

AMI AZ AUSCHWITZ-ALBUMBÓL MÉGSEM MARADT KI

MIHALICS JÁNOS

Mint az a cím alapján várható, a jelen vizsgálódásaim tárgya az egyik, ha nem a legnagyobb magyar tragédia fényképes dokumentációja, amelyet nem az áldozatok vagy lesben álló fotósok készítettek, hanem maguk az elkövetők, méghozzá azon a helyen, amelynek neve a világ számára jó ideje a Holokausztnak nevezett eseménysorozat szinonimájaként is használatos. Éppen nyolcvan évvel ezelőtt, 1944. május 16-án¹ érkeztek meg az első szerelvények Birkenaubra abból a közel százötvenből, amelyek kevesebb mint hatvan nap alatt Magyarország akkori közigazgatási határain belülről 437 000 embert szállítottak a számukra épített, mind a mai napig megtekinthető rámpára, onnan pedig a többség útja egyenesen a gázkamrák valamelyikébe vezetett.² Így a tábor nemcsak a legnagyobb határon túli magyar temető lett, de az ott meggyilkolt áldozatok többségét is országunk biztosította a saját lakosai közül. Ez a tragédia – különféle okokból – azóta is kevésbé tárgyalt, mint az aradi vértanúk vagy akár az '56-os forradalom leverésének (egyre nehezebben követhető módon „interpretált”) emlékezete. Fő lebonyolítója, Rudolf Höss neve is kevésbé ismert hazánkban, mint Batu káné, Haynaué, no pláne mint Rákosié vagy Kádáré, miközben több magyar vére tapad a kezéhez, mint négyüknek együttvéve.³

A címbe beszúrt *mégsem* határozószó kettős vállalást tükröz. Egyrészt annak megmutatását, hogy noha az album fotóin a felületes szemlélés során semmilyen erőszak megnyilvánulását nem látjuk, a fotósok és a szerkesztők mégsem tüntettek el minden nyomot ezekről a felvételekről. Éppen ezért teljesen felesleges az album szerkezetének olyan manipulálása, amelyet például a Yad Vashem kiadványa alapján készült 2004-es magyar kötetben⁴ találunk.

¹ Az előadás 2024. május 16-án hangzott el.

² Kádár Gábor, Vági Zoltán: Rudolf Höss és a magyar holokauszt. In Martin (közreadó): *Auschwitz parancsnoka voltam – Rudolf Höss emlékiratai*. Ford. Kajtár Márta. Budapest, Jaffa Kiadó, 2017. 250–270, 270.

³ Vági Zoltán, Kádár Gábor: *Táborok könyve – Magyarok a náci koncentrációs táborokban*. KUK Könyv és Kávé, 2017. 81. Megjegyzendő, hogy ezen az ismeretlenségen talán enyhített valamit az *Érdekvédelmi terület* mozikba kerülése.

⁴ Gutman, Israel; Gutterman, Bella szerk.: *Az Auschwitz Album [sic!] – Egy transzport története*, magyar kiad. szerk. Breuer Péter, ford. Breuer Ádám Dániel. Yad Vashem – Auschwitz-Birkenau Állami Múzeum – Magyar Köztársaság Nemzeti Kulturális

Másrészt pedig – az előzőeket is megerősítendő – amellet szeretnék példákat hozni, hogy miképpen jelenik meg az album felvételein és szerkesztésében egy olyan pervertált „művészet- és művészkép”, amely lehetőséget biztosított az olyan szadisták működéséhez, akikbe belekapaszkodva elindulhatott a Holokauszt „hollywoodizálása”. Ez azonban nem maradt meg a filmes fogások területén, hanem sokakban azóta is a valóságot híven és kizárólagosan tükröző elképzelésként él. Ennek lehetséges következményei pedig beláthatatlanok.

SZERKEZETI ÁTTEKINTÉS

Az album eredeti címe *Umsiedlung der Juden aus Ungarn*,⁵ azaz *A magyarországi zsidók áttelepítése*. Már az első oldalon találkozhatunk az SS által annyira kedvelt és tökélyre fejlesztett eufemizmussal. Az *umsiedeln* (akárcsak pl. az *evakuieren*) ugyanis ebben az időben az *umbringen* és az *ausrotten*, vagyis a 'megölni', 'kiirtani' helyett volt használatos a zsidósággal kapcsolatban.⁶ Tehát a beavatott szem számára teljesen nyilvánvaló volt, hogy mi is a gyűjteményben található fényképek *Sitz im Leben*-je. Ezt tovább hangsúlyozza – amennyiben megjelöli a helyszínt, Birkenaut – az album nyitóképe, amelynek bemutatására a dolgozat későbbi részében kerül sor.

