**II.**

Élményirodalom

– és akiknek nem kell

A közelmúlt szenvedéseinek ábrázolása

a háború utáni években

Ha végigtekintünk az 1945 utáni évek könyvtermésén, könnyen megcáfolható az a korábbi fejezetben említett vélekedés, hogy a magyarországi zsidóüldözés és holokauszt sokáig elhallgatott téma lett volna. Csupán mennyiségi adatokat tekintve sokkal inkább az ellenkezője látszik igaznak, legalábbis az első pár évben. A kérdéskör ekkor még nemhogy nem számított tabunak, hanem egyenesen a holokauszttal kapcsolatos könyvkiadási dömping jellemezte a korszakot. 1945 után néhány éven keresztül kifejezetten nagy számban láttak napvilágot a közelmúltról, a háborús tapasztalatokról, az egyéni szenvedésekről és az országot ért sorscsapásokról szóló művek. A megjelent szövegek mennyiségi arányát jól mutatja Geyer Artúr 1958-ban kiadott, a zsidóüldözésről szóló szövegeket összegyűjtő bibliográfiája, amely 1945 és 1948 között több mint kétszáz tételt tartalmaz, míg a következő tíz évre kevesebb mint negyvenet (utóbbiban benne vannak újra kiadott könyvek is, valamint olyan, a nácizmus elleni küzdelemről és a magyar ellenállásról szóló művek, amelyek a zsidóüldözést csak érintőlegesen mutatják be).[[1]](#footnote-1)

Azért is nehéz feladat e szövegeket együtt tárgyalni, mert szinte minden szempontból rendkívül vegyes munkákról van szó. Egyfelől műfajilag sokszínű a termés, hiszen nagy számban találunk köztük memoárokat, élménybeszámolókat, riportköteteket, történelmi munkákat, kultúr- és politikatörténeti könyveket, forráskiadásokat, szociográfiai esszéket, de előfordul novellagyűjtemény, dráma, illetve néhány verseskötet és regény is. A témák is változatosak, a koncentrációs táborbeli beszámolók mellett találkozhatunk a munkaszolgálatos élményeket leíró könyvekkel, de több mű szól az 1944 márciusa utáni magyar eseményekről, a német megszállás és a nyilaskeresztes rémuralom idején bekövetkező zsidóüldözésekről, valamint Budapest ostromáról és a zsidókat az ostrom idején ért atrocitásokról. Szigorúan tematikus alapon elkülöníthetjük ugyan őket, de a korszakban ez a tematikus felosztás nem volt jellemző, inkább ugyanannak a jelenségcsoportnak a különböző megnyilvánulásaiként értelmezték e szövegeket. Jól mutatja ezt például a Müller Károly Könyvkiadó Vállalat nyolckötetes, *Magyar Golgota* címet viselő 1945-ös könyvsorozata. E sorozatban megjelent riportokat és újságírói beszámolókat tartalmazó kötet (Izsáky Margit: *Ország a keresztfán*), néhány történetírói munka (Lévai Jenő művei) és memoár (többek között Fóthy János és Vajda Zoltán József kötetei), valamint egy regény is (Gyenes István: *Élet a föld alatt*). Azonban a sokszínűség mellett mindenképpen fellelhető egy egységes kiadói koncepció, amely szerint az egyes művek a közös sors, az ország közössége által egyaránt átélt szenvedéssorozat különféle epizódjait és stációit mutatták be.[[2]](#footnote-2)

A műfajok és a témák különbözősége mellett a közelmúlt eseményeiről publikáló szerzők kulturális és társadalmi pozíciója is erősen eltért. Néhány neves író elkészítette a maga beszámolóját, és ezek legtöbbször a szerző ismertsége miatt később sem merültek teljesen feledésbe. Ilyen ismert és sokszor kiadott szöveg volt a baloldali avantgárd íróként induló, később a realista (majd szocialista realista) irodalom egyik legfontosabb szerzőjeként számon tartott Déry Tibor *Alvilági játékok* című elbeszélésciklusa.[[3]](#footnote-3) Déry háború utáni írói pályafutása meglehetősen változatos volt: előbb a kommunista rendszer kegyeltje, majd az 1950-es évek elején egy regénye miatt támadások érték, 1956 után a forradalomban játszott szerepéért néhány évre bebörtönözték, majd szabadulását követően haláláig a Kádár-rendszer egyik ünnepelt, sokat publikáló írója lett. Így az *Alvilági játékok* többször is megjelent, a későbbi kiadások azonban kissé eltértek az elsőtől, ugyanis a magyar politikai kommunista fordulata után az 1948 utáni változatokból kimaradt az utolsó novella, mivel annak egyik jelenete a felszabadító szovjet katonák civilekkel való erőszakoskodását mutatja be. Az íróként és a magyar vidék életét vizsgáló szociológiai művek szerzőjeként ismert (és ekkoriban a Nemzeti Parasztbárt soraiban politizáló) Darvas József történeti-szociográfiai munkája, a *Város az ingoványon* szintén több későbbi kiadást megért, leginkább azért, mert az ország sorsát egyértelműen az elmúlt rendszer és a Horthy Miklós-féle vezetés szerinte fasiszta jellegű politikájával magyarázta. Ide sorolhatók Szép Ernő és Zsolt Béla előző fejezetben említett művei is, bár azok recepciója, ahogy már szó volt róla, jórészt későbbi. E művek ismertségének fő oka a szerzők irodalomtörténeti helyzete volt – vagy Darvas esetében politikai pozíciója, a szerző ugyanis a kommunista időszak több kormányában is miniszterkedett. Ahogy később látni fogjuk, az sem jelent feltétlenül garanciát, ha a szerző neves, baloldali érzelmű író volt, hiszen Déry ekkoriban keletkezett drámája, *A tanúk* (1945) sokáig szinte ismeretlen maradt, csak évtizedekkel később mutatták be színházban. Számos újságíró és politikus memoárja is napvilágot látott, amelyekben jórészt összekapcsolódott a szenvedések bemutatása és a szerző ellenálló szerepének hangsúlyozása. Ennek oka, hogy a szerzők többsége nem származása, hanem közéleti tevékenysége miatt került lágerbe – ilyenek például Parragi György, Millok Sándor és Buchinger Manó Mauthausen-beszámolói vagy *A toll mártírjai* című gyűjteményes kötet bizonyos szövegei. Rajtuk kívül pedig rengeteg olyan szerző van, akik akik „outsiderek” voltak az irodalomban, korábban nem jelent meg tőlük semmi, a háború utáni memoárjuk pedig erősen személyes jellegű. Ezekre a korban sokszor inkább tiszteletre méltó amatőr próbálkozásokként, mint komoly értékekkel bíró munkákként emlékeztek meg. Persze e művek eltűnése sem feltétlenül törvényszerű, a szerzőnek az irodalmi mezőn kívüli pozíciójából adódó logikus tény, hiszen, Nyiszli Miklós például félig-meddig kanonizálódni tudott (igaz, az 1950-es évektől főként külföldön és részben témájának, illetve Nyiszli koncentrációs táborbeli különleges helyzetének köszönhetően).

Történtek már kísérletek a háború befejezése után közvetlenül megjelent művek bemutatására, társadalomtörténeti és historiográfiai vizsgálatukra, osztályozásukra,[[4]](#footnote-4) valamint az időszak egyéb megemlékezési formáinak vizsgálatára, például az ekkor keletkezett holokauszttúlélő képzőművészek munkáinak bemutatására[[5]](#footnote-5) vagy az első években rendezett holokausztkiállítások elemzésére.[[6]](#footnote-6) Jómagam e fejezetben arra keresem a választ, mi lehetett az oka, hogy e művek gyakorlatilag nyomtalan eltűntek, és a kulturális emlékezetből teljesen kirostálódtak. Könnyű lenne e jelenség okát az amatőr szerzőkre és a meglehetősen vegyes színvonalra fogni. Szintén kézenfekvő válasznak tűnik, hogy a fokozatos szovjetizálódás és a Kommunista Párt politikájának közelmúlt-értelmezése fojtotta el a róluk való beszédet, illetve az is az elhallgatásukat segítette elő, hogy a zsidóság kérdése idővel kényes témává vált. Mindez nyilván igaz, de a jelenség sokkal összetettebb, ugyanis e műveket már megjelenésük idején is vegyesen, sőt többnyire hűvösen fogadták. Viszonylag korán olyan kritikák láttak napvilágot, amelyek nemcsak e szövegek kanonizálódását akadályozták meg, hanem egyenesen a kulturális legitimitásukat is megkérdőjelezték. E fejezetben ezt a jelenséget igyekszem bővebben megvizsgálni, és a teljes szövegcsoport szemléletmódbeli, műfaji kérdéseire, valamint mindenekelőtt *befogadásuk* attitűdjeire koncentrálva elemzem azokat az értelmezési stratégiákat, amelyekkel a korban viszonyultak e művekhez. Vagyis a fejezet nem elsősorban magukat a műveket elemzi, hanem a szövegekkel (és a közelmúlttal) kapcsolatos befogadási és emlékezési stratégiákat vizsgálja.

Ahogy itt és a következő fejezetben látni fogjuk, e munkák sok szempontból különböznek a manapság a holokausztirodalomhoz sorolt szövegektől. Vizsgálatom éppen arra irányul, hogy milyen múltreprezentációs stratégiák működtek egy olyan korszakban, ahol még nem vált egyeduralkodóvá a baloldali-antifasiszta múltértelmezés, és még a mai értelemben vett holokausztszemlélet sem formálódott ki. Azaz például nem született meg az adornói „Auschwitz után verset írni barbárság”,[[7]](#footnote-7) vagy az Elie Wiesel-féle „egy Treblinkáról szóló regény nem regény vagy nem Treblinkáról szól”[[8]](#footnote-8)-típusú maximák fémjelezte értelmezői rendszer, sem a beszélő személyét, sem pedig a megszólalás mikéntjét nem keretezték a később kiformálódott nyelvi és etikai szabályok.[[9]](#footnote-9) Emiatt például még a háborús atrocitások és a zsidóüldözés humoros, ironikus ábrázolása is előfordulhatott – ahogy arról egy későbbi fejezetben bőven lesz szó. Természetesen nem azt akarom mondani, hogy a világháború után *bármiről bárhogy* lehetett beszélni, és semmiféle (etikai, esztétikai, politikai) kritériuma nem volt a közelmúlt ábrázolásának. Ekkoriban is voltak megkötések, de ezek nem teljesen azonosak a később kialakultakkal. Éppen a korabeli vitákat, bizonyos művekkel kapcsolatos heves reakciókat elemezve rajzolható ki az a kritériumrendszer – vagy inkább mozgástér –, amelyen belül különféle értelmezési és ábrázolási metódusok jelenhettek meg. Az alábbiakban tehát elsősorban a korabeli recepció vizsgálatán keresztül e mozgástér jellegét és kiterjedését igyekszem feltérképezni.

„…nem élményirodalom”

Egy meghatároz(hat)atlan műfaj viszontagságai

„Arról, ami történt, nem lehet a régi hangon beszélni. Arról, ami történt, nem lehet hallgatni. Politikai meggyőződése árkain túl és innét, írónak ma egy a kötelessége. Ujjá kell fogalmazni a megváltozott világot. Ahogy a birtokviszony megváltozott a földosztás percében, úgy kell, hogy megváltozzék a nyelvi konvenció. [...] …minden nagy költő s minden nagy nemzedék – új jelentéstannal ajándékozta meg a világot. [...] A nép már tud valamit. Költők, nektek kell kimondani.”

Ezek a kritikus és egyszersmind buzdító szavak az író és irodalomtörténész Bóka Lászlótól származnak, aki 1945 októberének végén a hadifogságból épp hazaérkezve és a felszabadult ország állapotát felmérve arra helyezte a hangsúlyt, hogy az irodalom egyelőre lemaradásban van, nem képes utolérni a változó világot.[[10]](#footnote-10) E szöveg azért is érdekes, mert első pillantásra egy jellegzetesen a témához kötődő, később oly gyakran előforduló kérdést boncolgat: a háború és a közelmúlt nyelvi kifejezhetőségének dilemmáját. Ám fontos leszögezni, hogy itt nem a trauma elbeszélhetőségének a holokausztdiskurzusban oly sokszor hangoztatott problémájáról van szó. Inkább arról, hogy a megváltozott társadalmi, politikai helyzet nem fér össze azokkal az írásmódokkal és kulturális pozíciókkal, amelyek a magyar irodalmat szerinte a háború előtt jellemzeték. Ha még nem is annyira radikálisan, mint az egy évvel később megjelent *Mire tanít a magyar irodalom* című könyvecskéjében,[[11]](#footnote-11) de Bóka tulajdonképpen itt egy új, társadalmilag felelős, a közösségi problémákat megjelenítő írodalmi eszményért kampányolt. Ez azért volt fontos e korban, mert a korábbi korszak neves íróinak egy része eltűnt a háborúban, néhányan politikai nézeteik és a Horthy-rendszerrel való szövetségük miatt kompromittálódtak, mások pedig – meglehetősen sokan – hallgatásba burkolóztak.

