

LITERATURA WĘGIERSKA

KINGA PIOTROWIAK-JUNKIERT

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

KRONIKARZ SPÓŹNIONEJ WOJNY.
WOŃ CZŁOWIEKA ERNŐ SZÉPA

Haza?
Ha-ha!–
Ez volna a rím rá.
Ojczyzna
Ha ha!
Taki rym dziś znam.
István Vas, *Szeptemberi jegyzetek*¹

Od rzeczywistości niewoli do eksperymentu pisarskiego

W *Dzienniku* Sándora Máraiego² 19 marca 1944 – dzień wkroczenia na Węgry wojsk niemieckiego agresora – został oznaczony symboliczną, grubą, czarną linią. Nieznośne napięcie i niepewność, wynikające z radykalnej zmiany politycznej, a przede wszystkim nagłego zainicjowania hitlerowskiej Endlösung, przeniknęły także do zapisów dziennikowych, wierszy i notatek Miksy Fenyő³, Lajosa Nagya⁴, Istvána Vasa⁵, Miklósa Radnótiego⁶, Lajosa Kassáka⁷, Györgya Konráda⁸, ale przerażenie wojną sprawiło, że na zawsze umilkł Simon Kemény (1883–1945), twórca legendarnego *Dziennika*⁹, jednej z najbardziej wstrząsających a zarazem fascynujących książek, powstałych w latach wojny w Europie. Zapisy

¹ I. V a s, *Összegyűjtött versek I. 1930–1945*, Budapest 2000, s. 241. Przekłady z języka węgierskiego, jeśli nie podaję inaczej, są mojego autorstwa.

² S. Márai, *A teljes napló 1943–1944*, Helikon 2006. Zob. S. Márai, *Dziennik* (fragmenty), przekład, opracowanie, przypisy i posłowie T. Worowska, Warszawa 2004, s. 47.

³ M. F e n y ő, *Az elsodort ország. Naplójegyzetek 1944–1945-ből*, Budapest 2014.

⁴ L. N a g y, *Pincenapló*. Budapest 1945.

⁵ I. V a s, op. cit.

⁶ Losy poety opisała w swoim *Dzienniku* żona, Fanni Gyarmati w eadem, *Napló 1935–1936*, Budapest 2014.

⁷ L. K a s s á k, *Kis könyv haldoklásunk emlékére. Naplófeljegyzések*. Budapest 1945.

⁸ Gy. K o n r á d, *Elutazás és hazatérés*. Budapest 2001.

⁹ S. K e m é n y, *Napló 1942–1944*, Budapest 1987. W tomie wydanym w 1987 roku staraniem wydawnictwa Magvető w legendarnej serii „Tények és tanúk” dołączono pięć krótkich zapisów, w pewien sposób uzupełniających wcześniejsze notatki, ale przypominają one raczej oświadczenia i deklaracje tożsamościowe. Wśród nich znajduje się m.in. legendarne zdanie, powtarzane przez przyjaciół po tragicznej śmierci: „Jeszcze nigdy

z obłądanego Budapesztu, wstrząsanego kolejnymi falami ulicznych egzekucji z rąk strzałokrzyżowych bojówek łączy pewne strukturalne podobieństwo, oparte nie tylko na wspólnocie żydowskiego losu, ale także na wspólnocie wstrząsu, któremu poddano wypiełgnowane i nawykłe do wysublimowanych wrażeń estetycznych umysły gigantów literatury żydowsko-węgierskiej¹⁰. Mówiąc o „wypiełgnowanych umysłach” i „nawykłych do wysublimowanych wrażeń estetycznych” twórcach, nie mam na celu deprecjonowania powagi ich dorobku ani wartościowania udziału w wydarzeniach wojennych. Przeciwnie, dostrzegam w tych cechach przyczynę niezwykle wysokiego poziomu artystycznego dzieł powstających na zgłiszczach dawanego świata. Czas II wojny światowej przerwał wybitne kariery najzdolniejszych żydowsko-węgierskich pisarzy, wykształconych w międzywojennej Europie, swobodnie poruszających się w gąszczu jej kulturowego dorobku, który sami także (s) tworzyli. Dramat zderzenia z rzeczywistością dehumanizującą wywołał skutki przewidywalne: imperatyw dawania świadectwa (*casus* Miksy Fenyő, który 22 czerwca 1944, trzy miesiące po inwazji wojsk niemieckich rozpoczyna pisanie dziennika), zamilknięcie (*casus* Simona Keménya)¹¹, ale także potrzebę stworzenia nowych gatunków, które zdołałyby udźwignąć ciężar opisywanych obrazów. To ostatnie zjawisko w szczególnie nowatorski sposób zrealizowało dwóch węgierskich autorów tego okresu: István Örkény (1912–1979) i Ernő Szép (1884–1953).

Od rzeczywistości wojennej do pozagładowej przypowieści z morałem. István Örkény

Zanim przyjrzymy się dokładnie strukturze, znaczeniu i doniosłości kanonicznego dzieła rejestrującego antyżydowską politykę nazistów, *Woni człowieka*, zatrzymajmy się chwilę na znaczeniu eksperymentu artystycznego w twórczości Örkénya poświęconej doświadczeniu sowieckiej niewoli. Pisarz podjął wyzwanie odnotowywania rzeczywistości wojennej na kilka sposobów: poprzez realizację konceptu „jednominutowych” miniaturowych nowel (tzw. *egyperces novellák*), krótkich powieści, dramatów i książek wspomnieniowych, spośród których wymienić trzeba wymowny tom: *Lágerek népe* (*Naród lagrów*) z 1947 roku, swoisty sobowtór dziennika, nazwany „powieścią reportażową”, dzieło pomyślane jako splot krótkich fragmentów rejestrujących pobyt pisarza w obozie krasnogorskim w 1946 roku, gdzie cierpiał głód i zachorował na tyfus. Piękny umysł otoczony drutem kolczastym poddany był jednemu z najtrudniejszych egzaminów, w którym cierpienie to próg własnego człowieczeństwa, mierzonego świadomością i poczuciem sprawiedliwości, gdzie charakter kształtuje się w procesie ludzkiego, społecznego współżycia, opartego na wielokulturowym doświadczeniu wszystkich osadzonych. Zdaniem Örkénya pobyt w nie-

tego nie wypowiedziałem: jestem katolikiem i Węgrem”. Kemény zginął 27 stycznia, zaledwie kilka minut przed oswobodzeniem kraju, zastrzelony przez strzałokrzyżowców w przydomowym ogrodzie. Ibidem, s. 484.

