

Berényi Emőke

Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
berenyi.emoke@gmail.com

„A PESSZIMIZMUS BÁTORSÁG”
A *SORSTALANSÁG* ÉRTELMEZÉSEI
SZIRÁK PÉTER ÉS VÁRI GYÖRGY
MONOGRÁFIÁIBAN (I.)

*“Pessimism is Courage”. An Interpretation of Fateless in the
Monograph by Péter Szirák and György Vári (I)*

Tanulmányomban Vári György és Szirák Péter Kertész Imre-monográfiáinak a *Sorstalanságról* szóló fejezeteit vetem össze, alkalmazva az általuk használt de Man-i retorika eszköztárát. Komparatív vizsgálódásom kitér a recepciótörténetre, a regényben megnyilvánuló nyelvkritikai attitűdre, különféle prózapoétikai kérdésekre és a műfaj meghatározásának problematikusságára is. Kiemelem, hogy mindkét szerző a megérthetetlen megőrzésének kényszereként értelmezi az Auschwitz-átírást, a benjamin-i értelemben vett Történelem Angyalának tekintetként interpretálja a gyermekperspektívát, a zsidó-keresztény alapon nyugvó kultúrát pedig csupán virággyásként látta a légerek előterében.

Kulcsszavak: Kertész Imre, Auschwitz, dekulturális nyelv, recepció/tlanság, pesszimizmus

A *SORSTALANSÁG*
MINT AZ ÉLETMŰ CSÚCSTELJESÍTMÉNYE

Kertész Imre 2002-ben vált nemzetközi hírvivővé, amikor *Sorstalanság* című regényéért megkapta a Svéd Királyi Akadémia legmagasabb kitüntetését, az irodalmi Nobel-díjat. Irodalomtörténeti közhelynek számít, hogy egészen eddig az időpontig a magyarországi profi értelmezői közösségek igen mostohán bántak a Kertész-opusszal. Ez persze eléggé sarkított kijelentés, hiszen az is tény, hogy Esterházy elődként tiszteli Kertészt, aki sajátos nyelvkritikai hozzáállásával, erőteljesen metononimikus írásgyakorlatával valóban a nyolcvanas évek paradigmaváltásának, a „péterek” nemzedékének irodalmi katalizátora volt. Emellett ellene szól az az érv is, hogy a ma is két legjelentősebbként számon tartott monográfia – amelyekkel jelen írásomban foglalkozom – 2003-ban jelent meg ugyan, de elméleti kiterjedtségük okán feltételezhető, hogy hosszas

kutatómunka előzte meg létrejöttüket. Szirák Péterét néhány hónappal a Nobel-díj odaítélése után adták ki, míg Vári Györgyé pár hónappal később került ki a nyomdából, mégis elmondható róla, hogy rendkívül naprakész, ugyanis külön recepciótörténeti fejezetben foglalkozik a *Sorstalanság* fogadtatásával, többször is utalva – sokszor éppen ellentmondva neki – a sziráki értelmezésekre. Emiatt kissé úgy tűnik, mintha ez a fejezet kiadói parancsra lenne hozzácsapva a szöveghez, mintegy a reflexiók által bebiztosítva, hogy a két interpretáció irodalomtudományi diskurzusba kerüljön egymással.

Kertész Imre több helyen leírt és az értelmezők által előszeretettel idézett gondolata szerint Auschwitz kollektív mítosz, amelynek megvannak a kötelezően elmesélendő szerkezeti elemei, úgynevezett „obligatorikus pontjai”. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a Kertész oeuvre-jéről szóló beszéd szintén ilyen obligatorikus pontok köré szerveződik. Az egyik az, hogy a kertészi életmű csúcsteljesítménye az 1975-ben megjelent első regény, a *Sorstalanság*, amely után pályája lényegében a kudarcok sorozata. Kimondatlanul ugyan, de valószínűleg hasonlóan vélekednek erről az általam tárgyalt monográfiák írói is, hiszen Szirák Péter majdnem hetven oldalon, Vári György pedig könyvének felében, nagyjából százhusz oldalon foglalkozik ezzel a kötettel. Mindketten a szövegközpontú, jórészt szoros olvasási mintákat követik, Vári a dekonstrukciós retorika de Man-i téziseit véve alapul, egy frissdiplomás izgalmas meglátásaival, Szirák pedig a vitákon edződött akadémikus strukturalista pallérozottságával. Az elkövetkezőkben kettejük *Sorstalanság*-megközelítéseinek különbözőségeit és hasonlóságait igyekszem ismertetni.