Éppen ez a hallgatás tűnt a legfurcsábbnak a háború utáni újságírók, kritikusok számára, és esetenként ez váltott ki nagy felháborodást. 1945-ben több lap hasábján is megfogalmazódott az az egyszerű, de akkor húsbavágónak tűnő probléma, hogy az irodalom mintha stagnálna, mivel az írók nem írnak új műveket. Jól illusztrálja ezt az *Új Magyarország* napilap egyik nyári számának olvasói levele, amely már hangzatos címében is utal rá, hogy a közönség *Több irodalmat!* szeretne. A levél (fiktív vagy valós) szerzője azt javasolta, hogy indítsanak egész oldalas állandó irodalmi rovatot a lapban. A szerkesztőség reagált is a felhívásra, a válasz szerint ők nagyon szívesen megtennék, de sajnos „az írók nem írnak. Csodák csodája. Még rossz novella sincs”.[[12]](#footnote-12) Számos korabeli napilap és folyóirat foglalkozott a kérdéssel, mintha folyamatos vádat és igényt hangoztatva az írókkal és az irodalommal szemben. Nehéz megmondani, ez mennyire volt felülről gerjesztett probléma, de 1945-ben a magyar irodalmi élet hallgatásának témája gyakran visszatért az újságcikkekben. Méghozzá azzal a kérdéskörrel összekapcsolódva, hogy miként lehetne meghatározni az írók és az irodalom helyét az új, háború utáni körülmények között.

Ekkoriban valóban kevés szépirodalmi mű jelent meg, de ez nem jelenti, hogy a könyvpiac teljesen stagnált volna. Bár a papírhiány kardinális problémát jelentett, számos politikai mű látott napvilágot, főként a Kommunista Párthoz tartozó Szikra Könyvkiadó kiadásában. Emellett volt egy olyan könyvszegmens is, amely jellegzetesen a korszak terméke, a kritika azonban ambivalensen értékelte. 1945 augusztusában a *Szabad Szó* hasábjain Darvas József így írt a kor könyvterméséséről:

„[N]ap mint nap kettesével-hármasával kapok könyveket ebben a papírszűk világban: egyik a deportálás szörnyűségeit írja le, a másik a munkatáborokét, a harmadik az itthoni borzalmakat, a negyedik… mindegy, hogy mit, – betűmilliók irtózatos vitustánca rángja körül a közelebbi vagy távolabbi *múltat*, mindent és mindenkit elítélve, de a *máról* és a *holnapról* hallgatnak a könyvet írók és nem írók.”[[13]](#footnote-13)

Még ennél is radikálisabb a szintén parasztpárti irodalomkritikus, Czibor János egyik 1945-ös cikkében olvasható vélemény. A szerző a felszabadulás óta megjelent könyveket szemlézve három csoportra osztotta az 1945-ös termést: a tudományos, ideológiai művekre (konkrétan nem mondta ki, de egyértelműen a marxista–leninista szellemű munkákra gondolt), a háborús élményeket bemutató irodalomra, valamint a szépirodalomra. Czibor is megjegyezte, hogy jelenleg kevesebb szépirodalmi mű van, de ezt nem tartotta feltétlenül problémának, mivel némi hurráoptimizmussal azt állotta, hogy a múlt rendszerben nem kompromittálódott írók a művészi alkotás helyett most inkább a konkrét cselekvést választották: „Az írásból tett lett. Forró múzsa a szabadság is, annyira az, hogy toll helyett néha földosztó mércét ad a kézbe”.[[14]](#footnote-14) Vagyis a szerző a konkrét társadalmi cselekvést a művészi alkotásnál is fontosabbnak tartotta (jelen esetben az ideiglenes kormány földreformja révén a magántulajdon újraelosztásában való konkrét részvételt). Ezért is lehetséges, hogy szerinte a három kategória közül az első, azaz a tudományos művek megjelentetése a legörvendetesebb, hiszen azoknak cselekvő, népnevelő funkciójuk van. Az általa „élményirodalomnak” nevezett háborús könyvek nagy számát ellentmondásos jelenségnek tekintette. Érdemes hosszabban is idézni érvelését, mert nagyon nyíltan és erőteljesen fogalmazta meg, hogy miért problematikusak álláspontja szerint az ilyesfajta szövegek.

„Itt kell aztán rátérnünk a könyvek második csoportjára: a háborús élményirodalom termékeire. Alig jutottunk el oda, hogy ismét működhettek a nyomdagépek, vad burjánzással verték fel a piacot a »deportált-internált«-irodalom remekei, annyira, hogy ma már – a legnagyobb papírhiány idején – mindenképpen hasznosnak látszanék valamiféle korlátozás ebben az irányban.

Igyekezzünk azonban megértéssel nézni, mi történik. Utolsó éveink a legrettenetesebb élményeket zúdították az emberiségre, annyit, amennyi máskor egy évszázadnak sem jut. Emberi szempontból is érthető, hogyan [sic!] sokan lázasan igyekeznek elmondani szenvedéseiket, − (bár ez a megértés részünkről nem jelent bíztatást). Inkább szeretnénk, ha azok mondanák el szenvedéseiket, üldöztetésüket, akik nem adták meg magukat a sorsnak, akiknek személye és elnyomás alatti működése az egész nemzet szempontjából fontossá teszi történetük elmondását. Ezek azonban hallgatnak, mert az újjáépítés munkája fontosabb számukra, mint »tőkésíteni« az elmúltakat.

Vajon mire számítanak a kiadók, mikor örömmel és sietve adják ki ezeket az »irodalmi eseményeket«? Félős [sic!], hogy a kiadók azért látnak ebben üzleti lehetőséget, mert számításuk szerint – és valóban, − igen sokan vannak, akik személyesen nem vehettek részt az ártatlanok üldözésében, ezeken a könyveken keresztül legalább kiélhetik hajlamaikat.

S a közönség? A közönség korszerűt akar, érdekeset akar, »ha már pénzt ad ki könyvre«, s van-e korszerűbb olvasmány ma egy »Halálút« regénynél?”.[[15]](#footnote-15)

Sok szempontból jellegzetes Czibor vélekedése. Egyfelől a kritikus a korszakra jellemző és némiképp aggasztó jelenségnek tekintette az ilyesfajta szövegek elterjedését. Érdemes megfigyelni, hogy a (korban valóban erőteljes) papírhiány Darvasnál és nála is előkerül mint érv e munkák terjedése ellen. A papír feletti rendelkezés kérdése a korszakban politikai kérdést jelentett, gyakran még a Kommunista Párt kivételezett helyzetű saját kiadóvállalata is csak ügyeskedések révén tudta papírkészletét biztosítani.[[16]](#footnote-16) Így a probléma felemlegetése e kontextusban óhatatlanul azt is jelentette, hogy káros tendencia a háborús élményirodalmat más könyvek rovására megjelentetni. Mi több, Czibor a szövege előző részére visszautalva oppozíciót állított fel. Az élményirodalom szerzői „megadták magukat a sorsnak”, velük szemben pedig ott vannak a „valódi” írók, akik korábban azért hallgattak, mert háború alatti magatartásuk miatt nem publikálhattak, most pedig inkább cselekvőként vesznek részt az újjáépítésben. A szenvedések „tőkésítésének” vádja kapcsán mintha némi alig burkolt antiszemitizmus is megjelenne az érvelésben, amely így pár mondaton belül egy fiktív közelmúlt- és jelenkortörténetet vázolt fel. Eszerint a passzívan sodródó szenvedők most (nyilván reflexből) tőkét kovácsoltak múltjukból, míg a társadalmilag felelős hajdani ellenálló „igazi” írók jelenleg inkább a munkát, mint a művészetet választották. Talán a legsúlyosabb szemrehányás mégis a közönséget éri, hiszen Czibor tulajdonképpen azzal vádolja az ilyesfajta könyvek olvasóit, hogy saját vágyaikat, hajdan elfojtott szadista hajlamaikat élik ki e művek olvasásában. Kissé sarkítva azt mondhatnánk, hogy a szerző lényegében betegesnek tartja a holokausztirodalom olvasását…

A korszak kritikájában gyakran botlunk bele az „élményregény”, illetve „élményirodalom” fogalmaiba. E terminusok viszonylag széles kategóriát ölelnek fel. Egyrészt azokra a szövegekre is alkalmazzák őket, amelyeket ma „holokausztirodalom” címszóval illetünk: főként a túlélői memoárok, munkaszolgálatos és deportáltbeszámolók tartoznak ide. Másfelől, ismét mai fogalmakkal élve a háborús művek, a német megszállást és a nyilas uralmat bemutató szövegek, valamint a specifikusan Budapest ostromára koncentráló alkotások is idesorolhatók.[[17]](#footnote-17) Mint a fogalom elnevezése is mutatja, e művek önéletrajzi jellegűek, ábrázolásmódjukban a közvetlen múltbeli tapasztalat a domináns. A legfurcsább, hogy a legtöbb szövegben, ahol az „élményirodalom” fogalma előkerül, ez általában negatív kategóriaként, problémás irodalmi irányzatok, szemléletmódok összességeként szerepel. Ha a terminus éppenséggel egy, a kategóriába sorolható mű ajánlójában vagy pozitív kritikájában kerül említésre, akkor a szöveg sokszor épp ettől megkülönböztetve igyekszik definiálni az adott művet, azaz kimutatni, hogy az *több* puszta élményirodalomnál.

Az élményirodalom terminusa gyakorta kerül elő az e csoporthoz sorolható művek kiadói ajánlóiban is, ám általában ilyenkor is negatív kategóriaként. Például Millok Sándor újságíró, politikus, a Szociáldemokrata Párt lapja, a *Népszava* egykori munkatársa 1945-ös Mauthausen-memoárját, *A kínok útjá*telőszó nyitja. Ebben a kiadó reagál az élményirodalom ellen felhozott érvekre, a műfaj szükségességére, majd így mutatja be az új könyvet: „Millok Sándor könyve igazi élményregény, semmit hozzá nem told, semmit el nem vesz a valóságból, valóságos kútforrás a történelmi adatgyűjtés számára, mégis tiszta irodalom, vérbeli író mesterműve, melyben az élmény és az irodalom tökéletes egyensúlya adja az igazi mintáját annak, amit a kiadó az »élményirodalomról« elképzelt.”[[18]](#footnote-18) A mondat vége némiképp homályos, mintha az „élmény” és az „irodalom” nehezen férne össze egymással, vagy legalábbis a korabeli „átlagos” élményirodalom nem tudná megfelelően összekapcsolni őket. A terminus első fele a tényszerűséget, valóságosságot, a második pedig a megformáltságot, a hatást, a jellegzetes „irodalmi” élményt jelentheti. Erre engednek következtetni a terminus olyan említései, ahol az „élményirodalom” kapcsán a kétféle, írói és olvasói élmény fogalma kerül szembe egymással.

Még különösebb egy 1947-ben megjelent memoár, a humorista Királyhegyi Pál *Mindenki nem halt meg* című műve (amelyről egy későbbi fejezetben bővebben lesz szó) fülszövegének kezdőmondata, amely szerint: „Ez a regény nem élményregény, hanem a regény olvasása élmény”.[[19]](#footnote-19) It is difficult to translate the wordplay in the quote because the Hungarian word for „experience” („élmény”) denotes both the objective, actual memory of the event, and the emotional effect of specific experience (like the difference between the German words „Erfahrung” and „Erlebnis”). A mondat némiképp „bon mot” jellegű, amely Királyhegyire és a könyvre amúgy is jellemző, de a kétfajta élmény szembeállítása mégsem elhanyagolható, ahogy az sem, hogy a fülszöveg ironizál a műfajjal. Vagyis a kiadói ajánlás azzal próbálta meg felhívni a figyelmet Királyhegyi könyvére, hogy *nem* élményregény, de *élményt jelent* az olvasása: tehát az előbbi meghatározás alapján nem terápiás céllal született, nem szubjektív mű, hanem „valódi” irodalmi szöveg.

A szovjet hadseregben haditudósítóként tevékenykedő író, Vaszilij Grosszman műve, *A treblinkai pokol* 1945-ben jelent meg magyarul. Ennek fülszövege szintén az élményirodalommal szemben definiálja a bemutatandó munkát, de némiképp máshogy. A Cserépfalvi Kiadó szerkesztője a következőkkel ajánlja a könyvet:

„A német barbárság nyomán egész irodalom keletkezett. A borzalom, a nagy kollektív tragédia megnyitotta az élményirodalom zsilipjeit. Nem vitatjuk e jelenség szükségszerűségét, de meggyőződésünk, hogy a méltó indulatnak hangot adni, a nagy vádiratot megfogalmazni, a sebeket begyógyítani ma is az írók feladata. Vaszilij Grosszman a legjelesebb orosz írók közé tartozik. Nem élmények, hanem a tárgyi és művészi igazság alapján írott könyve egy szabad szellem vádirata a barbárság, a rabság világa ellen.”[[20]](#footnote-20)

Mintha e szövegek megítélésénél még fel se merülne az a később általánossá váló probléma, hogy az események legautentikusabb beszámolója az olyan tanúságtétel, amelyet egy szemtanú a saját megélt tapasztalatai alapján elmesél. Sőt, éppen ellenkezőleg: a fülszöveg amellett érvel, hogy Grosszmannál a tárgyi *és* a művészi igazság összekapcsolódása adja a szöveg hitelét, azaz a konkrét élmény, maga a tárgyi tényanyag nem elég a jó műhöz. Tehát aki átélte, még nem feltétlenül a leghitelesebb megemlékező, csak a megfelelő tárgyi tudással rendelkező művészi perspektíva képes helyes ábrázolásra.