Az albumot jelenleg többféle címen is hivatkozzák. A legelterjedtebb az *Auschwitz-album* elnevezés. Ez a mai ember számára nagyjából azt az információt nyújtja, mint az egykori beavatott szemeknek az eredeti cím. A megtalálója, és évtizedekig az őrzője, tiszteletére, főleg angolszász nyelvterületen a *Lily (Lili) Jacob Album* címmel is találkozhatunk. A Yad Vashem- és ennek nyomán a magyar kiadvány alcíme, *Egy transzport története*, több szempontból is pontatlan. Mindenekelőtt már a fényképek felületes szemlélése során is nyilvánvaló, hogy azok különböző időpontokban, tehát biztosan különböző transzportokról készültek. Ugyanakkor, mint erre többször utalni fogok, és talán már az előző bekezdésből is sejthető, nem a transzportok „történetét”

Örökség Minisztériuma, Bp., é.n. [Hiller István: *Előszó a magyar kiadáshoz* alapján 2004]. Ez jelenleg az album magyar nyelven elérhető legteljesebb kiadása.

⁵ Bruttmann, Tal; Hördler, Stefan; Kreutzmüller, Christoph: *Die fotografische Inszenierung des Verbrechens – Ein Album aus Auschwitz*. Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 2020. 75.

⁶ Ezt – bár akaratan kívül – maga Himmler is megerősíti az 1943 októberében a mai Poznanban tartott egyik beszédében. „Itt egy nagyon nehéz fejezetet szeretnék egészen őszintén szóba hozni. Egymás között ezt egyszer egészen nyíltan ki kell mondanunk, és mégsem fogunk erről soha nyilvánosan beszélni. (...) A zsidók evakuálására, a zsidó nép kiirtására gondolok.” (Kiemelés tőlem. – M. J.) A teljes beszéd németül itt olvasható: https://www.100dokumente.de/Dokumente/Rede_des_Reichsfuehrers_SS_bei_der_SS-Gruppenfuehrertagung_in_Posen (2024.02.11.)

örökítették meg a fotósok. Egy folyamatot mutattak be felvételeken keresztül, így a rajtuk megjelenő emberek szerepe ebből a szempontból mindössze annyi volt, hogy láthatóvá tegyék azt a processzust, amely nélkülük nem lett volna fotózható.

Az alábbi táblázat az album szerkezetét mutatja. A baloldali oszlopban az eredeti, SS által megállapított szerkezet, a jobboldaliban a Yad Vashem-kiadvány alapján készült magyar változat felépítése látható.

<u>EREDETI ALBUM</u>	<u>MAGYAR KIADÁS</u>
I. <i>Egy transzport érkezése</i>	I. <i>A megérkezés</i>
II. <i>Szelekció</i>	II. <i>A szelekció</i>
1. <i>Férfiak érkezése</i>	
2. <i>Nők érkezése</i>	
III. <i>Szelekció után</i>	III. <i>Munkatáborba kerültek: „még munkabíró férfiak és nők”</i>
1. <i>Még munkaképesek</i>	
a) <i>férfiak</i>	
b) <i>nők</i>	
2. <i>Már nem munkaképesek</i>	IV. <i>Halálra ítélték: „már nem munkaképes férfiak, nők és gyermekek”</i>
a) <i>férfiak</i>	
b) <i>nők és gyerekek</i>	
IV. <i>Tetvenlét után</i>	V. <i>Kényszermunka</i>
V. <i>Bevezetés a munkatáborba</i>	VI. <i>„Kanada”</i>
VI. <i>Effekten</i>	VII. <i>Az utolsó pillanatok a gázkamrák előtt</i>

Már ebből az egyszerű áttekintésből is szembetűnő, hogy a magyar kiadás megbontja az eredeti album szerkezetét. A képek konkrét sorrendjétől eltekintve is világos, hogy a *Kényszermunka* cím alatt összevonja az eredeti IV. és V. részt, valamint a munkaképtelenekről készült felvételeket ketté bontja, és egy részüket az album végére helyezi el. Ez utóbbi több szempontból is problémás, sőt erőltetett. Leginkább talán azért, mert elvétí, miről is tanúskodik az album. A készítői (és feltehetőleg a megrendelői is) az SS tagjai voltak,⁸ ezért azt örökítették meg, ahogyan ők tekintettek ennek a tábornak a funkciójára, és

⁷ A kifejezést szándékosan nem fordítottam le. Itt is az SS-eufemizmusra van dolgunk: elsődleges jelentésében 'poggyász', 'holmi', azonban a náci szóhasználatban 'bevétel', 'haszon' értelemben használatos a koncentrációs tábori környezetben.