DE/KULTURÁLIS NYELV

Monográfiájának a *Sorstalanságról* szóló fejezetében Vári György a szüzsét követve fejt fel a regény történetszála alatt megbúvó problémákat. Első, *Meleg családi otthon* (VÁRI 2003:12–32) című alfejezetében kitér a Gyurkát körülvevő szereplőkre: a Kövest értelemmel ellátni hivatott hangok mindannyian az esetlegességek szükségszerűségé tételeiben érdekeltek, vagyis a metonimikus összetételek metaforikussá tételében. Éppen ez, a problémátlan felcserélhetőség elhitéseinek kísérlete jellemzi a metaforát. A problémátlan felcserélhetőség illúzióját elhítelve válhat a metafora az esztétikai ideológia hordozójává, ezt nevezi de Man a metafora totalizáló erejének. A szinekdoché, mint az egészet képviselő rész, inkább a metafora alfaja, mint a metononímiáé, hiszen a náci rendszer klasszifikációs tevékenységével megszünteti a zsidó egyének individualitását, így nemfogalmuk fajfogalomként funkcionál tovább. A szinekdoché tulajdonképpen az általánosítás gondolati tevékenységének nyelvi megalapozása, ilyen értelemben pedig az előítéletesség alakzata, amely éppen Kövesék

gyilkosainak biztosít muníciót. Ez egy szükségképpen képviseleti figura, hiszen általa homogenizálunk egy heterogén csoportot azzal, hogy arcot adunk neki, megbízunk valakit, hogy e közösség képét képviselje. Ezzel a feladattal egyúttal le is mond saját arcáról, az többé már nem az övé, individualitása feloldódik a közösségben. Ebben mutatkozik meg a szinekdoché és a prosopopeia (arcadás, megszemélyesítés) rokonsága – mutatja ki de Man-i eszközökkel Vári György elméleti fejtegetésében, a „zsidó sorsot” bemutatva.

Köves Gyurka nevelése végső soron nem más, mint előkészítés a koncentrációs táborra. Ez a metonimikusból metaforikussá váló nyelvhasználat önbecsapó trükkjének dinamikája. A sűrűn ismétlődő „természetesen” az asszimilációt jelzi az ideológia beszédéhez. „Gyermekkoromban [...] az volt az érzésem, hogy valamilyen általános, nagy hazugság részese vagyok, de hogy ez a hazugság az igazság, s csak az én bűnöm, hogy hazugságnak érzem [...] a harmincas évek Budapestje pro- és prefasiszta társadalmának sugallata volt ez, mely a rám leselkedő veszedelmet normális sorsként akarta elfogadtatni velem. És ezt sikerrel tette, mert minden önmagam megtagadására buzdított, s az öntagadást jutalmazta.” (VÁRI 2003: 24) Az első szerkezeti egységben tehát Kövest „tréningezik” a koncentrációs táborra, ki-ki megkísérli ellátni valamilyen narratívával, mielőtt kilép a világba.

A második alfejezetben (*A színjáték véget ér*) (VÁRI 2003: 32–67) Vári Köves Auschwitz-élményeit tárgyalja. Kifejti, hogy az előző részben interpretált kultúra, a metaforikus, szinekdochikus azonosítások, a kulturális sémák és narratívák pusztán arra szolgálnak, hogy retorikai illúziókkal eltakarják: Köves Gyurkát deportálni fogják.

Köves a csepeli buszról való leszállítását követően egy ideig azt hiszi, hogy a rendkívüli beilleszthető a mindennapiba, sőt, munkaszolgálatos társaival együtt szinte egy kalandregény hősének érzi magát. Ennek a narratívának valójában Defoe *Robinson Crusoe*-jének kemény, társtalan, férfias élete, a mindent egyedül, a semmiből teremtő ember irodalmi mintája volt az előzetes értelmezési kerete, ami elindította a fiúkat a táborba, és ami erőteljesen átironizálja a szellem ellenállóképességének mítoszát.