 Ugyanezzel érvel a Grosszman könyvéről írt rövid cikk a Kommunista Párt napilapjában, a *Szabad Nép*ben. A szöveg így kezdődik:

„Ez a könyv nem olcsó élményirodalom. A szovjet író nem volt a treblinkai pokol foglya. A környező falvak lakosainak vallomásából, a leégett tábor helyén talált tárgyakból, iratokból, levágott asszonyi hajcsomókból alakult ki egy egységes kép: az emberiség egyik legnagyobb tömegsírjának, a treblinkai német halálgyárnak a képe.”[[21]](#footnote-21)

 Ezek az érvek Grosszman könyvével kapcsolatban azért is figyelemre méltóak, mert a szöveg időnként egyértelműen elrugaszkodik a dokumentarizmustól és a puszta tények, tanúvallomások ismertetésétől. Egy helyütt például még azt is megteszi, ami a holokausztirodalom későbbi szövegei számára a mai napig tabunak számít: megpróbálja rekonstruálni, mit érezhettek az áldozatok utolsó perceikben a gázkamrában (e kép Grosszman későbbi főművében, az *Élet és sors* című regényben [1959] is visszatér, immár egy hosszabb jelenetben).

Az „élményirodalommal” kapcsolatban rendszerint éppen a szövegek megmunkálatlansága merül fel kritikaként, vagyis az, hogy a puszta élmények rátelepszenek az adott műre. Nagyjából e gondolatmenet mentén halad a kiadói előszó Vajda Zoltán József *A lapátos hadsereg* című munkaszolgálatos beszámolójának elején. Mint olvashatjuk, a kiadó sokat töprengett a mű megjelentetésén, mert Vajda nem elég jó író (ahogy fogalmaznak: hiányzik a szöveg „írói hőfoka”), de a beszámoló hiteles, ezért mindenképp van dokumentumértéke. Egy jó író talán sokkal jobban meg tudta volna írni ezt az élményt, állítja az előszó, de ilyen szövegek nem születtek, így azt kell kiadni, ami van.[[22]](#footnote-22) Grosszmannal kapcsolatban pedig éppenséggel pozitívum, hogy ő nem élte meg Terblinkát, hanem valódi író-tudósítóként számol be róla. Valószínűleg éppen az írói szerepből adódóan számíthatott Grosszman munkája magasabb rendűnek, mint a „puszta” túlélői beszámolók. Hiszen a szovjet író többet tett az *egyedi* élmények leírásánál: szövege *általános* képet ábrázol. A treblinkai borzalmak nem csupán egyvalaki életútja és szenvedése szempontjából fontosak, hanem tulajdonképpen az egész náci rendszer szinekdochéjaként funkcionálnak.

Ez az érvelés nemcsak az irodalmi alkotásoknál, hanem más művészeti ágak holokausztábrázolásaival kapcsolatban is előkerül. Például egy kiállításmegnyitóról szóló beszámolóban a következőket olvashatjuk:

„A Bibliotheca-Officina kiállítótermében Bán Edit mutatja be deportációs élményeinek festménysorozatát. Ezek a festmények persze megdöbbentőek és vérlázítóak, mint azok a deportációs élményregények is, amelyek oly sűrűn látnak újabban napvilágot. De a művészethez csak épp annyi közük van, mint amazoknak az irodalomhoz. Éles szemmel megfigyelt és riportszerű tárgyilagossággal megfestett képek…”[[23]](#footnote-23)

Bán Edit szobrász- és festőművésznőt 1944-ben deportálták Ravensbrückbe, és hazatérése után festménysorozatban örökítette meg emlékeit. A képek jellegzetesen narratív alkotások, azaz a tábori élet egy-egy jelenetét ábrázolják, de egyáltalán nem realisztikusan, élénk színekkel, erőteljes vonásokkal.[[24]](#footnote-24) Ezzel együtt a beszámoló mégis a képek tárgyilagosságát emeli ki és kapcsolja össze az élményirodalommal, és mivel a művek a konkrétumot ábrázolják, a cikk szerint nem tekinthetők művészi alkotásoknak.

Vagyis az volt a kortárs kritika egyik problémája az élményirodalommal, hogy az egyedit mutatja meg az általános helyett. Bár némiképp más típusú érveléssel, de tulajdonképpen ugyanezt az irodalomeszményt (pontosabban „élményirodalom-eszményt”) fogalmazza meg Millok Sándor említett könyvéről szóló, a *Népszavá*ban megjelent rövid kritika és ajánló. A szöveg nem elsősorban irodalmi alkotásként, inkább társadalmi tettként értelmezte Millok beszámolóját, és éppen ebben látta legfőbb jelentőségét. Amint a kritikus közli, a könyv több egyszerű „írói alkotásnál”, „örök memento”, amelynek legfőbb erénye, hogy a szerző saját szenvedéseit bemutatva „sem kívánja olvasói *érzelmeit* felkorbácsolni, hanem *értelmükre* igyekszik hatni”, mivel nem elsősorban sajnálatot és megbotránkozást akar kelteni, hanem az egész náci világrend működését érzékeltetni.[[25]](#footnote-25)

Az élményirodalom „átlagos” képviselőivel szemben tehát a legfontosabb kifogás éppen az lehetett, hogy művük *nem több* saját sorsuk, szenvedéseik szubjektív leírásánál. Azaz nem helyezi szélesebb történelmi perspektívába az eseményeket, nem kínál magyarázatot rájuk, alapvetően az érzelmekre próbál hatni, rosszabb esetben egyenesen hatásvadász. Az élményirodalom szerzői nem illeszthetők be abba a modellbe, amely legalább a romantika kora óta erőteljesen jellemezte a magyar irodalmat. E modell lényege, hogy az író egy nagyobb csoport (általában az egész magyarság) képviselője, ezért szövegeinek nem csupán esztétikai tétje van. Sőt, a szerző nemcsak műveivel, hanem életével és halálával is ezt az eszményt képviseli, amely nem férhet össze az áldozati szereppel. Ugyanis ha valaki passzívan, az eseményekkel sodródva, áldozatként és puszta túlélőként élte végig a szörnyűségeket, és „mindössze” ezt a történetet tudta megírni, akkor szövege alkalmatlan az irodalom ekkoriban nagyon markánsan megfogalmazódó közösségi funkciójának betöltésére, azaz *nem* irodalom, *csupán* élményirodalom. Ahogy azt a legtöbb kritikus aláhúzta, az ilyesfajta művek szándéka akceptálható, ám ez legfeljebb egyéni szempontból lehet releváns, az ország és az irodalom jövője perspektívájából e szövegek funkciója elhanyagolható (a magyar irodalom közéleti funkciójáról és a klasszikus magyar író- és költőmodellről az ötödik fejezetben még bővebben lesz szó).

Ebből következik egy másik, az előzőekkel összekapcsolódó magyarázatlehetőség is arra, hogy e műveknek esélye sem volt kanonizálódni. Ez pedig az 1945-ös évhez, a felszabaduláshoz és a háború lezárásához kapcsolódó cezúra és korszakhatár képzése. Vagyis az, hogy a háború végét az ország története szempontjából a legtöbben olyan határpontként értelmezték, amely után elsősorban a jövő, az újjáépítés, az új rendszer kialakítása vált fontossá. A múlt pedig csak annyiban tett szert jelentőségre, amennyiben az a jelen és a jövő érdekei felől értelmezhető. Tehát az élményirodalom akkor releváns, amikor a konkrét eseményeken keresztül szintetizálva bemutatja és összefoglalja a náci rendszer működését, mint Grosszman, vagy ha a bebörtönzöttek hányattatásainak leírása világrendek csatáját szemlélteti, ahogy ez például Millok könyvének baloldali narratívájában megmutatkozik.

Valamit azonban fontos leszögezni. Mindez sokkal inkább a témára kívülről rávitt ideológiai, irodalompolitikai kritériumrendszernek volt, amely a baloldali szemléletű, közelmúltról szóló irodalmat igyekezett propagálni. Ugyanis a legtöbb ekkor megjelent munkára nem igaz, hogy szerzője pusztán saját szenvedéseinek leírását tűzte volna ki céljául. Éppen ellenkezőleg, gyakran e szövegek nyíltan deklarált szándéka volt, hogy egyfajta közösségi morális beállítódást és cselekvést hirdessenek. A legtöbben ugyanígy kinyilvánították, hogy alapvetően a náci világrend embertelenségét akarják megörökíteni, ezzel elősegítve a bűnösök megbüntetését, és azt, hogy soha többé ne következhessen be hasonló esemény. Zsadányi Oszkár például munkaszolgálatos beszámolójának előszavában hangsúlyozta:

„Ez a könyv nem regény. Több annál: egy fekete, szomorú és beteg korszak krónikája. [...] Vádirat akar lenni a könyv az emberi gonoszság és elvakult butaság ellen, vádirat a fajelmélet őrültsége ellen, amely válogatás nélkül milliókat dobott a mindent megsemmisítő halálba. Vádirat a gyilkosok és uszító fenegyerekek ellen. Vádirat, amely csak egyszerű, száraz tényeket sorol fel és mégis többet mond, mint a legvadabb uszítás. És még egyet igyekszik e könyv írója elérni. Kiáltsák e sorok magyar és zsidó, keresztény és buddhista felé: döntsük le a véres germán isteneket, számoljunk le egyszer s mindenkorra a nemzeteket megosztó fajelmélet tébolyával, törjük össze a fasiszta fegyvereket s próbáljunk végre élni legalább olyan emberien, mint az állatok”.[[26]](#footnote-26)

Hasonló intonációjú bevezetést olvashatunk Spronz József Auschwitz-memoárjának elején:

„Kötelességemnek éreztem, hogy tapasztalataimat és élményeimet papírra vessem és így rögzítsem le, hogy mit jelentett a hitleri rögeszme a civilizáció századában. [...] Szolgáljon e könyv biztosítékul arra, hogy az emberiség belátja hibáit és nem fog az erősebb jogán még egyszer valamely népcsoportot odavetni a gyűlölködés, a kegyetlen ösztönök és a kiszolgáltatottság martalékául”.[[27]](#footnote-27)

A kötet szerzője a mű utolsó oldalain felhívást is közzétett, amelyben adatgyűjtésre buzdította olvasóit egy általa szerkesztendő, a deportálás anyagait publikáló munka, a *Csíkos könyv* számára (amely, tudtommal, nem készült el). A korszak korpuszának bizonyos művei éppen azt az élményanyagot és tudatállapotot mutatják be, ahogyan egy „hétköznapi” (értsd: nem újságíró, nem politikus, nem a baloldali gondolkodásmódot elsajátító) elhurcolt és túlélő látta a koncentrációs táborok világát. Sokszor nemcsak a túlélői tapasztalat fejeződött ki e művekben, hanem az is, hogy a kortársak mit tudtak az eseményekről és hogyan képzelték el azokat. Például Sz. Palkó Vilma *A német halálgyárak* című szövege egy Komárom környéki család történetét feldolgozó regény, amelyben fiktív elemek is találhatóak. Itt is szerepel például egy gázkamraleírás az elgázosítottak szemszögéből, akárcsak Grosszman műveiben. A könyv anyagát a szerző valószínűleg túlélői tanúvallomásokból állította össze, s előszavában erőteljesen hangsúlyozódik a szöveg tanúságtévő szándéka. „Ez a könyv hűséges képet nyújt a német halálgyárak borzalmas működéséről, az auschwitzi, grossroseni, fünfteicheni és nickelsdorfi pokolról” – olvashatjuk az első fejezet legvégén. „Minden szava igaz, és amit ez a regény négy ember életén keresztül elbeszél, az bosszúért kiáltó vádirat minden idők legembertelenebb embere, milliók gyilkosa: Hitler ellen”.[[28]](#footnote-28) Természetesen az idézett szövegrészek alapvetően általánosabb célokat hangsúlyoznak: Hitler, a nácizmus, a fajgyűlölet megszüntetését, de nem helyezik konkrét politikai diskurzus keretei közé a történteket. Bizonyára épp e politikai reflektálatlanság lehetett a leggyanúsabb bizonyos kritikusok számára.

Tehát az élményirodalommal kapcsolatos kritikák jelentős hányada csupán akkor lenne releváns, ha az ilyen típusú művek esztétikai feltételének tekintenénk a leírt események szélesebb, átfogó narratívába helyezését és a politikusságot. A lokálisban a globálist meglátó írói készség kritériumának kétségkívül nem mindig tudtak eleget tenni e művek. Bár ha szigorúak akarunk lenni, akkor Grosszman munkáját is inkább a lokális, egyedi tapasztalatok krónikájának kellene tartanunk. Mai szemmel ez csak javára válik, mivel messze nem olyan koncepciózus, mint például a kifejezetten munkásmozgalmi szemszögből megírt Millok-szöveg vagy a szintén szociáldemokrata aktivistaként koncentrációs táborba hurcolt Buchinger Manó hasonló szemléletmódú Mauthausen-könyve, a *Gestapo-banditák bűnhalmaza*.[[29]](#footnote-29) A lokális és a globális ellentétét mint az irodalmat a nem irodalomtól elválasztó kritériumot egy másik lehetséges nézőpont, a műfajiság és az egyes zsánerekhez kapcsolódó esztétikai-történeti előfeltevések felől is vizsgálhatjuk.