¹⁰ Por. A. K o m l ó s, *Magyar-zsidó szellemi történet a reformkortól a holocaustig. Bevezetés a magyar-zsidó irodalomba*, II kötet, Budapest 1997, s. 75–111; B. P o m o g á t s, *Magyar irodalom vagy zsidó-magyar irodalom? W: A határ és határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*, Szerk. P. Török, Budapest 1997, s. 111;

¹¹ Simon Kemény napisał przed śmiercią jeszcze kilka wierszy, ale zaprzestanie prowadzenia *Dziennika* było symbolicznym gestem zawieszenia działalności artystycznej na czas wojny.

woli odebrał mu złudzenie pełnienia arystokratycznej (bo pisarskiej) misji. Pisał później w *Párbeszéd a groteszkról* (*Dialogu o grotesce*):

Od tamtego czasu nie mogę słuchać o pisarskiej wyjątkowości. Jestem takim samym człowiekiem jak pozostali i ani na trochę nie czuję, żebym miał być kimś innym, mam po prostu inne rzemiosło, pracuję nad innym materiałem, ale czuję się takim samym człowiekiem, jak każdy urzędnik, którego zadaniem jest pisanie. Czuję się człowiekiem, którego los jest spleciony z losami innych. Nie potrafię bez nich oddychać. Nie mam innej drogi dla siebie na świecie, mam tylko jedną. I tę zabrałem ze sobą do domu z niewoli¹².

Dla Örkénya doświadczenie niewoli miało wartość inicjacyjną, pozwoliło ukształtować podstawę późniejszego światopoglądu, opartego na zrozumieniu dla zachowań ludzkich motywowanych dotkliwymi próbami historii. Pisarz nie projektował literackich reprezentacji doświadczenia lagru jedynie w ramach gatunków dobrze obecnych na mapie literatury wojennej. Główną zasadą jego twórczości było balansowanie pomiędzy ustalonymi granicami form, a zwłaszcza poddawanie literatury eksperymentom, otwieranie jej na wpływ przeróżnych wariantów estetycznej wrażliwości, w tym groteski i absurdu. Mając w pamięci ustalenia powojennej krytyki T.W. Adorno, domagającego się wypracowania nowych form artystycznego wyrazu, można by zadać pytanie o cele estetyki rodzącej się po II wojnie światowej. Prymat eksponowania czynności twórczych, stawiających sobie za cel przekładanie empirii na język zapośredniczającej ją materii artystycznej i rozpatrywania kondycji podmiotu, a ściślej mówiąc definiowania jego pozycji, doprowadził do szeregu eksperymentów, które w przeważającej mierze wynikały z koncepcji artystycznych Samuela Becketta¹³. Można zaryzykować tezę, że w twórczości Örkénya preferencje genologiczne wynikają z postulowanego imperatywu, a nawet idą krok dalej. Obok łatwych do wskazania w jego twórczości definicji nowej sytuacji człowieka, budowania stanowiska wobec przeszłości, dylematów egzystencji mamy do czynienia ze zjawiskiem, które szeroko opisywał Adorno: siła tekstu i kreacji pisarskiej wynika z napięcia między skonstruowanym światem bohaterów a rzeczywistością pozaliteracką. Z niej twórca czerpie narzędzia do swojej pracy, drobiazgowo ją kopiuje, korzystając z prawdopodobnie nieskończonej możliwości kombinacji losów i ich wątków. U węgierskiego pisarza, poza bezdyskusyjną kwestią spełnienia zadań estetycznych przedstawiciela szkoły frankfurckiej, widzimy za tymi pisarskimi gestami głębsze pokłady immanentnej filozofii artystycznej. Örkény, posługujący się narzędziami ironii, groteski czy absurdu nie tylko daje popis swoich kompetencji, ale także zyskuje w rzeczywistości pozatekstowej. Literatura ta, poprzez szokowanie, zaskakiwanie, zmuszanie do intelektualnego współudziału w sytuacji zadanej przez pisarza, pozwala także na zdystansowanie, zamaskowanie nagiej świadomości kogoś, kto doznał naruszenia lub utraty własnego człowieczeństwa. Ten dramat łączyłby zapewne większość utworów Örkénya. Znakomitym przykładem prezentującym omawiany problem mogłaby być jedna z „jednominutowych” nowel, zatytułowana *Pamięci dra H.G.K.* (1968):

¹² Cyt. za: I. Örkény, *Ötsemközt. Vitraz Tamás beszélgetése Örkény Istvánnal (részlet)*, [w:] I. Örkény, *Lágerek népe. Emlékezök*, Budapest 2000, s. 322.

¹³ Szeroko opisuje to zagadnienie monografia: J. M o m r o, *Literatura świadomości. Samuel Beckett – podmiot – negatywność*, Kraków 2010.

- Hölderlin ist Ihnen unbekannt? – spytał dr H.G.K., wykopując dół dla końskiego truchła.
- Kto taki? – odparł niemiecki strażnik.
- Ten, który napisał *Hyperiona* – wyjaśnił dr H.G.K. Bardzo lubił tłumaczyć. – Najwybitniejsza postać niemieckiego romantyzmu. A na przykład Heine?
- Co to za jedni? – zapytał strażnik.
- Poeci – odpowiedział dr H.G.K. – A nazwisko Schiller coś panu mówi?
- Owszem – odparł tamten.
- A Rilke?
- Tego też znam – powiedział niemiecki strażnik, zrobił się czerwony ze złości i zestrzelił do dołu dr H.G.K.

Nietrudno zauważyć, że tekst tej miniatury uwikłany jest wokół kilku osi tematycznych i problemowych i można by zaproponować kilka różnych interpretacji tej noweli. Bez względu na to, czy analizujemy znaczenie przytaczania tylko pierwszej wypowiedzi tego dialogu w języku niemieckim (Berkes)¹⁴, czy rozważamy problem obcości, czy też dociekamy roli, jaką pełni w tym tekście dziedzictwo kulturowe i wpisana w jego znajomość szczególnie odpowiedzialność i zobowiązanie intelektualne, zawsze docieramy do punktu, w którym konieczne jest zdefiniowanie kondycji ludzkiej. Bez względu na to, czy traktujemy finalne rozstrzelanie jako gest barbarzyńcy uciszającego głos kultury, czyli sumienia, czy postrzegamy ten obrazek prozatorski jako metaforę nowoczesnej, niemożliwej i fatalnej w skutkach [koegzystencji] pomiędzy Ablem i Kainem, ciągle mamy do czynienia z kondycją pozagładową, naruszającą stabilny (Kantowski) podmiot, przełamującą dotychczasowe normy obyczajowe w tak nieodwołalny sposób, że sama świadomość bycia częścią humanitas wydaje się tracić całą moc swojej niekwestionowanej powagi. Rozumiem stosowanie groteski, absurdu i ironii przez Örkénya jako próbę nadążania za współczesnością (w duchu Beckettowskim), ale to dotrzymywanie kroku ma wciąż przed sobą mroczną wiedzę o braku rekompensaty. Ironiczne puenty stają się pozagładowymi nowelami z morałem, może nawet przypowieściami w oświeceniowym stylu, kpiącymi z dawnego, znormatywizowanego świata. Przywołuję tutaj, na prawach naukowej dygresji, twórczość Örkénya, by móc jeszcze silniej uwydatnić dramat losu Ernő Szépa, któremu nie udało się zbudować z dzieł bastionu, intelektualnego schronu na powojenne czasy zdevaluowanych pojęć.