⁸ A fotósok Bernhard Walter *SS-Hauptscharführer*, az auschwitzzi azonosítási szolgálat vezetője (civilben vakoló) és az asszisztense, Ernst Hofmann *SS-Unterscharführer* voltak. Bővebben ld. Bruttman, Hördler, Kreutzmüller: *Die fotografische Inszenierung*, 59–65.

általában is a „végső megoldás” folyamatára. Birkenauban (és Majdanekben), szemben Chelmno, Belzec, Sobibór és Treblinka *par excellence* haláltáborai-val, nemcsak a megsemmisítés volt a cél, hanem a maximális haszon kinyerése a beérkezett embertömegből. Ez a haszon egyrészt közvetlenül anyagi, dologi volt, amennyiben az utolsó magukkal hozott dolgaiktól is megfosztották az érkezőket, másrészt pedig a munkára alkalmasok erejének a végsőig történő kihasználását jelentette, közvetve ugyanúgy anyagi célzattal. Ebben a processzusban az azonnali megsemmisítés egyrészt a „gazdaságosság” jegyében történt, amennyiben senkit nem akartak életben tartani, aki csak minimálisan is többet „fogyaszt”, mint amennyit termel. Ugyanakkor az anyagi gyarapodás még a krematóriumokban is folytatódott, hiszen az esetlegesen a ruhákba varrt értékek, pénz, illetve a már az életüktől is megfosztottak aranyfogai, egy-egy ujjon maradt gyűrű, kisebb fülbevalók itt kerültek „árjásításra”. Mindez, a haszonszerzés maximalizálása természetesen nem írja felül azt, hogy a *KL*-rendszer bármely táborába történő belépés végső célja az volt – legalábbis elméletileg –, hogy onnan élve senki ne kerülhessen ki.

Első ránézésre úgy tűnhet, hogy az eredeti albumban a halálraítéltekről készült fotókat hangsúlytalan helyre száműzték. Azonban ez messze nincs így. Egyrészt, ha a különböző részekbe kiválogatott képek számát tekintjük, akkor azt találjuk, hogy a munkaképtelenekről került be a legtöbb, pontosan 60 felvétel az *Auschwitz-alumba*; ez az összes, 197 fotó 30%-át teszi ki. A mennyiségen túl az elhelyezkedés is beszédes. Az album 28 fólióból áll, ezen belül a munkaképtelenekről készült felvételek a 14–21. fóliókon találhatók. Úgy a 28 fólió, mint a 14–21-ig terjedők aranymetszése egyként a 17. fólióra esik, valamint ennek *versóján* található a 197 kép aranymetszése is. Nem feltételezhető, hogy akár a vakolóból lett fotós, akár az album bármely másik szerkesztője számolgatta volna az aranymetszést. (Miként a mindennapokban sem méregetjük, hogy hová rakjunk, mondjuk, a füzetünkön egy matricát, inkább érzésre helyezzük el, általában éppen az aranymetszésbe.) Ezek tükrében állítható, hogy a halálba menőket ábrázoló képek az album szerkesztőinek szándéka szerint kellően hangsúlyos helyen és mennyiségben találhatók anélkül is, hogy manipulálnánk az eredeti elrendezést.

Az eredeti album az érkezéstől a „haszonig” (*Effekten*) zajló folyamatot nagyon pontosan követi, ekként bepillantást engedve az SS nézőpontjába. A Yad Vashem- és a magyar kiadvány szerkesztési eljárása valami teljesen más szándék irányába mutat. Miközben az indíttatás emocionálisan érthető, a kivitelezés eredménye jobb esetben is egy „hollywoodizált” holokausztképhez közelít, amely egy nagyobb és régebbre visszanyúló folyamat része, amit bizonyos

holokauszt túlélők közötti „szenvedésverseny”⁹ kiterjesztésének tekinthetünk. Ami a következményeket illeti, most csak egyet említek. Azt ti., hogy – legyen az indíttatás bármilyen érthető – mégis egy közvetlen forrás manipulálásáról, némi túlzással meghamisításáról van szó. Ez remek kapaszkodót nyújt a holokauszttagadók (vagy ahogyan előszeretettel becézik magukat: a Holokauszt revizionistái) számára.