Irodalom és álirodalom,

avagy műfaj és nézőpont kérdései

Van még egy szempont, amelyet figyelembe kell venni, hogy megértsük az élményirodalommal szembeni ellenérzéseket. Maga a műfaji kategória ugyanis nem új, sőt a kritikák sem azok. Az első világháborút követő évtizedekben már megfigyelhető a háborús atrocitásokra emlékeztető fikciós vagy tényirodalmak felvirágzása, amelyeknek magyar nyelvű kritikája hasonló szemléletmódot és érvrendszert működtetett, mint az 1945 utáni műveknél. Az egyik ilyen az első világháború után jó egy évtizeddel, elsősorban Erich Maria Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című művének megjelenése nyomán virágzásnak indult háborús regény. Mint ismeretes, Remarque műve igen nagy sikert aratott: amikor 1928-ban folytatásokban megjelent a *Vossische Zeitung* című lapban, az újság olvasóközönsége megháromszorozódott, majd a nagy reklámkampány kísérte könyvváltozat a következő évben mintegy egymillió példányban fogyott el.[[30]](#footnote-30) Magyarul is kiadták 1929-ben, de itthon már az ezt megelőzően napvilágot látott Markovits Rodion *Szibériai garnizon* című, a háborús hadifogságról szóló műve, amelynek alcíme és műfaji meghatározása ugyanis „kollektív riportregény” volt.

Mindkét könyv bestseller lett, sikerük összekapcsolódott és kölcsönösen erősítették egymást, az 1930-as évekre a háborús és hadifogolyregények valóságos hazai dömpingjét alakítva ki. Markovits könyvén (és annak folytatásán, az *Aranyvonat*on [1929]) kívül talán még Kuncz Aladár *Fekete kolostor*a ismert manapság Magyarországon, de sok másik könyv is megjelent és aratott sikert, hogy aztán pár éven belül a feledésbe hulljanak. (Csak néhány nevet és címet említve: Gelsei-Bíró Zoltán: *Szibériai haláltánc* [1929], Fábián Béla: *6 ló – 40 ember* [1929] és *Ezer ember asszony nélkül* [1930], Garamszeghy Sándor: *Vörös bilincs* [1930], Kálmán Jenő: *Az omszki randevú* [1930], Munka Artúr: *A nagy káder* [1930], Osvát Tibor: *Tízen nyugat felé* [1930], Halász Miklós: *Sokat kibír az ember* [1935] stb.). Érdemes megfigyelni, hogy a művek publikálásának pozicionálása egyértelműen a műfaj sikerének meglovaglását szolgálta: ezt jelzik a hatásos címek, amelyek időnként erősen emlékeztetnek Markovits művére (*Szibériai* *haláltánc*, *Az omszki randevú*). Emellett a könyvek reklámjainak, a napilapokban megjelent ismertetőinek retorikája erősen hasonló ahhoz, mint amely 1945 után az élményregényekkel kapcsolatban megfigyelhető: általában azt hangsúlyozzák, hogy az adott mű *nem egyszerű* hadifogolyregény, hanem *több annál*.[[31]](#footnote-31)

A háborús regények dömpingje, Remarque és Markovits világsikere (utóbbi sem túlzás, a *Szibériai garnizon* néhány évig tényleg világszerte nagy népszerűségnek örvendett)[[32]](#footnote-32) számos reakciót szült. Az *Esti Kurír* nevű napilap 1930. januári egyik számában például egész hasábos cikket szentelt a két szerző sikerének és a háborús témának. Az újságíró több élvonalbeli magyar írót interjúvolt meg a háborús regényekről, valamint arról, hogy melyik író jobb: „Remark vagy Remarkovics” (a cikk szerint ez a tréfás elnevezés akkoriban közszájon forgott). Meglehetősen vegyes válaszok születtek, ám a legtöbb megkérdezett igen kritikusan viszonyult e művekhez, érveik pedig sok tekintetben hasonlítottak a másfél évtizeddel később keletkezett, az irodalom (és az élményirodalom) funkcióját vizsgáló szövegek nézőpontjához. A korszak legfontosabb irodalmi lapjához, a *Nyugat-*folyóirathoz[[33]](#footnote-33) kapcsolódó egyik leghíresebb író, Kosztolányi Dezső például e szövegek „nagyotmondását” bírálta, vagyis azt, hogy az élet egészének egy eseményét (legyen az akár olyan fontos is, mint a háború) témává teszi, és annak végső magyarázatát, teljes ábrázolását akarja véghezvinni. Szerinte „kis írók nyitják nagyra a szájukat, egy könyvben véglegesen megoldják és letárgyalják a házasság, nyomor, halál, béke vagy háború kérdését”. Hasonlóan vélekedett egy másik író, az irodalomtörténészként is tevékenykedő Komlós Aladár is, aki szerint ezen szerzők (Remarque és Markovics mellett Ludwig Rennt és Jaroslav Hašeket említette) „csak részleteit fejtették meg a háborúnak. Nem írók, hanem mérnökök…”. A szintén a *Nyugat*hoz tartozó, a realista poétika és a paraszti témák irodalmi meghonosításában döntő szerepet játszó Móricz Zsigmond, aki a világháború alatt több fontos háborúellenes novellát írt, a művek tárgyszerűségét és a háború tárgyilagos bemutatása iránti olvasói igényt emelte ki. Szerinte azonban e tulajdonságok itt az irodalmi érték útjában állnak. Ugyanis „egyszerre felfigyel az emberiség arra a szörnyűségre, ami vele történt: a Háborúra. Az igazat akarja megtudni. Nem művészi munkát vár, hanem leleplezést. Mint egy lidércnyomás, úgy ég benne a szörnyű emlék, és most már annyira felocsúdott, hogy elemezni szeretné, mi is volt az? [sic!] Ez még nem is pacifizmus, ez még csak az objektív látás vágya”. A korban népszerű, mára már kevésbé ismert író, Surányi Miklós pedig némiképp lakonikusan csak azt válaszolta, hogy a legjobb háborús regény a mai napig is a *Háború és béke*, és talán csak egy új Tolsztoj tudná megírni a közelmúlt eseményeit (vagyis a válaszadó bon mot-ja szerint a *Világháború és világbéké*t).[[34]](#footnote-34)

Surányi pár évvel később egy hosszabb regényelméleti tanulmányt is szentelt a kérdésnek – pontosabban megpróbálta távlati perspektívába helyezni a kortárs regény problémáit. Szempontunkból a szöveg azon része érdekes, amelyben a szerző a kortárs sikerregények felépítésének és népszerűségének magyarázatát kereste, amelyet egyfajta, ma úgy mondanánk: modernista társadalmi tendenciában vélt megtalálni. Surányi szerint az utóbbi fél évszázadot a robbanásszerű technikai fejlődés és a világ ezzel együtt járó felgyorsulása, valamint a háború minden eddiginél radikálisabb tapasztalata jellemezte, amelyek az irodalmi formák változására is hatottak. Emiatt sokkal kisebb időt igényel a történelmi tapasztalat feldolgozása és közvetítése, az írásmód hangsúlya pedig a szintézisigényről a tényszerűségre helyeződött át. Mint, ismét a nagy orosz írót hozva fel példának, megjegyzi:

„Tolsztoj a Háború és békét 1864–1869-ig írta, s az európai irodalomnak ez a legháborúsabb regénye azt a nyolc esztendőt rajzolja meg, amelyet Európa 1805–1812-ig kínlódott át a napóleoni háborúk zűrzavarában. Több mint fél évszázadnak kellett tehát lemerülni az idők mély vizébe, amíg valaki hozzá mert nyúlni, orosz ember és igazi nagy író, Napóleon oroszországi hadjáratának megírásához. [...] Most is azt hittük, hogy jó néhány évtizednek kell elmúlnia, amíg újra eszünkbe jut a háború a maga millió és millió halottjával, összelövöldözött emberroncsaival, kiütéses tífuszával, éhségével, nyomorúságával, embergyilkosával, lelki fertőzésével. Elhibáztuk számításunkat. [...] A háború után négy-öt esztendővel már megindult a háborús irodalom és néhány esztendő alatt le is zajlott. Ez az idő tempója.[...] A modern embernek elég volt öt esztendő, hogy emlékeit szintetikus egységben lássa, összefoglalja és feldolgozza. Mintha csak kétszáz kilométeres gyorsasággal, repülőgépen távolodott volna el a múlttól. Ez volt az első meglepő tünet; a második az irodalom életszemlélete és erkölcsi tendenciája körül jelentkezett. [...] Ma már a műértő olvasó nem ragaszkodik a naiv megoldáshoz, sőt egyáltalán nem ragaszkodik a megoldáshoz sem, mert a szépirodalomtól nem igazságszolgáltatást, nem erkölcsi mesét, sőt már-már mesét sem vár, hanem valami egyebet, amely mindennél jobban jellemzi ezt a kiábrándult, agyontechnizált és egzakt korszakot: tények közlését várja az irodalomtól. Tény…: ma körülbelül ez az egyetlen dolog érdekli, ez az oka, hogy nagy keletük van a riportregényeknek, a regényes korrajzoknak, az emlékiratoknak és az életrajzoknak. [...] Ez volt a titka Remarque sikerének. [...] Kaland, bűnügy, geografia, biológia, technika, koloniális élet, szociális, háborús, forradalmi, politikai élmény, ösztönélet, realizmus, naturalizmus, publicisztika, riport, ezekből a fogalmi megjelölésekből tevődik össze az az irodalmi felépítmény, amely eléggé újszerű, eléggé izgató és eléggé banális ahhoz, hogy a háború után való új ember lelkét megragadja.”[[35]](#footnote-35)

Vagyis Surányi korjelenségnek tekinti, hogy lecsökken az időbeli távolság a történelmi esemény megtörténte és tapasztalattá válása között. Csakhogy e tapasztalat – többek között éppen közelség miatt – szükségképp részlegesebb, a szimpla tényirodalom, az újságírói műfajok pillanatnyisága szintjén marad. Némileg hasonló (bár jóval kifinomultabb) Walter Benjamin megfigyelése, aki a modernitáshoz és a világháborús élményhez kötötte az élmények elbeszélhetőségének megszűntét, és a lokális, fragmentált információmorzsákra épülő tapasztalatok előtérbe kerülését.[[36]](#footnote-36) Nem egyszer olvashatunk ilyesfajta megfigyeléseket a korabeli sajtóban, legtöbbször egyszerre kor- és kórtünetként, azaz a kortárs társadalmi és irodalmi jelenségek bírálataként (utóbbi Benjaminra nem jellemző).[[37]](#footnote-37) Ennek egyik legfőbb megnyilvánulásaként a korabeli kritikák gyakori célpontja éppen a hadifogoly- és riportregények lettek, a két műfaji kategória pedig – valószínűleg Markovits könyve alcímének hatására – nem egyszer összemosódott. A hadifogoly-tematika lassan kiment ugyan a divatból, de a publicisztikai műfajok tovább virágoztak: egymás után jelentek meg az olyan művek, amelyek „objektív” igénnyel, szemtanúként vagy riporterként mutattak be érdekes vagy szenzációs témákat. Ahogy más országokban is, mindez nyilván a sajtó huszadik századi fejlődésének és a bulvár előretörésének is köszönhető. Szempontunkból a legfontosabb, hogy a riportregény nagyon gyakran kifejezetten pejoratív megítélés alá esett, nagyjából a detektív- és kalandregények mellé, a populáris regiszterbe helyeződött. A korabeli sajtóra egyáltalán nem jellemző az egzakt műfaji fogalomhasználat, igen tág kategóriák között nevezték az egyes műveket riport-, életrajzi vagy éppen élményregényeknek. Általánosságban elmondható, hogy e művek mindegyikére jellemző valamilyen, a hétköznapi olvasó életétől idegen foglalkozás, társadalmi helyzet vagy eseménycsoport többé-kevésbé tényszerű, ám olvasmányos formában való bemutatása.