„To ja byłem Ernő Szépem”

W interpretacji Woni człowieka jednym z kluczowych problemów, który należy podjąć i rozstrzygnąć jest tzw. „mit Ernő Szépa”. U podstaw tego mitu legła biografia skromnego pisarza z prowincji, który, mimo niepełnego wykształcenia, przyczynił się do rozkwitu legendarnego pisma „Nyugat”, był jednym z najważniejszych krytyków i redaktorów wprowadzających na scenę literacką debutantów, ale przede wszystkim twórcą wzrastającym w kulcie poprzelomowego Budapesztu, miasta przenikniętego duchem modernizmu i szaleństwem awangardowych eksperymentów. Jeden z najważniejszych pisarzy doby „rozkwitu literatury żydowsko-węgierskiej”, intelektualny wychowanek Szépa zgładzony

¹⁴ T. Berkes, *Örkény groteszk pályafordulata*, [w:] *Magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig*. A kötet szerkesztői M. Szegedy-Maszák, A. András, Budapest 2007, s. 564–572.

w Bergen Belsen, Károly Pap (1897–1945) w noweli *Elindul egy író* (1936) wspominał swojego mistrza jako wcielenie doskonałości i harmonii, niedoścignionego erudyty, a także postać rozsmakowaną w estetyce, co przejawiało się w idealnie skrojonych, legendarnych garniturach, misternych liniach kapeluszy i fraków. Za fasadą starannie komponowanych elementów garderoby kryła się także mniej harmonijna, trudna do zrozumienia, prawie nieprzenikalna tajemnica¹⁵:

W rzeczywistości Ernő Szép był taki, jak go sobie wyobrażałem, czytając jego wiersze: był filigranowej postury, choć włosy nie były koloru blond, ale czarne. Oczy nie niebieskie, a ciemne. Ta czerń na początku mi przeszkadzała. Potem odnalazłem związek pomiędzy jego wierszami i czarnymi oczami. Zdawało się, że za tym wszystkim skrywa się skarga i lęk [...]. Ta dziecięca twarz starca – bo takiego Ernő Szépa widziałem – czasami, w zaskakujący sposób, przypominała twarz kobiety, którą z pewnością mogła być jego matka. Czy to nie wtedy jego głos stawał się radosny [...]? A kiedy indziej jego słowa były słowami dziecka, które przybywa z krainy chłodu [...] był taki cichy, jakby się czegoś obawiał, jakby utknęła w jego gardle bryłka lodu. Czy ta skarga, ten lęk [...] nie były starsze niż on sam, starsze od jego matki, od wszystkim jego przodków? Wyczuwałem go, Ernő Szépa, podobnie jak samego siebie, jako kogoś kto dźwiga na swoich barkach coś większego, coś co pochodzi ze wspólnoty, z przeszłości, coś, co można połączyć z wolnym, osobliwym, pełnym indywidualizmem i tęsknotą za życiem¹⁶.

Trudno dociekać, co mogło być owym „ciężarem”, odziedziczonym po przodkach, chociaż uważne odczytanie znaków biograficznych, subtelnie przenikających do twórczości Szépa, pozwala wskazać kilka możliwości: znak bycia Żydem, obserwowanie gasnącego świata monarchii Austro-Węgierskiej, przemijanie dawnego patrycjatu.

Pál Réz – wieloletni redaktor pism węgierskich, lektor w wydawnictwie Szikra, tłumacz, przenikliwy znawca ludzkich charakterów, a przede wszystkim jeden z animatorów kultury, w którego domu gościli wszyscy węgierscy pisarze – wspominając postać Ernő Szépa – potwierdził podwójny obraz pisarza, poruszył dwa główne tematy: filigranową budowę ciała, niezwykle małe dłonie i stopy („nosił rozmiar „34”, może „35”)¹⁷ oraz burzliwe życie uczuciowe pisarza (Szép za jedną ze swoich ukochanych udał się aż do Moskwy, co przez lata uznawano za gest nieposkromionej uczuciowej i finansowej ekstrawagancji). Podkreślił także wagę wydarzenia, które zupełnie zdegradowało i zniszczyło Szépa – II wojnę światową. W wywiadzie-rzecz, przeprowadzonym z Lajosem Partim Nagyem (*Bokáig pezsgeőben. Hangos memoár*) Réz mówił:

Pod koniec jego [Ernő Szépa – przyp. KPJ] życia [...] umilkł. Po '45 napisał jeszcze piękną książkę, Woń człowieka o wojennych sprawach, a po niej prawie już nie pisał. Nowy świat był dla niego czymś bardzo obcym¹⁸.

¹⁵ Wspomniana nowela Papa dotyczy pierwszego dnia pobytu w Budapeszcie, gdy nieznanym jeszcze pisarz postanowił zasięgnąć rady uznanego autorytetu, umówił się na spotkanie i czekał w kawiarni przylegającej do legendarnego teatru Vigszínház. Debiutant wypatrywał mężczyzny w idealnie skrojonym garniturze, ale gdy Szép przybył wreszcie na miejsce, okazało się, że najbardziej charakterystycznym elementem wyglądu była jego twarz, zdradzająca szczególną wrażliwość autora Natalii.

¹⁶ K. P a p, *Novellák I*, Budapest 1999, s. 6.

¹⁷ P. Ré z, *Bokáig pezsgeőben (hangos memoár)*. *A beszélgetőtárs Parti Nagy Lajos*, Budapest 2015, s. 161.

¹⁸ Ibidem, s. 162.