Később aztán a krematórium rendeltetését megértve Gyuri rájön, hogy a mindennapi valójában csak a folyamatosan jelen levő rendkívülinek az elleplezése. Ez a tudás relativizálja az otthoni ügyek fontosságát, a szöveg olvasható az első rész allegóriájaként, a narratívák és a retorémák kulisszái mögött feltároló világról. Ekkor lepleződik le a kultúra metaforikus konstrukcióként, diákcsínyként. A kulturális narratívák referenciájukat veszítik, önmaguk ellen fordulnak, önmaguk demonstrálják saját ürességüket, például a gimnázium évnytőján az igazgató megjegyzi: „non scholae, sed vitae discimus”, de a koncentrációs táborban nyilvánvalóvá válik, hogy a zsidó-keresztény klasszikus műveltség,

melyet az iskolában el lehet sajátítani, alkalmazhatatlan a második világháború öldökléseinek közepette. A gázkamra–diákcsíny azonosítás, a folytonosság megteremtése az Auschwitz és az Auschwitzon kívüli világ között a gázkamra előkertjének nyilvánítja a kulturális narratívákat, a kultúra minden alkotását. Ennek értelmében minden előzetes felkészülés nem más, mint virágágyás a gázkamrák előterében.

Ezután Köves elváráshorizontja lezárul, nem performálják múltbeli tapasztalatai, az idő perspektivikussága mérséklődik, majd hogyanem a jelenre redukálódik. Köves ezután tanul és a szokásokról érdeklődik, elkezdődik lágerszocializációja, a tábori életet azért tanulmányozza, hogy megtudja, mi lesz vele, még van jövőtudata. Az otthon „retenciója” ugyanakkor kihullik a tudatából, és ezzel a láger lesz otthonává.

Már az auschwitzi napok alatt kezdenek teljesen lezárulni a jövővel kapcsolatos perspektívák, a jelen állandósulásából fakad az az unalom, melyet Köves a tábor lényegének tart. Ez lesz majd az egyik összetevője az események elbeszélésével kapcsolatos válságnak, hiszen míg a többi rab rettenetesnek minősíti Auschwitzot, addig ő ezzel nem tud mit kezdeni. „Ez az unalom, együtt ezzel a furcsa várakozással: azt hiszem, ez jelentheti valójában Auschwitzot – már persze az én szememben.” (KERTÉSZ 2002: 151) Kertész egyik esszéjében éppen arról beszél, hogy Auschwitz eseménye azért nem „közvetíthető” irodalmilag, mert az összes meglevő irodalmi minta eltorzítja a tapasztalatot. A „rettenetes” inadekvát szó a történetekre. „Halmazatban a gyilkosság képei csüggesztően fárasztóak: nem indítják meg a fantáziát. Hogyan is lehet esztétikum tárgya a borzalom, ha nincs benne semmi eredeti?”¹ Auschwitz tapasztalata számára nem állnak kézre a tragédiák szótárának szavai, ehhez meg kell alkotnia a tapasztalatait megszólaltató nyelvet. Ezért hozza létre elbeszélésének csikorgó nyelvezetét, ellenszavait, amelyek nem hagyják beépülni a beszéd nyelvébe Auschwitzot. A koncentrációs tábor kapcsán nincs értelme olyan szavaknak, mint a „rettenetes”, hiszen ez a viszonyítás lehetőségét feltételezi, azt, hogy van egy lágeren kívüli világ más törvényekkel, de épp ez bizonyult illúzióknak – a másik világ csak a gázkamrák körüli virágágyás.

Ezen a ponton kivételesen összecseng a két monográfia. Szirák véleménye szerint ugyanis Kertész önértelmezéseiből kiolvasható, hogy Auschwitz közvetítésének legfőbb feltételét egy nyelvhasználati forma megtalálásában látja, egy olyan nyelvre való rátalálásban, amely médiummal szolgálhat Auschwitznak mint folyamatnak a színreviteléhez, mint fokozatok által bekövetkező esemény megjelenítéséhez. A szerző egy olyan távlat kialakítását tűzi ki céljául, ahonnan

¹ Kertész Imre: Hosszú sötét árnyék. In: Uő.: *A száműzött nyelv*, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kerteszh00032/kerteszh00032_o/kerteszh00032_o.html

lehetővé válik a holokauszthoz való viszonyulás felülvizsgálata, az értelemlehetőségek nyitottá tétele. Ez a textus tehát lényegében tagadja Auschwitz valószínűségének nyelv általi visszatükrözhetőségét, esztétikai teljesítménye is inkább a történelem szóvá (szöveggé) tételében s a párbeszédbe lépésben van.