Már ez a rövid szerkezeti áttekintés is megmutatja, hogy a pusztítás és az erőszak nem hangsúlytalan vagy éppen leplezett az albumban. Mindössze nagyon hűen illusztrálja kicsiben Birkenau működését, amennyiben a Birodalom számára keletkező haszon maximalizálását célozták, nagyban pedig a náci eszmét: az Ezeréves Birodalom felépítéséhez vezető út megteremtését. A zsidóság kiirtása mindkét esetben „csak” szükséges lépésként jelenik meg, nem pedig valamilyen önmagában elérendő célként.

GOEBBELSI VÍZIÓ

Amikor az *Auschwitz-album* képeit vizsgáljuk, több felvétel esetében éppúgy, mint az azok elrendezésében egyértelmű esztétizálási szándék mutatkozik. Ennek vizsgálatához arra a bő egy évtizeddel korábbi levélváltásra támaszkodom, amely Wilhelm Furtwängler és Joseph Goebbels között zajlott le, és amelyet a karmester engedélyével a *Reichsminister* 1933 áprilisában közre is adott a *Deutsche Allgemeine Zeitung* hasábjain. Ebben Goebbels doktor deklarálja, hogy

[a] politika is művészet, talán a legmagasabb és legátfogóbb művészet, ami létezik. És mi, akik a modern német politikát alakítjuk, művészembereknek érezzük magunkat, akiket azzal a felelősségteljes feladattal bíztak meg, hogy a tömegek nyersanyagából a nép erős és szilárd építményét formáljuk. A művészetnek és a művésznek nemcsak az a feladata, hogy egyesítsen, hanem az is, hogy formáljon, alakítson, félreállítsa (beseitigen) a betegeket és szabad utat teremtsen az egészségeseknek.¹⁰

⁹ A túlélők közötti ilyen rivalizálásról és annak hatásairól lásd. a többi között Karsai László: *Holokauszt*. Pannonica Kiadó, h.n., 2001. 10.

¹⁰ Briefwechsel zwischen Wilhelm Furtwängler und Joseph Goebbels über Kunst und Staat. In *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 11. April 1933. Online elérés: https://ghdi.ghi-dc.org/docpage.cfm?docpage_id=2424&language=german (2024.01.03.)

Az útteremtés, útkészítés bibliai allúziójából¹¹ tehát kitűnik, hogy mindaz, ami törvényhozásban, a gettókban és a KL-rendszerben történt, legyen az megsemmisítés, orvosi kísérlet vagy kényszerszolgálat, a végrehajtóit egyként a (goebbelsi perversz értelemben vett) „művész” rangjára emelték. Ezért hát „művész” volt Adolf Eichmann, aki a menetrendeket úgy állította össze, hogy a transzportok a lehető legkevesebb fennakadással jussanak célba. Vagy Reinhard Heydrich, aki olyan tökéletesen alkotta meg az *Endlösung* tervét, hogy az még évekkel a halála után is olajozottan működött. Vagy Rudolf Höß, akit kifejezetten a „magyar-akció” gördülékeny lebonyolítására rendelték vissza Auschwitzba.

És „művészek” az birkenai fényképészek is. Azáltal, ahogyan több felvételt is elkészítettek, és ahogyan az album végső változatát összeállították, nemcsak egyszerű dokumentációs munkát végeztek, hanem „alkottak”. Nemcsak az „útteremtés” felszíne érdekelte őket, hanem az is, hogy megmutassák, megörökítsék azt, amiről semmilyen avatatlannak nem szabadott tudnia. A következőkben erre mutatok néhány kiragadott példát.



1. Bernhard Walter felvétele, FIV¹², 140.

Ez az *Auschwitz-album* korábban már említett nyitóképe. Ezzel tudatosítja az értő szemekben a szerkesztő, hogy a most következő képek készítésének a helye Birkenau. Walter a beérkező szerelvény vége felé egy vagon tetején egyensúlyozva készíti el ezt a felvételt, hogy jól befoghassa a legfontosabb elemeket. Itt, az album elején olyan hatást kelt ez a felvétel, mintha valami bizarr előadás

¹¹ Iz 40,3; Lk 3,4.