A „többé-kevésbé tényszerű” szintén képlékenynek számított, hiszen sokszor inkább a tálalás, a mai korban játszódó, szenzációs eseményeket bemutató történet legitimálta a művet, az általa leírtak valóságossága nem mindig számított. Látványos példa a magyar populáris irodalom talán legfontosabb szerzőjének, a humorista Rejtő Jenőnek az esete, aki színházi bohózatok mellett az 1930-as években igen sikeres ponyvaregényeket is írt P. Howard álnéven. E művek története általában krimiszerű, gyakran a francia idegenlégió világában játszódnak, és humoros hangvételük miatt sokkal inkább tekinthetők paródiáknak, mint „hagyományos” detektívregényeknek. Az első, P. Howard álnéven megjelent könyvet az *Ujság* nevű lap, „élményregényként” mutatta be. A cikkecske hangsúlyozta, hogy a könyv tárgyát szerzője „a saját életéből merítette”, maga Howard pedig egy „fiatal londoni riporter, aki nemesi családból származott és tizenöt esztendőt töltött el részint a francia idegenlégióban, részint mint matróz a déli tengereken”.[[38]](#footnote-38) Még különösebb és e műfajok kulturális mezőn belüli helyzetére még jellemzőbb, hogy ugyanez a sajtóorgánum egy évvel később a *Menni vagy meghalni* című P. Howard-regényt már „detektívregényként” kategorizálta és szerzőjének legendáriumát továbbírva szintén a valósághoz kötötte: a cikk szerint ugyanis Howard „maga is legionista volt és valószínűleg, mint az Intelligence Service tagja, detektív is”, így „olyan benyomásokat közöl, amelyeket ezer író közül talán egy sem élhetett át”.[[39]](#footnote-39) Végül 1942-ben az *Egyedül Vagyunk* elnevezésű szélsőjobboldali lap „leplezte le” P. Howardot, rámutatva, hogy a sikeres szerző egyáltalán nem angol, hanem Rejtő Jenőről van szó – sőt, a cikk az író eredeti nevét (Reich) és zsidó származását is hangsúlyozta. (Rejtő végül a holokauszt áldozata lett, egy évvel később munkaszolgálatosként a keleti fronton halt meg.)[[40]](#footnote-40)

Vagyis egy idő után nagyjából ugyanabba a kereskedelmi és kulturális regiszterbe helyeződtek a korszak háborús, riport-, élmény- (és olykor detektív)regényei. Egy másik újság meghatározása szerint

„az élményregény [...] a mai kort tárja az olvasó elé, szépítés és kendőzés nélkül, sokszor nagyon egyszerűen, sutba dobva minden szokást és szabályt, amely még néhány évtizeddel ezelőtt az irodalmi művek elengedhetetlen feltétele volt. A hadifogolyregények után jöttek a betörők, gyilkosok, szobalányok, hamiskártyások, bukott nők és bukott bankárok élményregényei. Ha ezek nem is tartották be mindig a flauberti regényszabályokat és eszközeikben szerények is voltak, mégis tagadhatatlan, hogy nem nélkülözték az érdekességet, mert a valóság íze és varázsa jótékony fátyollal takarta be az esetleges művészi fogyatékosságokat”.[[41]](#footnote-41)

A második világháború kitörésével a korabeli, sokszor bűnügyi témájú élmény- vagy riportregényekhez (amelyek mellett olyan témájú művek is kelendőek voltak, mint az orvos- és a repülősregények – utóbbiak jórészt Antoine de Saint-Exupéry sikerének hatására) ismét csatlakoztak a háborús művek, amelyekkel kapcsolatban nagyjából ugyanazok az analógiák és kritikák hangzottak el, mint korábban. Újfent a riportregények felszínességét, pillanatnyiságát bírálták, hangsúlyozva, hogy semmiképp sem szabad ezeket összetéveszteni a szintézisalkotó „nagy” irodalmi művekkel, és a frissen megjelent háborús szövegeket ismét Remarque és Markovits alkotásaihoz hasonlították.[[42]](#footnote-42) Egy 1944-es cikk gondolatmenete pedig kifejezetten emlékeztet azokra a korábban ismertetett érvekre, amelyeket egy-két év múlva a háború utáni élményirodalom kritikájaként fogalmaztak meg. A szerző szerint az olvasókban hatalmas igény van az élménnyel és a valósággal való találkozásra, de a legtöbben képtelenek a valódi műalkotásokat és a pillanatnyi élményt felszínesen bemutató szövegeket megkülönböztetni. „Ezért olvasnak annyian bűnügyi újságbeszámolóra emlékeztető ponyvaregényt, ezért divatosak manapság a végeérhetetlen hosszúságú élményregények. Minél több a hihetetlennek tetsző, szenzációs és borzalmas »élmény« bennük, annál éhesebben falják.” A szerzőnő egyenesen arra következtet, hogy az élményszövegeknél éppen az élményszerűség, *a távolság hiánya* a legfőbb probléma: ez lehet időbeli távolság (amely Homéroszt a trójai háborútól elválasztja), de lehet egyszerűen az is, hogy az adott szerző *maga nem élte meg* az ábrázolt dolgot, így le tudja választani a közvetlen élménytől, és valódi műalkotássá képes formálni tárgyát (Ignácz az *Anna Karenina* szülésjelenetét hozza fel példának). A cikk konklúziója mai szemmel némiképp blaszfémnek hangzik, ha figyelembe vesszük keletkezésének idejét:

„[A]z a gyanúm, hogy ami túl közeli, túl személyes élményünk: az vagy csak nagyon soká, vagy sohasem oldódhatik fel az általánossá tehető, *mindenki számára igaz* költői élménnyé. Boldog a következő vagy még azutáni nemzedék, amely a mások perzselő élményeit költői formában olvashatja majd egyszer”.[[43]](#footnote-43)

A fentiek alapján megkockáztathatjuk azt a következtetést, hogy az 1945 utáni háborús, munkaszolgálatos és lágerbeszámolók olyan műfaji elvárási horizont felől értelmeződtek, amelyet az előző másfél évtized hadifogoly-, riport- és élményirodalmi dömpingje, e művek piaci sikere és a korántsem ilyen kedvező kritikai megítélés determinált. A „magas” irodalom mércéi felől eleve gyanús lehetett minden olyan szöveg, amely az irodalmi mező peremén pozicionált műfajokhoz sorolható, főleg, ha amatőr szerzők írták őket. Ráadásul ezek a könyvek kifejezetten sikeresek voltak. Erről nemcsak a Czibor-féle „szenvedések tőkésítése” vélekedés árulkodik, hanem például az is, hogy 1945 volt olyan kölcsönkönyvtár, amely azzal reklámozta magát: aki beiratkozik, ott „[M]inden élményregényt azonnal elolvashat”.[[44]](#footnote-44) Sziklay László *Budapest olvasóközönsége* című korabeli cikkében a korabeli olvasási szokásokról szóló nem reprezentatív felmérése kiemelte, hogy mennyire kapkodják a közelmúlttal foglalkozó riportregényeket.[[45]](#footnote-45) Vagyis az élményirodalom sikere eleve gyanússá tehette a köteteket, hiszen a sikerrel szemben mindig megvan az az előfeltevés, hogy a populáris regiszterhez tartozik, a „valódi értékek” képviselése helyett az olvasók pillanatnyi igényeit szolgálja ki.

Az 1945 utáni élményirodalom-szövegeket emellett gyakorta kritizálták azon az alapon, hogy mennyire alulírtak, a kor irodalmi színvonalához méltatlanok e könyvek – Déry Tibor egy, a korabeli magyar nyelvről írt cikkében például egyenesen azt állította, hogy az élményirodalomnál „szennyesebb hullám még nem söpört végig a magyar stíluson”.[[46]](#footnote-46) Azonban nemcsak (és nem is annyira) az írók és munkáik amatőr volta szúrt szemet, sokkal inkább az, hogy e könyvek tobzódnak az erőszakos, brutális jelenetekben. Számos korabeli, főként baloldali kritikus olyan jellegzetességeket vélt látni e szövegekben, amelyek révén nemcsak a szenzációhajhász zsurnalizmus diskurzusába sorolta őket, hanem egyenesen a detektív- és rémregényekkel vont párhuzamot. A művek sikerességének egyik magyarázata az volt, hogy az olvasók borzongásigényét próbálják kielégíteni.[[47]](#footnote-47) Az is árulkodó, hogy nagyon gyakran épp az számított dicséretnek, ha egy szöveg nem ilyen, ha visszafogott megoldásokat alkalmaz, kerüli a véres és borzongató jelenetek nyílt elbeszélését. Igen érdekes például, hogy az 1945-ös könyvnapon megjelent kötetek címlapjait vizsgálva a *Magyar Nemzet* újságírója, Fedor Ágnes dicsérőn említette, hogy „[Ö]tletesen kerüli ki a rémregénystílus fenyegető lidércét *Bánó Endre,* egy élményregény-sorozat címlaptervezője, tárgyilagos, száraz és egykedvű rajzmodorával”.[[48]](#footnote-48) A sorozat minden bizonnyal a *Magyar Golgota*, és kétségkívül Bánó címlapjai sokkal visszafogottabbak a legtöbb élményregény borítójánál. Nem elhanyagolható szempont ez, hiszen ahogy az olvasástörténész, Roger Chartier egy helyütt megfogalmazta: a szerzők nem könyveket, hanem szövegeket írnak, s e szövegekből különböző technikai műveleteken keresztül válnak könyvek – az olvasók pedig már e könyvekké formált, adott kulturális mezőben értelmezendő szövegeket vehetik kezükbe.[[49]](#footnote-49) Maga Fedor is hasonló okból vizsgálta ekkor, 1945-ben a frissen megjelent könyvek borítóját. Mint megjegyezte, a címlapokról nem szokás beszélni, pedig igen meghatározó szerepet játszanak a kötetek megvásárlásánál. „Van például egy íratlan szabály, babona, mely szerint bizonyos irodalmi színvonaltól felfelé nem illik figurális címlapot rajzolni… hacsak nem történelmi regényről van szó. Nem illik továbbá a könyv címét pontosan ábrázolni, mintegy a gyengébbek kedvéért. Kötelező viszont a könyvek stílusát a címlap stílusával előre jelezni”.[[50]](#footnote-50)

A háborút ábrázoló művek címlapjára gyakran nem a visszafogottság jellemző. Épp ellenkezőleg: olykor kifejezetten harsány, figyelemfelkeltő, már képi ábrázolásukban hatásosságra törekvő borítók készültek az ilyen könyveknek – még a Fedor által dicsérően emlegetett Bánó Endre-félék is átcsúsznak időnként e stílusba. Sz. Palkó Vilma könyvét például fekete alapon barnás színű, vicsorgó (vagy vigyorgó) halálfejek borítják, Izsáky Margit *Ország a keresztfán* című riportkötetének eleje pedig éppen a könyv címének képi ábrázolására példa: a romokkal körülvett magyar Parlament épületét láthatjuk, előtte temető, amelyből egy hatalmas, félig eldőlt kereszt emelkedik ki. Még látványosabb az említett Királyhegyi-könyv, a *Mindenki nem halt meg* borítója, ahol kissé hatásvadász háborús képet, a túlélés szellemét hirdető festményt láthatunk. Itt szétszakadt szögesdrót mellett halott vagy legalábbis legyőzetett német katona fekszik, aki előtt egy szakadt ruhás kisfiú kezeit az ég − és a festmény hátterében ragyogó fény – felé emeli. A címlapon lévő jelenetnek gyakorlatilag semmi köze a könyvhöz, sem a kép hangulata, sem az általa ábrázoltak nem jellemzők a műre. A borító és a könyv illusztrációi Sebők Imre munkája, aki később képregényrajzolóként lett ismert, ebben az időszakban főként füzetes regények, krimik, kalandtörténetek címlapjait készítette, és itt a könyv drámai, tragizáló illusztrációi erős kontrasztot alkotnak a szöveg meglehetősen ironikus stílusával.

**Izsáky Margit és Királyhegyi Pál könyveinek címlapja**

Ahogy a címlapokon látszik, a könyvek kiadói nagyon gyakran a populáris regiszterbe pozicionálták e műveket. Ez olykor a címadáson is érezhető: Szűts László *Bori garnizon* című műve például egyértelműen utal Markovits Rodionra, miközben a két mű szemléletmódja egészen más – a címadás jó eséllyel kiadói döntés eredménye lehetett. Királyhegyi művének fülszövege (amelyből az első mondatot már idéztük), szintén igencsak „reklámízű”. Mint olvashatjuk:

„Nemcsak az derül ki a [...] regényből, hogy a német gyilkosok nem tudtak megölni mindenkit, hanem az is, hogy még a borsón is lehet szépet álmodni, hogy volt humor és volt öröm még a legszörnyűbb német haláltáborokban is. Szerelem, izgalom, száguldó események, derű és borzalom váltakozik Királyhegyi Pál regényében, amely a magyar kiadással egyidejűleg jelenik meg angol, német, francia és olasz nyelven”.[[51]](#footnote-51)

Nem találtam arról adatot, hogy Királyhegyi műve ezekben az években tényleg megjelent volna az adott nyelveken, ez inkább hirdetési fogásnak tűnik, jelzendő, hogy a könyv „világhírű”, vagy legalábbis az lesz. A külföldi fordítás és megjelenés mint reklámfogás és a könyv „bestseller” jellegének hangsúlyozása más műveknél is előfordul, például már 1945 telén a *Magyar Nemzet*ben hírként szerepelt, hogy publicistájuk, Parragi György Mauthausen-memoárja nemcsak az őszi magyar könyvpiac egyik legnagyobb sikere volt, hanem Amerikában is olvassák, a *Szabadság* című helyi, magyar nyelvű lap folytatásokban közli, és az angol fordítás is készül[[52]](#footnote-52) (szintén nem tudok róla, hogy később megjelent volna angol nyelven Parragi könyve).