Szép, reprezentant trzeciego pokolenia zasymilowanych Żydów węgierskich¹⁹, miał 60 lat, gdy wojska niemieckiego agresora wkroczyły na Węgry. Nagle zderzenie z realiami wojny, niewygody przeprowadzek, prześladowania na tle rasowym, nieustanne zastraszanie, poszukiwanie ratunku, a w końcu wypędzenie z domu na roboty przymusowe nieodwracalnie zaważyły na jego istnieniu. Pisarz podkreślał powagę swojej istnieniowej katastrofy, mówiąc przy powitaniu: „to ja byłem Ernő Szépem”. Zaskakująca formuła stała się po pewnym czasie synonimem historii nie tylko samego twórcy, ale także miasta, kraju i wszystkich, którzy ucierpieli w czasie wojny. Imre Kertész, relacjonujący w *Angielskiej fladze* swoje spotkanie z Szépem, odnotował kilka detali, przy pomocy których nietrudno zrekonstruować powojenny stan kondycji autora Woni człowieka i dotrzeć do sedna znaczenia słynnej powitalnej frazy. Przyjrzyjmy się dwóm fragmentom :

szkoda, że nie widzieliście Ernő Szépa, że nie widzieliście tego starego człowieka, którym niegdyś był Ernő Szépem, szkoda, że nie widzieliście tego drobnego, uwolnionego od ciężaru własnego ciała staruszka, którego wicher katastrofy przesuwiał niczym pył po skutych lodem ulicach, od kawiarni do kawiarni. Szkoda na przykład, że nie widzieliście [...] jego kapelusza, gołębioszarego kapelusza à la Eden, który teraz niczym trafiony krążownik siedział na jego małej, ptasiej głowie. Szkoda, że nie widzieliście jego porządnego, beznadziejnie szarego garnituru i opadających na buty nogawek spodni²⁰.

Już wtedy się domyślałem, a teraz wiem z całą pewnością, że jego powitanie: „To ja byłem Ernő Szépem” nie było jednym z katastroficznych żartów, katastroficznych dowcipów, typowych dla tego katastroficznego miasta, w które wtedy, w czasach jawnej katastrofy, ludzie wierzyli, bo nie mogli i nie chcieli uwierzyć w nic innego. Nie – to powitanie było wyrażeniem, w dodatku radykalnym wyrażeniem, można powiedzieć bohaterskim wyrażeniem się. Dzięki temu wyrażeniu Ernő Szép stał się znany, został tamtym Ernő

¹⁹ Fenomen czterech żydowskich generacji omawia niezwykle drobiazgowo Katalin Fenyves w monograficznej pracy *Képzelt asszimiláció? Négy zsidó értelmiségi nemzedék önképe* (Budapest, 2010). Według ustaleń węgierskiej badaczki tzw. „trzecie pokolenie”, do którego należeli Żydzi urodzeni między 1841 a 1870 rokiem, charakteryzował zainicjowany już w poprzednim pokoleniu proces zmiany nazwisk (na liście nazwisk najczęściej przybieranych figuruje nazwisko „Szép”), językiem podstawowym był prawie bez wyjątku język węgierski (łączony z językiem jidisz, niemieckim, serbskim i chorwackim), co istotne doszło w trzecim pokoleniu do niemal całkowitego podziału na tzw. „Żydów wiejskich / prowincjonalnych” i „Żydów miejskich”. Wykształcenie tej generacji opierało się na naukach pobieranych w hederze i studiach uniwersyteckich (najczęściej wybierane kierunki to wydział lekarski, prawo, wydział humanistyczny, politologia, matematyka i nauki biologiczne). Jak widać zyciorys Szépa niemal wzorcowo potwierdza ustalenia Fenyves. Rodzina pisarza, której najstarszy znany przodek Szép Márton (pierwotnie: Roth), karczmarz, nie tylko zmienił nazwisko, ale też imię (pierwotnie: Ábrahám) należał jeszcze do pokolenia silnie związanego z życiem religijnym, jego syn, Sámuel Szép nauczał w miejscowym hederze w Hajdúszoboszló, poślubił Matyldę Löwenheim, która współtworzyła z nim dom wierny religii (pisarz nie utożsamiał się jednak z tradycją przodków i węgierskie „ustawy antyżydowskie” z 1919, 1920, 1938, 1939 i 1941 roku przyjął jako gest przymusowego nadania mu tożsamości, z którą nie ma nic wspólnego), przepehniowany sztuką (matka malowała, ojciec grał na skrzypcach). Edukacja pisarz skończyła się na etapie niższego gimnazjum w Debreczynie, a potem gimnazjum reformowanego, które z powodów finansowych zostało zamknięte w 1902 roku i uczniowie nie mogli złożyć egzaminu maturalnego. Mimo tak nieoczekiwanego finału lat szkolnych Szép, posiadający już własny tom poetycki (*Első csokor*, 1902), niezwłocznie rozpoczął karierę dziennikarską, pracując w dziale reportażu, pisując zabawne wierszyki do bardzo popularnych pism „Kakas Márton” i „Borsszem Jankó” oraz prasy codziennej („Pesti Hírlap”, „Pesti Napló”). Zob. Gy. Purcsi B. a, *Szép Ernő*, Budapest 1984, s. 9–15.

²⁰ I. Kertész, *Angielska flaga*, przeł. E. Sobolewska, Warszawa 2004, s. 25.

Szépem, a stało się to wtedy, kiedy już jedynie był Ernő Szépem, kiedy z nim skończono, zlikwidowano go, upaństwowiono wszystkie możliwości, które pozwoliły Ernő Szépowi stać się tym, kim był. Było to lapidarne, zawarte w paru słowach określenie aktualnych okoliczności (katastrofy), nieroszczące sobie pretensji do mądrości czy dowcipu. Określenie, które nikogo do niczego nie kusi, nad którym jednak nikt nie może przejść do porządku i dlatego to określenie, pobrzmiwające dalekim echem, swoiste dzieło, być może – zaryzykuję – przetrwa dłużej niż jakikolwiek inny utwór Ernő Szépa²¹.

Przymus egzystencji w nowych, powojennych sceneriach był dla Szépa wstrząsem z kilku powodów. Początek jego kryzysu bytowego sięga korzeniami 1919 roku, kiedy na Węgrzech uchwalono ustawy żydowskie i Szép, mimo zdystansowania od tradycji religijnej, musiał podporządkować życie kolejnym sankcjom i regulacjom.