Vári azonban továbbmegy, és idézetekkel megtámogatva boncolgatja a *Sorstalanságból* kiolvasható ellentétet a kultúra és a természet között. Szerinte Köves sérülésének elfertőződésével az emberi és a tárgyi mind kevésbé különböztethető meg egymástól, felgyorsul a dologgá válás, ami már a név elvételeivel visszavonhatatlanul megindult. „A tetveket már könnyen megfoghattam volna, csak ennek nem volt értelme. [...] Egy idő után fel is hagytam vele, s már csak néztem ezt a nyüzsgést, mohóságot, étvágyat, ezt a leplezetlen boldogságot: bizonyosképp, mintha valahonnan ismerném kissé.” (KERTÉSZ 2002: 232) Köves az embert eredendően természeti létezőként azonosítja, a láger pedig megmutatja, hogy nincs különbség ember és tetű között. A civilizáció azon a hazugságon alapul, hogy az ember lényegileg nem a természethez, hanem a kultúrához tartozik, a civilizáció tehát egy hazugság életben tartására született összeesküvés, virágültetés a gázkamrák elé. A krematóriumok leleplezik ezt az összeesküvést, bebizonyítják, hogy az ember természetesen természeti létező. „Auschwitz volt a náci ellenkultúra betetőzése, a nagy bizonyíték”² – áll Kertész Imre *A boldogtalan huszadik század* című esszéjében. A lágerlélet Köves expressis verbis azonosítja a természettel, a világ magától értetődő rendjének, természeti törvénynek tartja, mint ahogyan testének elmúlását, a halál bekövetkeztét, de éppúgy az életöszönt is.

Vári izgalmas példát hoz erre könyvében. Egy tizenkilencedik századi nagyregényben (amely még problémátlanul hisz a reprezentatív, nagy történetek egyetemes érvényében és örök fennmaradásában) az egyik szereplő szintén függetlenedik önnön testétől, ahogy Köves, és ez őt is nagy nyugalommal és békével tölt el. Az illető Andrej Bolkonszkij herceg, a *Háború és béke* egyik főszereplője. Egzisztenciája egyre inkább leválik róla, minden, ami addig fontos volt számára, ebben a határhelyzetben mellékessé lesz. Napóleon, akivel Andrej Bolkonszkijként még nagyon szeretett volna találkozni, meglátja, és beszédbe elegyedik vele. Mindez azonban Andrej hercegnek már nem jelent semmit, egy sokkal erősebb hívást hall, egy másik, a transzcendens világ nyílt meg a számára, befogadta, noha porhüvelyéből még nem távozott a lelke, már nem tartozik valójában hozzá. Andrej herceg észrevesz valamit az austerlitz-i égbolton, a transzcendenciát, azt, hogy az ég nem üres. Azt, hogy van megváltás. Noha ideiglenesen felépül, ettől az üzenettől megváltozik az élete.

² Kertész Imre: *A boldogtalan huszadik század*. In: Uő.: *A száműzött nyelv*, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kerteszh00032/kerteszh00032_o/kerteszh00032_o.html