Bizonyára az ilyen típusú jelenségnek tudható be, hogy nemegyszer maguk a művek is reflektálnak az „élményregény” tematikájának populáris regiszterbe helyeződésére. Méghozzá rendszerint ugyanazzal a negatív stratégiával, ahogy a fülszövegeknél láthattuk. Legtöbbször ugyanis nem amellett érvelnek, hogy a téma és az ilyesfajta művek összességében érdemesek arra, hogy a *magas* kultúrába pozicionálódhassanak, hanem csupán *az adott* szöveg helyezi magát oda, vagyis akárcsak az „ez a könyv nem élményirodalom” már látott példájában a többiektől elkülönítve határozza meg helyzetét. Érdemes hosszabban idézni Sós Endre pár oldalas beszámolójának részletét, mert nagyon tudatosan használja ki ezt az oppozíciót, illetve az „élményirodalom” összekapcsolódását a populáris kultúrával.

„Amit írok, nem irodalom. Nem is akarom, hogy az legyen.

Tudom, hogy a modern tömeggyilkosságok és tömegvándorlások korszakának *Remarque*-jai, *Markovics* Rodionjai és Arnold *Zweig*-jai talán csak századunk ötvenes évei körül jelentkezhetnek, amikor már réges-régen feledés homályába merültek azok a percéletű, a nagy élményeket aprópénzre felváltó riportkönyvek, amelyeket a ma emberei készítettek sebtiben – a tegnap »kalandjainak« irodalmiatlan lerögzítésével – nem a holnap, hanem csupán a ma számára.”[[53]](#footnote-53)

A korábban elmondottak fényében külön tanulságos, milyen markánsan elkülönítette Sós a háborús sikerkönyvek „klasszikusait” a többi, elfeledett szerzőtől. Az még érdekesebb, hogy másfél évtized távlatából lényegében megfordítja a sort, mintha a riportregények után születtek volna meg a nagy háborús remekművek, nem pedig Remarque és Markovits sikere szolgált volna táptalajul a beszámolók piaci értékének növeléséhez. Ebből a szempontból még látványosabb, hogy ő is az időbeli távolságot tartja a megfelelő ábrázolást elősegítő fő tényezőnek, hiszen a témára rátelepedett a szenzációhajhász zsurnalizmus. A szöveg folytatása még erőteljesebb műfaji kritikát fogalmaz meg, s immár nem a napi újságírás, hanem egyenesen a ponyvairodalom megoldásait hozza analógiaként.

„Nem akartam – akaratlanul is – detektívregényhez hasonlót írni; ezért tartózkodtam attól, hogy nyilvánosságra hozzam könyv alakban 1944-es odisszeáim stációit – a hírhedt »Rökk«-től, a rabbiszemináriumba telepített koncentrációs tábortól a győri katonai ügyészség pincebörtönéig. Ennek az odisszeiának az állomásai egyelőre csak a lelkemben »égnek« és testi sérülésekben, kivert fogakban mutatkoznak.

Deportálási detektívregényre nincs szükség! De igenis szükséges – sőt, nagyon szükséges! – *tanúvallomások sorozatával lerögzíteni a fasizmus minden rémségét*, hogy eljövendő idők tisztább lelkű emberei tudva-tudják: mi az, aminek sohasem lehet megismétlődnie!”[[54]](#footnote-54)

Különös paradoxonról ad hírt a szöveg, amelyet nevezhetnénk akár forma és ideológia összeférhetetlenségének is. Mint az idézett rész második bekezdéséből látható, Sós is elsősorban a tanúságtétel etikájában határozza meg szövege (és minden ilyesfajta mű) fő funkcióját. Mindez még hangsúlyosabb, ha figyelembe vesszük a szerző korabeli helyzetét, aki egyszerre határozta meg magát a zsidóság képviselőjeként és baloldali újságíróként – az utóbbira helyezve a hangsúlyt.[[55]](#footnote-55) A *Magyar Nemzet* és a *Népszava* baloldali publicistájaként elsősorban értelmiségi újságírói identitását emelte ki: a rövid szövegben számos név és utalás található, amelyek főként a felelős magyar értelmiség szenvedéstörténetére vonatkoznak. Vagyis írásában Sós nem zsidóként tekint saját hányattatásaira, hanem a korábbi rendszerrel szemben álló, a nácizmus bűnei ellen harcoló magyar intellektuális elit tagjaként, akiknek a sorsa egy átfogóbb történetbe, a haladó erők nácizmus elleni harcába illeszthető. Csakhogy, és itt a probléma, Sós szerint nincs olyan adekvát forma, amelyben e történet leírható. Hiszen, ha csak a tényekre szorítkozik, akkor is átcsúszik a detektívregény ábrázolásmódjába – a szerző itt nyilván nem a kriminarratívára, hanem a filléres bűnügyi és kalandregények erőszakos jeleneteire, hatásvadász brutalitására gondol.

Sós egy ekkortájt keletkezett másik szövegében hasonló gondolatmenet olvasható. Itt is az első világháború utáni irodalom az egyik legfőbb analógia, mint írja ekkoriban

„előbb a »híg« és ócska haditudósítások, véres félponyvák grasszáltak a könyvkirakatokban, s rémuralmukkal szinte elűzték a jó könyveket… A jó könyvek várattak magukra.

Most is így kezdődött. A második világháború és a hitleri borzalmak után – az élményirodalom kalózlobogója alatt – új detektívirodalom kezdett kialakulni.

Auschwitzból, Dachauból, Buchenwaldból, az emberiség vérrel és hamuval megszentelt helyeiből ponyvaregénytémát fabrikáltak azok a filléres profitőrök, akiknek semmi sem szent és minden csak üzlet”.[[56]](#footnote-56)

Érdemes megfigyelni Sós kettős természetű párhuzamait. Egyfelől a korszakban (és később is) gyakorta használatos mitológiai, illetve biblikus utalásrendszerrel (gyakran azt keverve) közelíti meg élményeit: „odisszeiája stációiról” beszél, a koncentrációs táborokat „vérrel és hamuval megszentelt” helyekként aposztrofálja, akaratlanul is szakralizálva ezzel az eseményeket. Mindehhez pedig Sós kettős (zsidó és kommunista) identitásának bizonyságaként egy politikai, illetve gazdasági analógiakészlet társul: a gyenge könyvek „rémuralmát”, szenzáció és üzlethajhász „filléres profitőröket” emleget. Egy későbbi fejezetben látni fogjuk, hogy Sós az események szakralizálását és az áldozatok mártírszerepbe állítását kifejezetten kerülendő stratégiának tartotta, miközben retorikájában maga is megtette ezt.

A saját hányattatásait bemutató alig négy oldalas szöveg is szikár hangnemben íródott, az eseményközlésre és (többnyire neves) rabtársainak felvonultatására, a velük való beszélgetések témáinak ismertetésére szorítkozik. Egészen a végéig, amikor a kecskeméti táborból való deportálást megelőző éjszakához ér:

„A deportálás előtti éjszakán *körülbelül hetvenen követtek el Kecskeméten öngyilkossági kísérletet.*

*Tizenhárom koraszülés is történt.* A piszkos földön, vagy – legjobb esetben – a piszkos téglákon.”

Ám ezután a szöveg gyorsan megtorpan, és az utolsó, hatodik rövid fejezet már csak néhány mondatból áll:

„Nem folytatom ezt a mesét… Félek – akaratom ellenére – detektívregény lesz belőle… Pedig – *esküszöm* – keserves, véres *valóságregény*…”[[57]](#footnote-57)

Vagyis Sós olyan dilemmával került szembe, amely tulajdonképpen magát a diskurzust, pontosabban annak megítélését jellemzi. Az üldözés, a táborbeli élet és a deportálás megírása morális és politikai kötelesség, amelyhez azonban nem áll rendelkezésre a megfelelő nyelv és forma. Nem a borzalmak leírhatatlanságának problémájáról van itt szó, amely a későbbi holokausztdiskurzus egyik alapvető állítása. A tét inkább az, hogyan lehet egyszerre lokális, a borzalmakat kendőzetlenül leíró, illetve globális, azokat történelmi távlatba helyező szöveget alkotni. Sós szerint az előbbi szükségképpen felszámolja az utóbbit: a szörnyűségek ábrázolása a szenzációhajhász zsurnalizmus és/vagy a ponyvaregények nyelvhasználatát, műfajiságát hozza be, amely pedig nem fér össze a téma komolyságával, valóságigényével és történetiségével. Bár a másik említett szövegében Sós némi önellentmondásba bonyolódva megállapítja, hogy amennyiben az általa jónak tekintett élményirodalmi műveknél előfordul „néhány giccsesnek tűnő részlet, ez azért van, mert az élet is giccses. Igen, az élet fordulatai a hitleri időkben, amikor közöttünk járt az ördög, néha detektívszerűbbek voltak minden detektívregénynél”.[[58]](#footnote-58)

Mint Sós szövege jól mutatja, a két szempont – az élményregények lokalitása és tömegirodalomba való pozicionálásuk – összekapcsolható és olykor explicite össze is kapcsolódott. Utóbbi persze nemcsak a szövegekkel szembeni kritika eredménye, hanem, ahogy például a címlapokkal kapcsolatban is láttuk, kiadói stratégiáknak is köszönhető. A téma iránti érdeklődés, a könyvek eladhatósága magával hozhatta a hatásvadász címlapokat és fülszövegeket, illetve azt is, hogy a sokszor amatőr, elsőkönyves szerzők nem mindig jól megírt (és valószínűleg gyorsan, különösebb kontroll nélkül kiadott) művei sajátos, „irodalom alatti” regiszterbe pozicionálták az élményregényeket.

Mindehhez pedig még egy, nyíltabban politikai szempont is társult. Már 1945-től kezdve egyre erőteljesebb feszültség figyelhető meg a háború alatt itthon maradt írók és más közéleti személyek, valamint a deportálásból visszatérők között, amelyet még erőteljesebben kiélezett a harmadik, egyre nagyobb hatalommal bíró kör, a Moszkvából hazaérkezett magyar kommunisták csoportja. Sokan érezték ekkoriban, hogy a deportált, koncentrációs táborokat megjárt személyek szenvedéseikből tőkét akarnak kovácsolni: legyen ez kulturális és politikai tőke vagy konkrét előny. Mindez számos szférában megnyilvánult: az időszakban rengeteg újságcikk tematizálta a hazatért hajdani deportáltakkal szembeni ellenségesség érzését – hol azért, mert a deportáltak, munkaszolgálatosok lassan, de folyamatosan hazakerültek, de a hadifoglyok még nem,[[59]](#footnote-59) hol pedig amiatt, hogy a koncentrációs táborokból visszatérők szerették volna visszakapni ingó és ingatlan vagyontárgyaikat, amelyek közben gyakran már gazdára találtak. Esetenként azzal a váddal illették a hajdani deportáltakat, hogy a koncentrációs táborbeli raboskodás valamiféle „mártírpozícióba” helyezte az adott illetőket, amelyet aztán saját érdekeik érvényesítése céljából kihasználhattak. Nagyjából ezért kényszerült védekező és visszatámadó pozícióba Darvas József híres-hírhedt 1945. augusztus végén elhangzott, erőteljesen antiszemita felhangokkal bíró beszéde után, amelyben többek között negatív társadalmi tendenciának tartotta, hogy a zsidóság megmaradt képviselői lépten-nyomon felhánytorgatják sérelmeiket.[[60]](#footnote-60) Darvast az egykori mauthauseni rab, a *Magyar Nemzet* újságírója, Parragi György támadta meg, új antiszemitizmussal és a kollektív vérvéd logikájának újrahasznosításával vádolva meg a parasztpárti írót. Az esetből hosszú vita kerekedett,[[61]](#footnote-61) Darvasi pedig egyik írásában azzal próbálta meg kulturális pozíciójának súlyát, hogy saját hányattatásait, szenvedéseit hangsúlyozta, kiemelve, hogy a kettő igenis párhuzamba állítható. Darvas így ír erről:

„Én, véletlen szerencse folytán, nem jártam meg Mauthausent, de megjártam a magyar élet minden mélységeit. A legszegényebb, az ezer év óta legnyomorultabb rétegből, a parasztságból származom. Mindig értük emeltem szót: értük jártam meg Budapest összes börtöneit, jó néhányszor a toloncházat, értük lettem író és értük vagyok ma politikus.”[[62]](#footnote-62)

Egy évvel később a Kommunista Párt lapja, a *Szabad Nép* támadta Parragit. A meglehetősen éles (amúgy a *Szabad Nép* hangvételétől egyáltalán nem szokatlan) és durva bírálat szempontunkból egy mondat, de még inkább egyetlen szócska miatt példaértékű. A lap meg nem nevezett cikkírója e szavakkal kel ki Parragi ellen:

„van-e ennek az úriembernek morális joga foghegyről bírálni a demokráciát, és uszítani a demokrácia leghűbb támaszai, a kommunisták ellen? Talán Mauthausen ad erre neki jogot? *Eh, internálótáborba vittek a németek csirkefogókat is.* Ez magában véve nem jogcím”.[[63]](#footnote-63)

A kiemelt mondat retorikája és főként a foghegyről odavetett „eh” jól jelzi, hogyan igyekezett a cikkíró súlytalanítani a koncentrációs tábor jelentőségét – ahova, hangsúlyozandó, Parragi nem származása, hanem újságírói tevékenysége miatt került. Fontos az is, hogy az ekkor a Kisgazda Párthoz tartozó Parragi cikkeiben valóban igyekezett kihasználni hajdani deportált múltját, önmagát mártírszerepbe helyezve próbálta közéleti tevékenységét legitimálni. Mi több, válaszcikkében a kommunisták magatartásával kapcsolatban egyenesen új Mauthausenről vizionált. Nyilván visszavetített értelmezés, de nehéz nem megjegyezni, hogy a későbbi fejlemények végül is Parragit igazolták, hiszen az 1940-es évek végétől Sztálin 1953-as halálig Magyarországon is a legsötétebb kommunista terror tombolt, koncepciós perekkel, ártatalnul börtönbe vetett vagy munkatáborba hurcolt emberekkel.[[64]](#footnote-64) (Parragi élete egyébként 1948 után fordulatot vett, valószínűleg kényszer vagy megfélemlítés hatására a kommunista rendszert kiszolgáló újságíró lett.)