Drugi element tego stanu to tragiczne losy rodziny, które pisarz przemilczał w swojej książce. Po powrocie z prac przymusowych Ernő Szép rozpaczliwie poszukiwał bezpiecznej kryjówki. Najpierw mieszkał w swoim starym mieszkaniu, potem przeniósł się wraz z siostrą Bertą na ulicę Csáky 12, gdzie strzałokrzyżowcy zrobili oblławę i ustawili w rzędzie wszystkich Żydów na dziedzińcu kamienicy, by ich rozstrzelać. Druga siostra pisarza, Anna, uprosiła żandarmów, by wypuścili jej rodzeństwo. Po uwolnieniu próbowała uzyskać pomoc Raula Wallenberga, z którym Szép utrzymywał kontakty, bo regularnie pisywał dokumenty i podania z prośbą o ochronę ze strony Szwecji dla zaprzyjaźnionych sąsiadów i członków rodziny. Kiedy nie udało się znaleźć bezpiecznego miejsca ukrycia, okazało się, że w podobnym położeniu są także dwaj bracia wywiezieni na „roboty przymusowe” – Márton i József. Mártona rozstrzelano nad brzegiem Dunaju, József został deportowany, podobnie jak siostra Vilma (prawdopodobnie zginęli w obozie w Auschwitz), kolejną siostrę pisarz, Herminę, po szyję zasypały gruzy walącego się domu (mimo znacznych obrażeń ciała przeżyła). Ernő Szép w ostatnich dniach oblężenia Budapesztu ukrywał się w pomieszczeniu z kamienicznym zbiornikiem na ścieki kanalizacyjne i spędził kilka dni na dachu, gdzie odmroził nogę i chociaż przeżył wojnę, do końca życia mógł nosić tylko jeden but, na drugiej, przemarzniętej stopie, prowizoryczny gałganek²².

Ostatni element naruszonej kondycji to powojenna kondycja pisarza: głodowe stypendium państwowe, opiewające na kwotę 358 forintów (średnia pensja wynosiła 500 forintów), uzyskane głównie dzięki heroicznym staraniom László Kardosa, a także wpisanie na listę pisarzy, uznanych w 1949 roku przez Związek Pisarzy Węgierskich za twórców przesadnie epatujących duchem dawnego patrycjatu, który w nowych dekoracjach politycznych nie miał racji bytu. Obok Szépa figurowali na niej także tak znakomici twórcy jak Milán Füst, Lőrinc Szabó, Endre Illyés, Áron Tamási, Géza Ottlik, Stefánia Mándy, János Pilinszky²³. Jeśli dodamy do tego, że w jednym z lokali gastronomicznych na bulwarze Elżbiety (w bufecie „U Molnára”) codziennie nieodpłatnie karmiono go najprostszym daniem kuchni węgierskiej, zasmażanym sosem warzywnym, obraz maleńkiego arystokraty, uwodzącego przez lata swoim czarem osobistym i elegancją umysłu całe pokolenia budapeszteńskiej

²¹ Ibidem, s. 25–26.

²² Wiedzę na temat losów rodziny podają za Anną Szép, której notatki są przechowywane w zbiorach rękopisów Biblioteki Narodowej im. Istvána Széchenyiego w Budapeszcie (numer ewidencyjny: OSzK Kézirattár 81. F. 820.2–4).

²³ Gy. Purcsi Barna, op. cit., s. 174.

bohemy, obraz dni ostatnich Szépa jawi się jako wielka metafora istnieniowej degradacji, poniżenia, upodlenia i zmarginalizowania. Śledząc artystyczne dokonania pisarza, widzimy, że ostatnim dziełem rejestrującym proces powolnego tracenia wszystkich określników egzystencji była *Woń człowieka*. W niej zwiera się misternie snute opowiadanie samego siebie na tle katastrofy, kładącej się cieniem na gasnącym archipelagu Wielkich Węgier.

Woń człowieka – od reportażu lirycznego do pamiętnika historycznego

Pierwszym krokiem, pozwalającym na sporządzenie faktograficznej makiety utworu, jest wyrysowanie ramy temporalnej, która dosadnie definiuje charakter utworu. Szép rozpoczyna swoje zapisy 20 października 1944 roku, „szóstego dnia świata Szálasiego”²⁴ (choć właściwie jest to dopiero piąty dzień sprawowania władzy przez strzałokrzyżowców), a kończy 9/10 listopada 1944. Pierwsza data oznacza wyprowadzenie mieszkańców żydowskiego pochodzenia na dziedziniec kamienicy i skierowanie ich do nowego lokum, jednego z 2639 budapeszteńskich „domów z gwiazdą” [*csillagos házak*]²⁵. Finalne daty są związane z powrotem z prac przymusowych. Dwadzieścia dni, czyli prawie trzy tygodnie wojennego życia, staje się materiałem na 182 strony książki opublikowanej w formacie kieszonkowym. Szép rozdziela swoją opowieść na małe rozdziały, które niczym osobne piksele współtworzą w swojej osobności całość rzeczywistości katastrofy. W niemal każdym fragmencie pobrzmiewają dwa dysonansowe tony: nuta ironii, wynikająca ze świadomości obserwatora oraz nuta upokorzenia wywołana kolejnymi przejawami antysemityzmu. Przyjrzyjmy się kilku literackim próbom zderzenia tragedii z wysublimowanym odczuwaniem świata i ciągłą gotowością na poszukiwanie elementów należących do minionego świata eleganckiej codzienności:

Zapukał też dozorca domu, pan K., chce wiedzieć, czy wstałem. Przykro mu, że wszyscy mężczyźni żydowskiego pochodzenia muszą się ustawić w rzędzie przed bramą kamienicy. Mamy na to pół godziny. Powinniśmy wziąć ze sobą porcję jedzenia na dwa dni. Umyłem się do pasa, młodszy brat mnie ogolił (on też do mnie zaszedł), wypilem herbatę roślinną, zjadłem kromkę

²⁴ F. Szalasi (1897–1946) – znany z poglądów antysemitycznych przywódca partii strzałokrzyżowców, która od 17 października 1944 do 8 maja 1945 była partią rządzącą na Węgrzech, podporządkowaną antyżydowskiej polityce III Rzeszy, odpowiedzialną za rozstrzeliwania Żydów nad brzegiem Dunaju jesienią i zimą na przełomie 1944 i 1945 roku.

²⁵ Rozporządzenie dotyczące tzw. „domów z gwiazdą” weszło w życie 15 czerwca 1944. Wytypowane kamienice (nad bramą zawieszono gwiazdę Dawida) miały być zamieszkiwane przez Żydów, których dawne mieszkania zostały przeznaczone dla Węgrów zamieszkujących wskazane adresy. Na przeprowadzki w obręb miasta budapeszteńczycy mieli zaledwie 8 dni. Domy z gwiazdą usytuowane były w różnych częściach stolicy. W Budapeszcie funkcjonował także drugi „typ” domów, tzw. „védet házak” [*domy chronione*] założone i prowadzone z polecenia Rauola Wallenberga, szwedzkiego dyplomaty, który przybył do Budapesztu, by ratować węgierskich Żydów. Jednym ze sposobów chronienia ich przed deportacjami i ulicznymi egzekucjami było wydawanie szwedzkich paszportów i kwatrowanie rodzin żydowskich w „domach chronionych”, na którymi opiekę sprawował także oficjalnie Międzynarodowy Czerwony Krzyż. Naziści mieli zakaz wstępu do takich budynków, chociaż, jak pokazuje historia Budapesztu, zakaz ten był niejednokrotnie łamany. Bliskim współpracownikiem Wallenberga był szwajcarski dyplomata Carl Lutz. Dzięki niezwykłemu bohaterstwu i odwadze tych dwóch obcokrajowców wraz z pracownikami Czerwonego Krzyża i Nuncjaturą Apostolską w Budapeszcie udało się ocalić ok. 100 tys. węgierskich Żydów. Ostatnio na ten temat ukazała się książka: *Csillagos házak. Emberek, Házak, Sorsok. Válogatta, szerkesztette és jegyzetekkel ellátta É. Nádor*, Budapest 2015.