¹² Az *FVI* feloldása a képaláírásokban: Bruttmann, Hördler, Kreutzmüller: *Die fotografische Inszenierung*, majd az oldalszám.

színpadképét pillantanánk meg. A vonatok a végtelenbe nyúlnak, ezzel vezetve a szemünket a kép enyészpontja felé. Ezt a pontot úgy pozícionálta Walter, hogy azon az egyenesen helyezkedjen el, amelyet a felhőtlen ég és a föld érintkezése kijelöl, és amelyen a ködből felsejlik a két legnagyobb befogadóképességű, a II. és a III. krematórium. Mindezek nagyjából a kép aranymetszésében helyezkednek el, hangsúlyozva, hogy lesz még jelentőségük a későbbiek folyamán.

A következő három felvétel a munkaképtelenekről készített fotók közül került ki.



2. Ernst Hofmann felvétele, FIV, 142.

Egyrészt jól látszik Hofmann azon szokása, hogy időnként megállított egy-egy csoportot azért, hogy pózoljanak neki a fotók elkészítéséhez. Másrészt, ha az anyák és gyerekek arcát megnézzük, azt vesszük észre, hogy bár a reakcióik a fényképész feltűnésére némileg különbözőek, de rettegés, félelem nem ismerhető fel rajtuk. Sőt, a jobb oldalon álló hölgy és – feltehetően – a kislánya vagy unokája mintha mosolyognának. A hölgy feje fölött, kissé jobbra a III. krematórium kapuja, mögötte pedig a földbe süllyesztett vetkőzőhelyiség lapos teteje látszik.¹³

A következő felvételen, bár félelmet itt sem tapasztalunk, leginkább fáradt asszonyokat és gyerekeket látunk, akiknek mintha csak egyetlen vágyuk lenne már, megpihenni kicsit, miután napok óta úton vannak, többnyire étlen-szomjan. A háttérben egy sátor tetős épület, amelynek a cserepei és a falai jó állapotban vannak, néhány ablaka nyitva, és a tábor többi területéhez képest

¹³ Bruttmann, Hördler, Kreutzmüller: *Die fotografische Inszenierung*, 269.

az udvara rendezett. Mintha csak egy új házba történő beköltözés előtti egyik pillanatot kapta volna el a fotós. Tart ez mindaddig, amíg meg nem tudjuk, hogy ez a bizonyos épület a III. krematórium. Mindkét felvételen látható, hogy Hofmann gondosan ügyelt arra, hogy a képek helyszíne pontosan azonosítható legyen a táboron belül.



3. Ernst Hofmann felvétele, FIV, 142.

Az utolsó felvétel a deportálások elején, május második felében készült, ami abból átszik, hogy a fű még meglehetősen jó állapotú. Később itt már csak a puszta föld volt, miután foglyok ezrei taposták le, vagy éppen ették meg, miközben arra vártak, hogy a IV. vagy V. krematóriumba tereljék őket. A gyerekek nyugodtan üldögélnek vagy éppen játszanak. Jobb fent, a háttérben egy SS-őr puskával a vállán nyugodtan sétál, mintha éppen falatozna valamit.



4. Ernst Hofmann felvétele, FIV, 235.

Az előtérben látható bácsika (talán éppen a mögötte üldögélő felesége számára) a kannájával vízért megy ahhoz a tóhoz, amelynek a stégjéről Hofmann a felvételt készíti. Jobb szélén látható egy (feltehetőleg nő vagy lány), aki már merít is a vízből. Azonban ez a tó Birkenau egyik leghírhedtebb helye: a IV. és V. krematóriumban megöltek hamvait szórták ide.¹⁴ Erről persze egyik rab sem, így a bácsika sem tud, nem úgy, mint Hofmann.

Ez a fénykép egy másik narratívába is becsatlakozik. Abba, amelyiket leg-erőteljesebben az 1940-es *Der Ewige Jude* című, áldokumentarista propagandafilm fémjelez. Fritz Hippler celluloidpazarlása azt szándékozik a maga meglehetősen egyszerű eszközeivel megmutatni, hogy nem érdemes zsidókról beszélni, mert a problémát A zsidó jelenti, az ők zsidó. Őt akkor láthatjuk meg, ha megfosztjuk vagyonától, összezárjuk a többi zsidóval. Ekkor kiderül – mint azt a különböző gettókból készített felvételek is „igazolják” –, hogy valójában koszos, büdös, igénytelen, és még a saját fajtájára is rátámad, mert rablás és kizsákmányolás nélkül képtelen életben maradni. Ezzel pedig alátámasztva mindazt, amit az NSDAP olyan nagy elánnal hirdetett a zsidóságról. Ha most ezt az utolsó fényképet a *Der Ewige Jude* narratívájában értelmezzük, akkor azt találjuk, hogy akik isznak a vízből, azok minden további nélkül képesek arra, hogy felzabálják a sajátjaikat (már csak pusztán ösztönből is), mindössze egy korty vízért. Mindeközben a valóság az, hogy – ahogyan azt több túlélő feljegyzéséből is tudjuk¹⁵ – a táborba érkezők legnagyobb kínja sokszor a szomszédosság volt, minthogy a napokig, sokszor hetekig tartó út során alig vagy egyáltalán nem kaptak inni. Ezért is volt könnyű őket a zuhanyzás ígéretével a gázkamrákba terelni.