Összefoglalásként kijelenthető, hogy az 1945 utáni évek háborús, deportált, munkaszolgálatos és a koncentrációs táborok világát bemutató szövegeinek – vagyis az élményirodalomnak nevezett korpusznak – tulajdonképpen kezdettől fogva ellentmondásos fogadtatás jutott. Ahogy a kritikák és a könyvkiadási kedv mutatja, kezdetben erős közönségigény jelentkezett e művekre, a piacon kifejezetten kelendőnek bizonyultak. Mindez paradox módon azzal is járt (illetve annak a következménye), hogy a kiadók az első világháború után egy évtizeddel későbbi bekövetkezett háborús és riportregény sikerének mintájára megpróbálták meglovagolni a sikerhullámot. E jelenség azonban kontraproduktív hatással is bírt, hiszen sok szerző és bíráló eleve gyanús piaci és műfaji kódokat látott a jelenségben. Így az élményirodalmat a kritikákban a közönség „rémregényigényét” kielégítő szövegeknek vagy szenzációhajhász zsurnalizmusnak tekintették. Emellett bizonyos politikai és irodalompolitikai tényezők is közrejátszhattak abban, hogy az ilyesfajta szövegek kulturális pozíciója eleve kétséges volt. Egyrészt a hazatért deportáltakkal kapcsolatban hamar ambivalens érzések bontakoztak ki, amelynek egyszerre kísérőjelensége és következménye volt a háború után újra szárnyra kapó antiszemitizmus is. Másrészt az a magyar irodalomban továbbélt az a romantikából öröklődő irodalomeszmény, amely szerint az írónak egy szélesebb társadalmi csoportot kell képviselnie, s a magánélet, az egyéni szenvedések bemutatása ehhez képest csak másodlagos lehet.

1948–1949 után, mint a fejezet elején szó volt róla, az ilyen jellegű munkák fokozatosan eltűntek, az „élményirodalom” szövegei átadták a helyüket a kommunista ideológia narratívájához illeszkedő felszabadulási irodalomnak. Felmerülhet a kérdés, hogy ma, amikor a Nyugaton kibontakozó holokausztdiskurzus egy ideje nálunk is meghonosodott, a témával foglalkozó alapművek megjelentek (és folyamatosan jelennek meg), és a honi irodalomtudományban is ismertek a holokauszt ábrázolásával kapcsolatos viták, a később keletkezett, kanonizálódott szövegekhez képest milyenek e korai munkák. A rémregényanalógia állandó felemlegetéséből egy olyan értelmezés is adódhat, amely nem annyira az ábrázolásmódban, hanem abban keresi a magyarázatot a visszautasító kritikákra, hogy az ábrázoltak akkoriban még minden elváráson túlmutattak, felfoghatatlannak, már-már hihetetlennek számítottak. Bármennyire is nagy harcok dúltak 1944-től a magyar területeken, bármily szörnyűségekkel járt is Budapest ostroma, a koncentrációs táborokat, a deportálásokat, az erőltetett menetek borzalmait bemutató szövegek mégis meghaladhatták az itthoni ingerküszöböt, puszta leírásuk is olyan képeket tartalmazott, amelyekkel korábban csak rémregényekben találkozhattak. Akár ezt a magyarázatot is alátámaszthatja, hogy 1946-ban megjelent egy, a koncentrációs táborok felszabadításakor készített fotókat tartalmazó könyv, amelynek előszavában az ekkor hazahozatali kormánybiztosként tevékenykedő Millok Sándor a fényképeknek az írott szöveggel szembeni nagyobb hihetőségét és bizonyító erejét hangsúlyozza.[[65]](#footnote-65) Kétségkívül a legtöbb amatőr szerző nem akart mást, csak saját élményeit megörökíteni, munkáik olykor aránytalanok, nyelvileg nem túl megmunkáltak. Ami azonban mai olvasóként talán legfeltűnőbb ezekben a szövegekben, hogy sokszor látványosan nem felelnek meg bizonyos mai elvárásainknak, történeti létükkel mutatva rá ezen prekoncepcióink utólagosságára.

A következő fejezet esettanulmánya az eddigiek nyomvonalán haladva mutatja be, hogy a kor egyik legnagyobb holokauszttémájú magyar sikerkönyvének megjelenését milyen viták övezték. Maga a vizsgált mű, Nyiszli Miklós Auschwitz-memoárja manapság jól ismert, ám az 1940-es évek végi hazai publikációja kapcsán kibontakozó indulatos diszkusszió már jóval kevésbé. A mű ugyanis, mai megítélésével ellentétben, megjelenésekor nem aratott osztatlan sikert. Pontosabban anyagi sikert igen, illetve gyorsan közismertté vált, ám szinte azonnal olyan kritikus hangok is megjelentek, amelyek jól mutatják azokat a morális, politikai és esztétikai diskurzusokat, amelyek közepette e mű pozicionálódott és szerzett – ekkoriban igen kétes – hírnevet.