chleba (nie mieliśmy masła) i może z sześć śliwek; moje młodsze siostry zapakowały po brzegi plecaki, pomogły mi założyć mój na ramiona [...]. Na schodach, schodząc z czwartego piętra, wypaliłem jeszcze papierosa, kilka minut później byliśmy już na dole²⁶ [E, 5–6].

Dla nas, Żydów, głównym zamartwieniem było bycie zdanym na łaskę innych, a najbardziej obawialiśmy się deportacji. Z porównaniu z nią śmierć od bomby to nic takiego. Także tutaj, podobnie jak na ulicy Thökölya, wyszedłem ze schronu na dwór, żeby zapalić. Na ulicy Pozsonyi też uformowała się w kółku grupa zagorzałych palaczy, mężczyźni, kobiety, staliby na dworze przez całe bombardowanie, gdyby dozorca nie zaganiał nas z powrotem, gdy nasilało się ostrzeliwanie [...]. Nasz schron miał ładną, dużą, białoną wapnem dwuizbową piwnicę, mieściło się w niej może z czterysta osób. Nocą, rzecz jasna, była oświetlona, tylko że na suficie było jedynie sześć żarówek [...]. Nad dwiema czy trzema szachownicami siedzieli w zamyśleniu mężczyźni, niczym w czasach najśladźszego pokoju i kilka małych grupek kobiet umilało sobie czas nalotów lotniczych grą w remika [...] [E, 16].

Kluczowym konceptem wspomnianego współbrzmienia jest niemal niezauważalne sztukowanie obrazu. Szép opowiada swoją historię, wskazując elementy wojennej, żydowskiej biografii, które wydają się wiarygodne, potwierdzalne, w jakiś sposób uobecnione w świadomości czytelnika obcującego z podobnymi świadectwami, ale odwraca uwagę od głównego tematu, kierując nas ku detalom, dzięki którym udaje się niemal perfekcyjnie zatrzeć i złagodzić surowość, grozę i dramatyzm przywoływanych scen. Kiedy analizujemy kompozycję poszczególnych elementów tej na poły reporterskiej relacji, zauważamy, że wskazana strategia towarzyszy wszystkim kolejnym rozdziałom. Nieustanne konfrontowanie obrazów dobrze obecnych w literaturze przedmiotu z nieoczekiwanymi relacjami narratora – alter ego pisarza, dzięki efektowi zaskoczenia, prowadzi do celu, który jak można podejrzewać, został starannie zaplanowany przez Szépa. Autorowi udaje się osiągnąć pozycję podwójnego dystansu. Po pierwsze opowiada o budapeszteńskich Żydach (choć nie można z pełnym przekonaniem powiedzieć, że narrator opowiada o sobie samym), a po drugie: definiuje kluczowe zagadnienia kwestii żydowskiej bez cienia retorycznej emfazy. Misterne splatanie epizodów potwierdza wielki kunszt artystyczny autora, ale przede wszystkim kieruje uwagę na niezbywalną konieczność przywracania żydowskiemu losowi całego należnego mu szacunku. Szép buduje ten efekt dzięki optyce antropocentrycznej: w każdej scenie priorytetowe są ludzkie emocje, ludzkie przyzwyczajenia, dopiero na drugim, dalszym planie pisarz lokuje kluczowe tło wszystkich epizodów: katastrofę. Staranność i uważność faktograficzna, chociaż nie idą w parze z obciążaniem tekstu przesadną liczbą dat czy numerów rozporządzeń, pozwala znakomicie zrekonstruować kolejne etapy żydowskiego losu w Budapeszcie '44 roku.

Na prawach naukowej dygresji zwróciłabym uwagę na kolejny problem, który buduje koncept pisarski Szépa: grę retoryczną z czytelnikiem. Autor regularnie zwraca się do czytelnika, upewniając się, czy relacjonowana historia go nie nudzi („Biedny jesteś, mój czytelniku, że tak cię zanudzam” [E, 175], a także kierując do niego ostatnie akapity książki, które są bardzo sugestywnym podsumowaniem książki, jednym z najważniejszych kluczy interpretacyjnych:

²⁶ W tekście posługuję się wydaniem: E. Szép, *Emberszag*, Budapest 2011. Dalej stosuję skrót [E] i podaję numer strony.

Był 9 listopada, kiedy wróciliśmy do domu. Ale o tym, co się stało ze mną, z nami wszystkimi, poczynawszy od następnego dnia, 10 listopada – tego już nie opowiem. Według mnie nie wolno tego opisywać, nie wolno w to wierzyć. A to, o czym dotąd opowiadałem: „If you want, remember, if you want, forget” [E, 182].

Przeniesienie odpowiedzialności na czytelnika wydaje się gestem zrównania autora i odbiorcy, które w pozatekstowej rzeczywistości nie byłoby oczywiście możliwe. Szép nie prezentuje intymnej biografii, unika dosadnych obrazów, chociaż inkrustuje tkankę Woni człowieka fragmentami przejmująco dramatycznymi, które niczym podskórny puls książki, nie dają zapomnieć o grozie wydarzeń przedstawianych w bardzo wyważony sposób. Jednym z takich fragmentów jest historia bardzo obiecującego skrzypka, Ákosa Molnára, który stracił podczas wojny prawe ramię i postanowił pisać, by wciąż móc się wyrażać poprzez sztukę. Młodzieniec zdobył adres pisarza i zaproponował przynoszenie trudno dostępnych produktów (papierosów, cukru, masła)²⁷. Przejmującą opowieść o niezłamanej sile ducha wieńczy zdanie podające okoliczności śmierci Molnára – rozstrzelali go strzałokrzyżowcy. Nawiązywanie intelektualnego kontaktu z odbiorcą, zachęcanie go do pogłębionej lektury, zwroty retoryczne, sugerujące, że zbyt długie fragmenty poświęcone dramatom wojennych perypetii, mogą być nużące, skutkuje wytworzeniem konkretnej interakcji: czytelnik jest dopuszczany do obserwowania „życia” od jego najbardziej intymnej strony, a przez to zostaje wezwany do własnego świadczenia „przeczytanej historii”. Autor, odnotowując problemy i dylematy swojej – nieswojej żydowskiej tożsamości (np. niechęć do wychodzenia z domu z przyszytą kanarkowożółtą gwiazdą, złość i rozgoryczenie wywołane koniecznością opuszczenia ukochanego mieszkania na Wyspie Świętej Małgorzaty, trud mieszkania z obcymi ludźmi w przydzielonym mieszkaniu, spanie na stadionie, kopanie szańców w pobliżu Budapesztu), zadaje pytania o znaczenie tych odczuć, a w szerszej perspektywie o kondycję człowieka w czasach Zagłady.

