

Deczki Sarolta

NYUGATON A HELYZET

A háború mindig is az egyik legfontosabb témája volt az irodalomnak és egyáltalán a művészeteknek. Kiváló nyersanyag, hiszen a háború szélsőséges körülményei között az emberi természet pőrén nyilvánul meg, minden álca nélkül, és különösen tisztán mutatkoznak meg általános vonásai: a kegyetlenség, az okosság, a nagylelkűség, a bátorság vagy akár a szeretet. A háborúban az emberi kapcsolatok intenzitása is megnövekszik, például a szeretet, barátság, szerelemé. A háború tehát rendkívüli körülmények között, tisztán és felfokozva mutatja meg az emberi tulajdonságokat, melyek az unalmasnak tartott mindennapokban kevésbé tudnak érvényre jutni. A háborús alkotásokban a hősök dicsőítése, a hazáért, a nemzetért, a királyért tett áldozat magasztalása, a harci erények bemutatása, a fennkölt célok ábrázolása figyelhető meg.¹ Éppen ezért is van a háborúnak akkora vonzereje némely filozófusok, írók számára, hiszen a békeidők sokkal kevesebb alkalmat adnak hősi erények megmutatkozására. Nietzsche azt állítja, hogy a Homérosz előtti görögöknek az agón, a versengés volt a lételemük, amely a háborúban tudott a leginkább kiteljesedni, teret adva akár a legnagyobb kegyetlenségeknek, ahogyan a régi görög szobrokon is láthatjuk. Mindemellett a háború azért is halás téma, mert csupa kaland, fordulat, izgalom, ennek pedig széles és állandó közönsége van az *Íliásztól* a *Trónok harcáig*.

A háború ábrázolása és megítélése az első világháború alatt és után változott meg gyökeresen. Közhely, hogy amikor a háború kitört, rengeteg író és értelmiségi dicsőítette, éppen azért, mert felelevenedtek a régi toposzok és mítoszok a háborúról, a hősiességről, a harci erényekről, melyek minden más megfontolást háttérbe szorítottak. Még Ignotus is elkerülhetetlennek tartotta a háborút, Balázs Béla pedig egyenesen szent háborúról írt,² és a kezdeti lelkesedés alól csak nagyon kevesen vonták ki magukat. Amit ebben az időben háborús irodalomként tarthatunk számon, az a lelkesítő, harcra buzdító röpiratok, pamfletok vagy éppen novellák, regények sora, a klasszikus minta szerint. Ezekre nem csupán a háború dicsőítése jellemző, hanem az ellenség pocs-

1 Vö. SZERBHORVÁTH György, *Háború, irodalom – háborús irodalom a vajdasági magyar irodalomban (1991–2005)*, Regio, 2005/3, 89–119.

2 Vö. SZEGEDY-MASZÁR Mihály, *A lövészárók irodalma: Az első világháború a prózairodalomban = Sz-M M, Jelen a múltban, múlt a jelenben: in memoriam Pierre Boulez*, Pesti Kalligram, Kalligram, Bp., Pozsony, 2016, 124–182.

kondiázása is, szintén régi mintákat követve: az ellenségről elmondanak minden lehetséges rosszat, az ábrázolás során minden emberi mivoltától megfosztják, hogy még a civilek megölése se minősüljön gyilkosságnak, hanem jogos tetteknek. Itt már szó sincs a lovagiasság régi erényéről, helyette megjelenik a szervezett, ipari méretű uszítás, melynek gyakran a kor legkiválóbb elméi is hitelt adtak. Ahogyan Garry Wills írja *Mi az igazságos háború?* című cikkében: „Valamennyi egészséges ember habozik, mielőtt ölné – akár félelemből, akár azért, mert megzavarodott vagy mert lelkiismereti aggályok gyötrik. Ezért lőnek ki oly sok golyót a háborúban, de nem a célpontra, és ezért robban oly sok bomba, csak éppen nem ott, ahová szánták. A háború irányításáért felelős személyek feladata, hogy elnyomják az emberekben az efféle kételyeket, márpedig ennek egyetlen biztos módja van: ha ördöggént festik le az ellenséget. Az ellenség gyűlölete tehát nem csak hogy bocsánatos, hanem kifejezetten ajánlatos attitűd.”³