Ám Köves tekintete nem keres semmit, nem néz, csak lát. A Buchenwald fölötti ég „átlátszatlan”, téli felhők takarják. Köveshez mégis eljut egy üzenet, amely éppolyan eufóriát okoz, mint Andrej hercegnek a kegyelem ígérete. Először egy tekintet kerül a látószögébe, majd miután rájönnek, hogy él, elindulnak vele a kórház felé. „Nem tudom, amott egy épületnél mire várokzott a sok pucér muzulmán, pár föl-alá sétálgató méltóság, meg, ha jól láttam, s csakugyan, zsámolyaikról, serénykedő mozdulataikról egyszerre fölismertem: fodrászok körében – ilyenképp akkor hát fürdőre s majdani bebocsáttatásra nyilván. De beljebb, a macskaköves, messzi lágerutcákat is mozgás, lanyha szorgoskodás, tevés-vevés, időtöltés jelei népesítették be, törzslakosok, gyöngélnedők, előkelőségek, raktárosok, belső kommandók szerencsés kiválasztottjai jöttek-mentek, végezték mindennapi teendőjüket, [...] valamerről ismerős csörömpölés száll fel hozzám puhán, mint a harangszó álmainkban, [...] s a fanyar szagú levegőben a távolból, semmi kétség, répaleves illatára ösmertem.” (KERTÉSZ 2002: 239–340) A tábor ismerős rekvizitumai, otthonossága és különösképpen a répaleves rádöbbenti Kövest, hogy hazaérkezett. Tévelygett, bolyongott a világban, feledve igazi létét, valódi otthonát, mint Andrej herceg, és most hazaért. „S hiába minden megfontolás, ész, belátás, józan értelem, mégse ismerhettem magamban félre valami halk vágyakozásféle lopott, mintegy az esztelenségétől szégyenkező, mégis makacskodó szavát: szeretnék kicsit még élni ebben a szép koncentrációs táborban.” (KERTÉSZ 2002: 240)

MŰFAJ/TALANSÁG

A sajátos nyelvi gépezeten túl Szirák Péter fontos szerepet szán a műfaji értelmezők kontextuslétesítő funkciójának is. Egyes interpretátorai a köznapi kalandregény (BAHTYIN 1973: 280–286) narratív struktúráját ismerik föl a *Sorstalanság*ban. Ebben a kalandidő összefonódik a mindennapok idejével, s ezzel együtt összekapcsolódik a metamorfózis tematikájával, a véletlenek és a hirtelenek esetlegességével. Ez a séma azonban csak részlegesen határozza meg a mű kronotopikus szerkezetét és elbeszélésvilágát.

Spiró György (SPIRÓ 1985: 383–392) a *Sorstalanság* „stílusát” a hangsúlyozott megalkotottság jegyének tartja, és felismeri, hogy ami Köves Gyuri megnyilatkozásaiból hiányzik, az az érzelmi indíttatás. Ez persze összefüggésbe hozható a jellemalakulás pszichológiai magyarázatával, a fiú korábbi sorsával, laza emocionális kötődéseivel. Megnyilatkozásaiban tetten érhető egyfajta bizonytalanság, a konvencionális érzelmi attitűdöktől és erkölcsi értékelő szempontoktól való távolságtartás. Ilyen értelemben Köves Gyuri nem egy szereplő főhős, hanem egy mozgó, változékony perspektíva. Gondolkodásmenetében nem saját hangok keverednek, értékelő megszólalásaiban távlatváltásokra, akár az idegen távlattal való azonosulásra is felfigyelhetünk.

A távlatváltások mozgásával szorosan összefügg a regényben az identitás problematizálása. Köves Gyurka kényszerek között él: mellé rendelt hozzátartozók között, ráadásul a zsidósághoz való viszonya tekintetében is elveszik tőle a döntés jogát. A címben szereplő „sorstalanság” egyik értelme éppen ez lehet: a választás szabadságának hiánya. A *Gályanapló* egyik részlete szerint: „Mít nevezünk sorsnak? Mindenesetre a tragédia lehetőségét. [...] ha a ránk kirótt determinációkat éljük meg valóságként, a saját – viszonylagos – szabadságunkból következő szükségszerűség helyett, ezt nevezném sorstalanságnak.” (KERTÉSZ 1995: 15)

A koncentrációs táborban a jiddis ajkú finnek között idegennek érzi magát, de Citrom Bandi munkaszolgálatban tanult hazafias dalocskáját sem tudja teljes szívből énekelni. A *Sorstalanság* tehát nem a megtalált identitás regénye, a mű ugyanis nem engedi stabilizálódni Köves Gyurka azonosság tudatát. Ezt támasztja alá az is, hogy a saját szájából egyetlen egyszer sem halljuk kimondani a nevét, azt mindig csak idézetként halljuk vissza.