Mimo tak oczywistego sojuszu między nadawcą i odbiorcą narracyjnego komunikatu, recepcja Woni człowieka jest zaskakująco skromna. Lata powojenne, o czym pisałam wcześniej, wiązały się z nałożonym na pisarza silencium (także w zakresie krytyki jego tekstów), potem nadchodzą lata '60. i '70., o których powiedzieć można jedynie tyle, że były najgorszym okresem dla pisarstwa wojennego, świadectw osobistych i tematu żydowskiego nad Dunajem. Wśród nielicznych i w dodatku niezwykle skromnych analiz tego fundamentalnego w literaturze żydowskiej na Węgrzech dzieła, wskazać trzeba właściwie tylko cztery nazwiska: Márię Stauder, Gyulę Purcsi-Barnę, Lajosa Vidę i Tímeę Turi. Wspomniani badacze skupiali się prawie bez wyjątku na historiografii i losach Szépa.

W krótkim szkicu ostatniej z wyliczonych krytyczek, pojawiła się teza, postulująca pokrewieństwo narracji *Woni człowieka* z *Losem utraconym* Imre Kertésza, wynikające – jak twierdziła Turi – z „naiwnej perspektywy” narratora, a także odczuwania nudy i przestojów (tak istnieniowych jak i fabularnych). Trudno zgodzić się z tą tezą. Kertész swoje postrzeganie znudzenia wywodził z Schopenhauerowskiej metafory wahadła, którego maxima wytyczały ramy poznawcze. W realiach obozowej egzystencji mówienie o nudzie było w istocie mówieniem o zbrodni, o ciężarze niewoli, bowiem w wahadle Schopenhauera dwa skraje emocjonalne są ze sobą nierozzerwalnie splecione. Znamy jeden skraj, dzie-

²⁷ Por. [E, 35–36].

ki jego odwrotności. Im głębiej poznajemy grozę, tym większą odczuwamy ulgę. Im większe doznanie nudy, tym większa nasza wiedza o zawłaszczającym wszystko upodleniu obozową pracą, ponadludzkim wysiłkiem²⁸. Ponadto Kertész konstruował świat obozu po ponad czterdziestu latach od wyzwolenia, a Szép sporządził zapisy właściwie tuż po wojnie. Trudno w tym przypadku mówić o naiwności, pozorna lekkość wynika z nakreślonego wcześniej, paktu pomiędzy narratorem i odbiorcą. Szép tworzy świat złagodzony, destylowany, dokrojony, a nawet wytworzony na potrzeby kogoś, kto nie ma o tym świecie pojęcia. Szép nie jest naiwny, jest w zaskakujący sposób świadomy, trzeźwo ocenia każde z wydarzeń, nie ma wątpliwości, co się z nim dzieje, nie potrzebuje narracji dziecięcej (jak to miało miejsce u Kertésza, który odwzorowywał swoje młodzieńcze doświadczenia wojenne). Pozorna lekkość czy poetyckość tekstu nie wynikają z braku wiedzy, ale z troskliwości o czytelnika, który będzie musiał przejąć po nim obowiązek pamiętania. Tutaj idzie przede wszystkim o przewagę intelektualną, o wiarę w powagę ludzkiego istnienia, które na oczach Szépa traci swoją wartość. Liczne fragmenty ukazujące w przejmujący sposób walkę o zachowanie jak najdłużej samego siebie wskazują także inny ważny temat: Woń człowieka jest węgierską odpowiedzią na pytanie, jak funkcjonuje intelektualista w czasach tragedii i powinna być wyliczana jednym tchem obok fundamentalnej dla tego tematu książki Jeana Améry'ego *Poza winą i karą*.

W całej galerii znakomitych przykładów potwierdzających to rozpoznanie powinny pojawić się opisy „żydowskiej plaży” zorganizowanej na dachu jednego z „domów z gwiazdą”, gdzie wyniesiono leżaki, ustawiono prowizoryczne prysznice, rozkładano kolorowe ręczniki – a wszystkiemu towarzyszy świadomość nieustannego zagrożenia i niepokoju. Stojący w szeregu, zmobilizowani Żydzi, mówią do siebie w ciemnościach nocy: „i pomyśleć, że jechałem do Paryża ekspresem”; jedna z siostr pisarza, nieopatrznie, zapakowała mu czarną pastę do butów, zapominając, że jego wyjściowe półbuty, w których, nierozsądny, wychodzi z domu, wiedząc, że będzie wysłany na prace przymusowe, wykonane są z żółtej skóry. A obok tego erudycyjne żarty („mówimy sobie po imieniu w tych czasach wojny” [E, 108]), skojarzenia (zesłani nazywają swoją fabrykę dachówek „Hôtel Tuileries” [E, 104]) i refleksje, wśród których jedną z najbardziej doniosłych poświęcona jest przyrozie, która staje się scenografią śmierci, poniżenia i rozpacz.

Większość z nas idzie z gołą głową, kapelusze i czapki niesiemy w rękach. Piękne, zielone okolicie, jak pocieszenie, myślę, dla każdego, kto ma odrobinę serca. Kilka śliw, w środku pola sterczy dumny jesion, dwie przepiękne bielutkie brzozy stojące tak blisko siebie, jak dwie eleganckie damy, spotkające się i przystające na chwilę by poplotkować. Dalej z tyłu stoją w rzędzie topole, jak na paradzie, a Bóg dokonuje przeglądu swoich drzew. A za nimi, jeszcze dalej, widać wyblakły pagórek, na nim też są drzewa, rozrzucone na całej polaci, na szczycie zaś przeredzony zagajnik, między drzewami porozpinane rozdzielone przez konary nitki światła. Para brązowych motyli wiruje dokoła siebie niczym zwarci w boju bokserzy. Im to dobrze, tym motylom, topolom, brzozom, pasącym się krowom, że nie muszą być Żydami [E, 88].