1. Geyer Arthúr: *A magyarországi fasizmus zsidóüldözésének bibliográfiája 1945−1958*. A Magyar Izraeliták Országos Képviseletének Kiadása, Budapest, 1958. [↑](#footnote-ref-1)
2. A sorozat hátteréről és a művek által képviselt múltreprezentációs stratégiákról bővebben lásd: Máté Zombory: Hungarian Golgotha. Dealing with the Past at a Hungarian Publishing House in 1945. In: *Als der Holocaust noch keinen Namen Hatte. Zur frühen Aufarbeitung des NS-Massenmordes an den Juden.* New Academic Press, Wien, 2016, 331–354. [↑](#footnote-ref-2)
3. Angol nyelvű kiadása Games of the Underwold. In: Déry: *The Portugese Princess and Other Stories*. Transl. Kathleen Szasz. Quadrangle Books, Chicago, 1967, 17–138. [↑](#footnote-ref-3)
4. Zombory említett szövegén kívül lásd még: Laczó Ferenc: *Hungarian Jews in the Age of Genocide.* *An Intellectual History*. Brill, Leiden, 2016, 134–160; Z. Varga Zoltán: *Önéletírás és fikció között: történelmi történetek*. Budapest, L’harmattan, 2019; Tompa Andrea: „From Country X”: An Early Play and Performance in Hungary on the Holocaust. *Holocaust Studii şi Cercatări*, Vol. 15. No. 1. (2023), 237–252. [↑](#footnote-ref-4)
5. Lásd a Magyar Nemzeti Galéria 2024-ben rendezett kiállítását, és az ehhez kapcsolódó kiállítási katalógust*: My Story. Early Memory of the Holocaust in the Works of Eyewitness Artists.* Ed. Zsófia Farkas. Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024. [↑](#footnote-ref-5)
6. Véri Dániel: Where Art Met History: Holocaust Exhibitions in Early Postwar Hungary. *The Journal of Holocaust Research*, Vol. 37. No. 4. (2023), 397–417. <https://doi.org/10.1080/25785648.2023.2225321> [↑](#footnote-ref-6)
7. Adorno, Theodor W.: *Prisms*. Transl. Samuel and Shierry Weber. Cambridge University Press, Massachusets, 1981, 34 (a szöveg eredetileg 1947-es). [↑](#footnote-ref-7)
8. Wiesel, Elie: The Holocaust as Literary Inspiration. In: *Dimensions of the Holocaust.* Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1977, 4–9, itt: 7. [↑](#footnote-ref-8)
9. A beszélő személyével, a reprezentáció lehetőségével és az irodalmi nyelv problémáival kapcsolatos klasszikus munkák például: Lawrence Langer: *The Holocaust and the Literary Imagination*. Yale University Press, New Haven and London, 1975; Berel Lang: *Act and Idea in the Nazi Genocide.* Syracuse University Press, New York, 2003 (1990), 117–162. [↑](#footnote-ref-9)
10. Bóka László: Uj vizeken. *Szabad Szó*, 1945. október 31. 4. Az idézeteknél az eredeti központozást megtartottam, de a mai helyesírási szabályok szerint írtam át őket (kivéve pár látványos sajtóhiba esetén, ezeket a szövegben jelzem). [↑](#footnote-ref-10)
11. Bóka László: *Mire tanít a magyar irodalom?* Népszava Könyvkiadó, Budapest, 1946. [↑](#footnote-ref-11)
12. Több irodalmat! *Új Magyarország*, 1945. augusztus 14. 11. [↑](#footnote-ref-12)
13. Darvas József: Új szobrot a ledőlt helyébe! *Szabad Szó*, 1945. augusztus 19. 1. [↑](#footnote-ref-13)
14. Czibor János: Az új magyar könyvtermés mérlege. *Valóság*, Vol. 1. No. 2–4 (1945), 67−70. (itt: 67). [↑](#footnote-ref-14)
15. Uo. 69–70. [↑](#footnote-ref-15)
16. Scheibner Tamás: *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása*. *A szocialista realista kritika és intézményrendszerei*. Ráció, Budapest, 2014, 51–56. [↑](#footnote-ref-16)
17. Egy 1948-as könyvészeti kiadvány egy francia bibliográfia összeállítása kapcsán felsorolja, mik tartoznak az élményirodalom körébe: „hadifogoly, deportált, résistance stb., továbbá ilynemű illusztrált könyvek, mint pl. Budapest ostromát bemutató művek”. Vö. *Corvina*, 1948. április 16. 5. [↑](#footnote-ref-17)
18. Müller Károly: A Kiadó előszava. In: Millok Sándor, *A kínok útja (Budapesttől – Mauthausenig)*. Müller Károly Könyvkiadóvállalat, Budapest, 1945, 6. [↑](#footnote-ref-18)
19. Királyhegyi Pál: *Mindenki nem halt meg.* Globus Lap- és Könyvterjesztő Vállalat Kiadás, Budapest, 1947. [↑](#footnote-ref-19)
20. Vaszilij Grosszman: *A treblinkai pokol*. Cserépfalvi, Budapest, 1945 (a könyv hátsó borítóján olvasható kiadói ajánló). Grosszman könyvének angol nyelvű kiadása: *The Hell of Treblinka*. Transl. Olga Reznik. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. [↑](#footnote-ref-20)
21. B. O.: „A treblinkai pokol”. *Szabad Nép*, 1945. december 15, 4. [↑](#footnote-ref-21)
22. Az olvasóhoz. In: Vajda Zoltán József: *A lapátos hadsereg. Egy munkaszolgálatos élete a német és nyilas rémuralmon át az orosz felszabadításig*. Müller Károly Könyvkiadóvállalat, Budapest, 1945, 2. [↑](#footnote-ref-22)
23. F. J.: Pillangó. *Kossuth Népe*, 1945. október 2, 2. [↑](#footnote-ref-23)
24. Bővebben lásd: *My Story. Early Memory of the Holocaust in the Works of Eyewitness Artists.* 213–223. [↑](#footnote-ref-24)
25. N. J.: Millok Sándor: *A kínok útja*. *Népszava*, 1945. október 7. 3. [↑](#footnote-ref-25)
26. Zsadányi Oszkár: *Mindenki szolgája. Feljegyzések az oroszországi és ukrajnai munkaszolgálatosok kálváriájáról.* Magyar Téka, Budapest, 1945, 3–4. [↑](#footnote-ref-26)
27. Spronz József: *Fogoly voltam Auschwitzban*. Gergely R. Rt, Budapest, 1946, 3. [↑](#footnote-ref-27)
28. Sz. Palkó Vilma: *A német halálgyárak*. Gábor Áron Könyvkiadóvállalat, Budapest, 1945, 4. [↑](#footnote-ref-28)
29. E könyv előszavában a szerző szintén a hitlerista gaztettek leleplezésének erkölcsi kötelességét jelöli meg a megírás indokául, és bízik abban, hogy a német nép „le fogja mosni e politikai kolerának a szennyét és átkát és *testvériesülni fog a világ többi népével*”. Buchniger Manó: *Gestapo-banditák bűnhalmaza. Tizennégy hónap a hitleri koncentrációs táborban.* Szerzői Kiadás, Budapest, 1945, 3. (Kiemelés az eredetiben.) [↑](#footnote-ref-29)
30. Barker, Christine R. and Last, R. W.: All Quiet on the Western Front. In: *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Eric Maria Remarque’s All Quiet on the Western Front.* Ed. Harold Bloom. Infobase Publishing, New York, 2009, 3–40 (itt: 3–4). [↑](#footnote-ref-30)
31. Vö. például két *Pesti Hírlap*beli ismertető kezdőmondatait: „Azt a bizalmatlanságot, amellyel az ember kezébe veszi az újabban gomba módra szaporodó hadifogolyregényeket, már könyve elején eloszlatja ez az új író, *Osvát Tibor*, aki különös eredetiséggel és frissességgel emelkedik a Szibéria-regények átlagos művelői fölé”; „Halász Miklós: Sokat kibír az ember. Hadifogolyregény ez is, de másfajta, nem az, amihez szoktunk”. *Pesti Hírlap*, 1930. december 23. 15 (kiemelés az eredetiben); valamint 1935. július 14, 41. [↑](#footnote-ref-31)
32. Első angol nyelű kiadása: *Siberian Garrison*. Tranls. George Halasz. Horace Liveright, New York, 1929. [↑](#footnote-ref-32)
33. A *Nyugat* folyóirat számai 1908 és 1941 között jelentek meg havonta kétszer. Jelentősége a magyar irodalmi és kulturális életben óriási volt, mivel maga köré gyűjtött szinte minden fontosabb haladó szellemű írót és irányzatot. Ahogy neve is mutatja, legfőbb törekvése a korszerűség, a kortárs nyugati művészeti és szellemi áramlatokkal való együtthaladás volt. Történetéről és legfőbb szerzőiről angol nyelven lásd: Szili József: The Uncompromising Standards of *Nyugat* (1908–1941). In: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Volume III: The Making and Remaking of Literary Institutions*. Eds. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer*.* Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2007, 71–79. Ágnes Vashegyi MacDonald: *Generation West. The* Nyugat *Review and Hungary’s Modernist Turn. 1908–1941*. Lap Lambert Academic Publishing, 2011. [↑](#footnote-ref-33)
34. Magyar írók a népszerű háborús irodalomról. Szavazatok a ma leggyakrabban felvetett irodalmi kérdés körül: melyik a legjobb háborús regény. *Esti Kurír*, 1930. január 3, 6 (a cikk szerzőjét nem jelölték). [↑](#footnote-ref-34)
35. Surányi Miklós: Az uj regény. *Magyar Szemle*, 14. no. 4. (1932), 329–339 (itt: 335–337). [↑](#footnote-ref-35)
36. Walter Benjamin: The Storyteller. In: Benjamin: *Illuminations*. Transl. Harry Zohn. Mariner Books*,* Boston, New York, 2019, 26–55. [↑](#footnote-ref-36)
37. Jellegzetesen ilyen például Makay Gusztáv nagy ívű, kulturpesszimista kritikai cikke a korszak divatos regényformáiról, és a válság egyik fő tünetének tekintett riportregényről: Divatregény, – „exkluzív” regény. *Diarium*, 10. no. 10. (1940), 234–239. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Ujság*, 1936. augusztus 5. 11. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Ujság*, 1937. október 26. 9. [↑](#footnote-ref-39)
40. Rejtő a magyar irodalom legendás alakja lett, néhány könyve angolul is megjelent. Lásd például: *The Frontier Garrison*. Transl. Kacsoh Bálint. Etalon Press, 2014; *The Lost Battleship*. Transl. Henrietta Whitlock. Createspace, 2014. [↑](#footnote-ref-40)
41. L. A.: Irka-firka. *Pesti Hírlap*, 1937. november 10. 10. [↑](#footnote-ref-41)
42. Vö. a *Népszava* egyik, 1943-as számában megjelent cikkeket: Riport, regény, riportregény; illetve E. J.: Dunkircen árnyékában. *Népszava*, 1943. szeptember 5. 15. [↑](#footnote-ref-42)
43. Ignácz Rózsa: Az élmény. *Tolnai Világlapja*, 46. no. 29. (1944), 11. [↑](#footnote-ref-43)
44. Dr. Langer Norbert könyvtárának hirdetése: *Népszava*, 1945. szeptember 28. 4. [↑](#footnote-ref-44)
45. Sziklay László: Budapest olvasóközönsége 1945-ben. *Magyar Könyvszemle*, 1946/1, 71–89. (különösen: 75–77). [↑](#footnote-ref-45)
46. Déry Tibor: S. O. S. *Uj idők*, 1946. március 23. 205. [↑](#footnote-ref-46)
47. Lányi Margit a *Népszavában* 1947-ből visszatekintve gyakorlatilag pár sorban minden olyan kritikai attitűdöt felró az élményirodalomnak, amit eddig vizsgáltunk. Szerinte a „meggyötört idegzetű emberek mohón olvasták a kínok és borzalmak krónikáit. A hiányzó detektívregényeket is pótolták ezek a könyvek, amelyek szerzői *összetévesztették az élményt a művészettel*, az áldozat szenvedését – a mártír öntudattal vállalt sorsával. A könyvkiadók pedig [...] tucatjával hozták ki a »haláltáborok, halálutak, halálgyárak« vérfagyasztó történetét”. Lányi Margit: Egy esztendő magyar könyvei. *Népszava*, 1947. január 19. 12. [↑](#footnote-ref-47)
48. Fedor Ágnes: Könyvcímlapok a könyvpiacon. *Magyar Nemzet*, 1945. július 19. 4. [↑](#footnote-ref-48)
49. Chartier, Roger: Le monde comme représentation. *Annales ESC*, November–December, 1989, 1513. [↑](#footnote-ref-49)
50. Fedor: I. m. [↑](#footnote-ref-50)
51. Királyhegyi: I. m. [↑](#footnote-ref-51)
52. Parragi György „Mauthausen” című könyvének sikere Amerikában. *Magyar Nemzet*, 1945. december 6. 2. [↑](#footnote-ref-52)
53. Sós Endre: Zöldi Márton poklában. In: *A toll mártírjai*. Összeállította: Mester Sándor. A Magyar Újságírók Emigrált, Deportált, Internált Csoportja, Budapest, é. n. (1947), 136–139 (itt: 136). [↑](#footnote-ref-53)
54. Uo. 136–137. Kiemelés az eredetiben. A „hírhedt Rökk”-kifejezés az egykori Rabbiképző Intézet Rökk Szilárd utcai épületére utal, amelyet 1944-ben a budapesti zsidóság begyűjtésének egyik központjává alakítottak. [↑](#footnote-ref-54)
55. Sós korábbi és későbbi tevékenységéről, zsidóságkoncepcióiról bővebben lásd: György Péter: *Az ismeretlen nyelv*. III. fejezet, 65–247. [↑](#footnote-ref-55)
56. Sós Endre: Levél Sásdi Sándorhoz Pétről és a „Fehér kenyér”-ről. In: Uő: *Tanúvallomás.* A Magyar Izraeliták Országos Képviselete Kiadása, Budapest, 1962, 42–45 (itt: 42–43). A szöveg eredetileg 1946 decemberében jelent meg az *Új Élet*ben, és Sásdi önéletírását éppen amiatt méltatja, mert szerinte az nem ilyen. [↑](#footnote-ref-56)
57. Sós: Zöldi Márton poklában. 139. (Kiemelések az eredetiben.) [↑](#footnote-ref-57)
58. Sós: Levél Sásdi Sándorhoz. 43. [↑](#footnote-ref-58)
59. Parragi György 1945 augusztusában például arról tudósított, hogy Debrecenbe megérkezett az első hadifogoly-szállító vonat, ám mielőtt a szerelvény befutott, az állomáson suttogópropaganda terjesztette, hogy „már megint csak” a deportáltakat hozzák haza, a hadifoglyokat nem. Bár a rémhír hamisnak bizonyult, Parragi szerint tünetértékű és az amúgy is elharapózó antiszemitizmust gerjesztő jelenségről van szó. Parragi György: Akik hazatértek… *Magyar Nemzet*, 1945. augusztus 15., 2. [↑](#footnote-ref-59)
60. Darvas József: Vissza a néphez! *Szabad Szó*, 1945. augusztus 28. Egy részlete újra kiadva: *Kirekesztők. Antiszemita írások 1881–1992.* Szerk. Karsai László. Aurora Kiadó, 1992, 146. [↑](#footnote-ref-60)
61. Parragi György: A „kisnyilasok”. *Magyar Nemzet*, 1945. augusztus 31. 1.; Uő: Új antiszemitizmus? *Magyar Nemzet*, 1945. szeptember 2. 1. Parragi néhány nap múlva egy cikkben bemutatta azokat a névtelen leveleket is, amelyeket előző írásai hatására kapott. A levelek jórészt fenyegették a cikkírót, illetve éltették Darvas nézőpontját, de előfordult bennük az a vélemény is, amit mai fogalommal holokauszttagadásnak neveznénk. Vö. Parragi: A nyilas alvilág üzenete. *Magyar Nemzet*, 1945. szeptember 6. 1. Darvas válaszcikkei: Elég volt, Parragi úr! *Szabad Szó*, 1945. szeptember 7. 3; illetve Uő: Nem vita és nem védekezés. *Szabad Szó*, 1945. szeptember 8. 1. [↑](#footnote-ref-61)
62. Darvas József: Nem vita és nem védekezés. *Szabad Szó*, 1945. szeptember 8. 1. [↑](#footnote-ref-62)
63. Parragi úr. *Szabad Nép*, 1946. június 18. 1. – kiemelés tőlem. [↑](#footnote-ref-63)
64. Parragi György: „Parragi úr” válasza a Szabad Népnek. *Magyar Nemzet*, 1946. június 19. 3. A *Magyar Nemzet*hez közelálló *Szabad Száj* című vicclap több szövegében is gúnyolódott a *Szabad Nép* cikkén. Az egyik, „Dévaj József” ferdített névvel ellátott írás (bizonyára nem véletlenül rímel a név Darvas Józsefre) így „érvel”: „Őszintén szólva, nekem már rég gyanús ez a Parragi úrfi. Már a náciuralom alatt sem fért a bőrébe, mialatt más fiatalemberek szép csendesen, de halálmegvető bátorsággal titkos ellenállásról sugdolóztak a hónapos szobák rejtett mélyében, vagy merő félrevezetésből behódoltak a nyilas banditáknak, Parragi úrfi gyávasága leleplezése céljából cikkek százait ontotta a hitlerizmus ellen és a szociális eszmék mellett. Most persze azt hiszi, hogy mert nem volt bátorsága hallgatni, és naponta többször is kockára tette az életét, és végül is egy kicsit elhurcolták, eh, Mauthausenba, ezzel már jogot szerzett ahhoz, hogy ma is elmondhassa a véleményét”. Parragi úrfi. *Szabad Száj*, 1946. június 29, 1. Egy másik cikk éppen a fent említett „eh” szócskán ironizál: „Eh, álljunk meg egy percre ennél a mondatnál – írja a szerző. – Eddig ugyanis eh, úgy tudtuk, hogy a csirkefogókat a németek az SS és a Gestapo, valamint a náci kormányzat magasabb pozícióiban helyezték el és eh, éppen azokat a tisztességes és ártatlan embereket hurcolták el, akik nem hódoltak be nekik, de lehet, hogy tévedünk. Egyáltalában, úgy tűnik, hogy ez az egész Mauthausen egy olyan eh-dolog. Eh, hagyjuk már. Eh, bagatell. Bizonyára belátják ezt a bajt ama lelkes olvasók is, akiknek szüleit, testvéreit és gyermekeit, eh Mauthausenben, eh kínozták, eh halálra. És hogy el ne felejtsük: nemcsak Mauthausenben, hanem eh, Auschwitzban is…” Kádé: Napjaink, lapjaink, napjaink. Uo., 3. (A monogram bizonyára a főszerkesztőt, Király Dezsőt takarja, aki a *Magyar Nemzet*ben is meglehetősen ironikus hangnemben támadta a *Szabad Nép*et és kelt Parragi védelmére.) Egyébként a vicclapok közül a baloldalhoz közelálló *Ludas Matyi* ugyanekkor támadta Parragit, az újságíró hajdani állítólagos Horthy-rajongása miatt ironizálva, amelyet említett cikkében a *Szabad Nép* is kiemelt (Parragi pedig viszontválaszában azzal védekezett, hogy a *Szabad Nép* kontextusából kiragadva idézte hajdani cikkét). A *Ludas Matyi* június 23-i számában egy Horthy-rajz fölé tette a hasra eső Parragi karikatúráját a következő szöveggel: „Mi ez, nyomdász úr? Hogy kerül ide ez a kép? Miért esett hasra Parragi György? Azért, mert ő már 1938-ban is hasra esett, ha Horthyról volt szó?”. *Ludas Matyi*, 1945. június 23. 4. [↑](#footnote-ref-64)
65. *Képek az elhurcoltakról: Auschwitz, Bergen-Belsen, Buchenwald, Dachau*. Révai, Budapest, 1946. [↑](#footnote-ref-65)