A másik fontos műfaji értelmező Szirák szemében az önéletrajz és a nevelődésregény alakzatainak elegyítése. Köves Gyurka egyes szám első személyben emlékezik vissza a vele történetekre, és Kertész utalásai módot adnak arra, hogy benne felismerjük a „valóságos” szerzőt, ami viszont leegyszerűsítene a regénybeli fikció többértelműségét. Ezt igazolja egy interjúrészlet is, melyben az író azt nyilatkozta: nem azért választott gyermek főhőst, mert ő is gyermek volt elhurcoltatása idején, hanem azért, mert a kiskamasz szerepeltetése pszichológiai és nyelvi értelemben is lehetőséget biztosított a számára, hogy új megvilágításba helyezze a holokausztot, illetve mindenfajta totalizmust, mely tragikusan infantilizálja az embereket. A *Sorstalanság* – Szirák szerint – leginkább Goethe *Wilhelm Meister* című Bildungsromanjával mutat rokonságot, azzal a lényeges – és nem minden ironikus és parodisztikus hangoltság nélküli – különbséggel, hogy Köves a koncentrációs tábor világához szocializálódik, individualizációs folyamata során lényegében e világ rendjét sajátítja el. Tanulási-alkalmazkodási folyamatában a korábbi világtapasztalattal való brutális szakítást, a kulturális törés ismeretrendszerét, az etikai megfontolásokat hatályon kívül helyező gyilkolás normalitását és a túlélés stratégiáit kell megtanulnia.

Vári szerint a tábor felszabadulása után megkezdődik a szabadságfogalom mentén alkotható narratívák előállítás. Egy Miklós bácsi nevű volt fegyenc profán kommunista üdvtörténetet kreál a holokauszt köré, így a láger az osztályharcok történetének egyik „csatája” lesz, a történelem részévé válik, a történelmet leromboló esemény visszairóódik a történelembe. Köves Gyuri hazatérésekor egyértelművé válik, hogy semmi sem változott a világban, csak az ő pillantása lett áthatóbb. Már nem lehet többé becsapni.

(Folytatjuk)

KIADÁSOK

KERTÉSZ Imre 2002. *Sorstalanság*, Magvető, Budapest

SZIRÁK Péter 2003. *Kertész Imre*. Kalligram, Budapest

VÁRI György 2003. *Kertész Imre – Buchenwald fölött az ég*. Kijárat, Budapest

IRODALOM

BAHTYIN, Mihail 1973. *Tér és idő a regényben* = M. B. *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 280–286.

BÁRÁNY Tibor. *Folytonosság és változás*.

<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=553>

BENJAMIN, Walter 1980. *A történelem fogalmáról*. = W. B. *Angelus Novus, Magyar Heli-kon*, Budapest, 959–974.

COHN, Dorrit 1996. *Áttetsző tudatok* = Thomka Beáta szerk. *Az irodalom elméletei II*. Jelenkor, Pécs, 115.

ESTERHÁZY Péter 2002. *Javított kiadás*, Magvető, Budapest

KERTÉSZ Imre: *A száműzött nyelv*.

http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kerteszh00032/kerteszh00032_o/kerteszh00032_o.html

MOLNÁR Gábor Tamás: *Fikcióalkotás és történelemszemlélet*.

<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00008/molnar.html>

MIKOLA Györgyi: *Az egyszemélyes kisebbség*.

<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=550>

SELYEM Zsuzsa: *Vári György Kertész Imre-monográfiájáról*.

<http://www.litera.hu/hirek/vari-gyorgy-kerteszh-monografiajarol>

SPIRÓ György: *Non habent sua fata*.

http://www.freeweb.hu/magyartanarok/kerteszhrol_spiro.html

THOMKA Beáta 2003. *Glosszárium*, Csokonai, Debrecen

“Pessimism is Courage”. *An Interpretation of Fateless in the Monograph by Péter Szirák and György Vári*

In my study I give the main features of the comparative analysis of the chapters on *Sorstalanság* (*Fateless*), in the monographs about Imre Kertész by Péter Szirák and György Vári, by implementing the tools of Paul de Man’s rhetoric which the authors have used. My comparative study treats reception history, critical attitude to language use manifested in the novel, various issues of the poetics of prose, as well as the difficulty of defining the literary genre. I emphasize the fact that both authors interpret the Auschwitz-rewriting as the compulsion to retain the inconceivable, and interpret the child’s perspective as the look in the eyes of the Angel of History in the Benjaminian sense, while the Jewish-Christian based culture is viewed as mere flower beds in the foregrounds of concentration camps.

Keywords: Imre Kertész, Auschwitz, decultural language, reception/lessness, pessimism