Niezwykła wrażliwość, wyrażona w czułym opisie przyrody od razu przywołuje na myśl poruszające utwory Miklósa Radnótiego, notującego do końca życia uroki krajobrazu,

²⁸ Pisałam o tym szerzej w: K. Piotrowiak-Junkiért, *Świadomość zwrócona przeciwko sobie samej. Imre Kertész wobec Zagłady*, Warszawa 2014, s. 94–96.

który nawet w ostatnich godzinach przed śmiercią nie tracił ani trochę niewinności i idylliczności²⁹. Jak pisał 6 października 1944 w słynnym cyklu *Razglednice*, przebywając na terenie Serbii, podążając w marszu śmierci:

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 żłopie³⁰
(przeł. K. Sutarski)

Pokrewieństwo tych opisów świadczy o nadziei w nienaruszalne wartości kultury, o uniwersalia ludzkiego losu (wśród nich jest także przyroda), które muszą przetrwać mroki katastrofy.

Węgierscy pisarze dzielący z Szépem „piwniczny los” m.in. Lajos Kassák, Tibor Déry, József Darvas, Miksa Fenyő czy Lajos Nagy – ukrywający się w najtrudniejszym czasie przełomu 1944 i 1945 roku zgodnie twierdzą, że poza rzeczywistością lęku, głodu, bezdomności tliło się w nich przekonanie, że za fasadą historycznej klęski, osobistego poniżenia, istnieje coś większego, choć trudno jednoznacznie „to coś” zdefiniować. Każdy z nich, mimo fatalnych warunków bytowych, prowadził zapisy, nawet w czasie bombardowania stolicy. Z tych uratowanych stron wyłania się obraz pisarzy, którzy – jak twierdził Kassák – „śpiewają prozą”³¹, wierzą w siłę lirycznego przekazu, ostatni bastion naruszonego człowieczeństwa. *Woń człowieka* była także ostatnim dziełem, w którym Szép śmiało wyraził swój sprzeciw przeciwko przymusowemu przeżywaniu „żydowskiego losu”, i w którym pożegnał odchodzący w mroki dziejów obraz ukochanego miasta, ludzi, kulturę. Ostatnie strony książki pisał już po umilknięciu dźwięku, gdy Węgry wkraczały w nowy świat polityki socjalistycznej, którego nigdy Szépowi nie udało się oswoić.

Bibliografia

- Berkes T., *Örkény groteszk pályafordulata*, [w:] *Magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig. A kötet szerkesztői M. Szegedy-Maszák, A. András*, Budapest 2007, s. 564–572.
Csillagos házak. Emberek, Házak, Sorsok. Válogatta, szerkesztette és jegyzetekkel ellátta É. Nádor, Budapest 2015.
Fenyő M., *Az elsodort ország. Naplójegyzetek 1944–1945-ből*, Budapest 2014.
Fenyves K., *Képzelt asszimiláció? Négy zsidó értelmiségi nemzedék önképe*, Budapest 2010.
Gyarmati F., *Napló 1935–1936*, Budapest 2014.

²⁹ M. Radnóti, *Spionione niebo, wybór*, posłowie i przypisy K. Sutarski, przeł. T. Nowak, F. Netz, K. Sutarski, T. Śliwiak, Kraków 1980.

³⁰ Ibidem, s. 6.

³¹ L. Kassák, *Kis könyv haldoklásunk emlékére*, [w:] J. Darvas, T. Déry, L. Kassák, L. Nagy, *Magyar írók tanúságtétele (1944–45)*, Budapest 1975, s. 345.

- Kassák L., *Kis könyv haldoklásunk emlékére. Naplófeljegyzések*, Budapest 1945.
- Kemény S., *Napló 1942–1944*, Budapest 1987.
- Kertész I., *Angielska flaga*, przeł. E. Sobolewska, Warszawa 2004.
- Komlós A., *Magyar-zsidó szellemi történet a reformkortól a holocaustig. Bevezetés a magyar-zsidó irodalomba, II kötet*, Budapest 1997, s. 75–111.
- Gy. Konrád, *Elutazás és hazatérés*, Budapest 2001.
- Magyar írók tanúságtétele (1944–45)*, Budapest 1975.
- Márai S., *A teljes napló 1943–1944*, Helikon 2006.
- Márai S., *Dziennik* (fragmenty), przekład, opracowanie, przypisy i posłowie T. Worowska, Warszawa 2004.
- Momro J., *Literatura świadomości. Samuel Beckett – podmiot – negatywność*, Kraków 2010.
- Nagy L., *Pincenapló*, Budapest 1945.
- Örkény I., *Ötszemközt. Vitráz Tamás beszélgetése Örkény Istvánnal (részlet)*, [w:] I. Örkény, *Lágerek népe*. Emlékezők, Budapest 2000.
- Pap K., *Novellák I*, Budapest 1999.
- Piotrowiak-Junkiért K., *Świadomość zwrócona przeciwko sobie samej. Imre Kertész wobec Zagłady*, Warszawa 2014, s. 94–96.
- Pomogáts B., *Magyar irodalom vagy zsidó-magyar irodalom?*, [w:] *A határ és határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*. Szerk. P. Török, Budapest 1997.
- Purcsi Barna Gy., *Szép Ernő*, Budapest 1984.
- Radnóti M., *Spienione niebo*, wybór, posłowie i przypisy K. Sutarski, przeł. T. Nowak, F. Netz, K. Sutarski, T. Śliwiak, Kraków 1980.
- Réz P., *Bokáig pezszeőben (hangos memoár). A beszélgetőtárs Parti Nagy Lajos*, Budapest 2015.
- Szép E., *Emberszag*, Budapest 2011.
- Vas I., *Összegyűjtött versek I. 1930–1945*, Budapest 2000.

KINGA PIOTROWIAK-JUNKIÉRT

Chronicler of the overdue war. Emberszag of Ernő Szép

Abstract

The article presents a portrait of one of the most important witnesses of the Holocaust in Hungary, the author of *Emberszag* and „the legend of Ernő Szép”, who would greet people by saying „I was Ernő Szép”. In his innovative work, the writer draws upon his skills as both reporter and observer. The way he can intricately interweave different episodes confirms his great artistic ability, but most of all it highlights the essential need to accord to the Jewish history all the respect it deserves. Szép achieves this through adopting an anthropocentric perspective – each scene focuses primarily on human emotions and habits, whilst the key context of all the events – the Shoah – is shifted to the background. Without overloading the text with too many dates or legal references, Szép pays careful attention to facts which gives readers a perfect opportunity to recreate the successive stages of the Jewish history in 1944 Budapest.

Keywords: Hungarian literature, Ernő Szép, Jews, II World War literature