Nem állítható, hogy Goebbels doktor „művészetéről” tett kijelentése hívta volna életre a nemzetiszocializmus „útteremtőit”. Kétségtelen azonban, hogy ráérzett, akadnak majd olyanok, akik nemcsak parancsokat hajtanak végre, hanem a tőlük telhető legnagyobb odaadással és tökéletességgel végzik el az Ezeréves Birodalom építése érdekében a különböző vállalt feladataikat. Mint láthattuk, Walter és Hofmann sem csak fotóztak. Ám még így is messze elmaradtak az olyan hírhedt szadistáktól, mint Otto Moll, Amon Göth, Joseph Mengele és – a gyengébbik nemet sem mellőzve – Irma Grese, Dorothea Binz vagy Herta Bothe.

* * *

¹⁴ Bruttmann, Hördler, Kreutzmüller: *Die fotografische Inszenierung*, 235.

¹⁵ Így pl. Levi, Primo: *Ember ez? – Fegyvernnyugvás*. Ford. Magyarósi Gizella. Európa Könyvkiadó, 2014. 24.

Az *Auschwitz-album* lapjain nem láthatunk hullahegyeket, kivégzéseket, kínzásokat vagy „muzulmánokat”. Vagyis semmi olyat, amire egy Auschwitz-ban készült gyűjtemény esetében számítanánk. Azonban az erőszak és a pusztítás a legkevésbé sem maradtak le a lapjairól, mindössze nem tárulnak fel *prima facie*.

Az írásom elején azt állítottam, hogy az albumot az elkövetők készítették. Igaz ez egyrészt abban a triviális értelemben, hogy így, ebben a formában az album azért készülhetett el, mert létezett már egy kidolgozott, bepróbált és kiérlelt processzus, amely megörökítésre kerülhetett. Ennek a folyamatnak a létrehozása több ezer ember műve volt, akik a legfelsőbb náci vezetésből éppúgy kerültek ki, mint a szomszédság berkeiből. Ugyanakkor akképpen is igaz, ahogyan évtizedekkel később Susan Sontag fogalmaz. Szerinte „a fényképész cinkosságra kerül mindazzal, ami érdekessé, fotózásra érdemessé teszi a témát – még ha ez az érdekesség egy másik ember szenvedése vagy balszerencséje is.”¹⁶ Igaz ráadásul a legszűkebb értelemben is: Walter és Hofmann kezében sem bot, sem puska, sem pedig Zyklon-B-s doboz nem volt. Ők a fényképezőgépeikkel tudták kivenni a részüket az Ezeréves Birodalom építéséhez vezető út megteremtéséből. És, mint azt talán ez a négy felvétel is mutatja, „művészetükben” a tőlük telhető maximumot nyújtották.

Végezetül egy paradoxonra mutatnék rá. A nácik azért, hogy a háborús kiadásokat, veszteségeket és hiányt kompenzálják, megalkották a zsidók egy csoportját, akik közül néhányan az *Auschwitz-albumban* mint a „még munkaképesek” láthatók. Ám éppen azáltal, hogy – kényszerből és/vagy számításból, mindegy, de – letettek az eltervezett válogatatlan gyilkolásról, szándékaikkal ellentétesen sok ember életét mentették meg, még ha az elpusztultak millióihoz képest csak maroknyinak tűnik is a számuk. Ez viszont olyan remény forrása lehet számunkra, aminek bizonyítékára legkevésbé egy, az *Auschwitz-albumhoz* hasonló helyen számíthatunk.

¹⁶ Sontag, Susan: *A fényképezésről*. Ford. Nemes Anna. Budapest, Helikon Kiadó, 2023. 21.