Minden bizonnyal ezért is voltak háború idején igen népszerűek a nemzetkarakterológiák, melyeket azonban sokkal inkább befolyásolt a hadi szövetség és a háború várható végkifejletébe vetett remény, mint a valóság. Csáth Géza 1915 körül például így írt: „ellenségeink vad nekirugaszkodásai és aljas komiszkodásai ellen a mi törvényiszteletünk, jóságunk, keresztény erkölcsöségünk mit sem használ. [...] Az orosz azért erkölcstelen, mert még fejletlen, elmaradt nép, amely sok tekintetben állati fokon van. [...] Az angol, francia és belga erkölcstelensége azonban más lapra tartozik. Róluk nem mondhatjuk el, hogy még nem jutottak az emberi erkölcs világosságáig, az emberi méltósághoz tartozó kötelességek megismeréséig. Ezek azonban *dekadens* népek, akik igazi nagyságuk és lehető virágzásuk maximumát *már túlhaladták*.”⁴ A kulturálisan igen magas fokon álló országok barbárként való feltüntetése tehát némi kognitív problémát jelentett, ám ez korántsem volt megoldhatatlan, még a legkiválóbb elmék számára sem.

Nietzschére szoktak hivatkozni azok is, akik a háborúban a megújulást, a kultúra felfrissülését látják, a régi, önmagát túlélő világ elpusztulását, melynek romjain valami új születhet meg. Ezzel függ össze az első világháború egyik legnépszerűbb értelmiségi toposza is, amely szerint a háború voltaképpen a kultúrák harca, és a győztes az lesz, akinek magasabb rendű a kultúrája. Ebbe a sorba még a nem éppen harciasságáról ismert Edmund Husserl is beállt,⁵ aki az első világháború idején tartott Fichte-előadásában patetikusan beszél arról, hogy a német idealizmus örökségét ápoló német népnek szükségszerűen győznie kell, hiszen az a küldetése, hogy ezen örökség szellemében végrehajtsa a minden érték átértékelésének programját, új emberiségideált

3 GARRY WILLS, *Mi az igazságos háború*, Beszélő 2004/12, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/mi-az-igazsagos-haboru> [2020. 01. 09.]

4 SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 128–129.

5 Vö. EDMUND HUSSERL, *Fichtes Menschheitsideal* = E. H., *Aufsätze und Vorträge*, Hua XXV. ed. Thomas Nenon und Hans Rainer Sepp, 267–292.

valósítson meg, különben az egész emberiség „e földi világ rabszolgája lesz”, menthetetlenül beleragad az érzékiségbe, az evilági érdekeltségbe, melyek az egész emberiséget romlásba viszik. A németekre egyfajta kultúrmisszió háruul, a német idealizmus és az arra alapozódó kulturálisan vezető szerep mítosza legitimálja a németek háborús szerepét Husserl szerint, aki mélységesen csalódott volt, amikor az USA Németország ellen szállt hadba. Vélekedése korántsem volt egyedi, hanem általános hangulatot, meggyőződést fejezett ki. Hozzá hasonlóan érvelt 1914-ben Bárdos Artúr is a *Nyugatban*: „De kétségtelen, hogy a kultúra közvetítésére való hajlandóságuk és hivatottságuk mélyen a német szellemben gyökerező. Általában: kultúra... [...] Igenis, ez a közvetítői, ez az ágensi képességük avatja a németeket nemcsak alkalmassá, hanem méltóvá is a világhódító szerepére. Az, hogy a kultúra az ő számukra nem játékos gyönyörűség, nem a művészetért való művészet, hanem misszió, mely az egész emberiséggel szemben arra kötelez, hogy minél több emberé, hogy minél teljesebben a mindenkié legyen.”⁶

Propaganda és uszítás az egyik oldalon, pátosz és ködös ideálok a másik oldalon: kezdetben ez jellemezte az írástudók többségének a háborúhoz való viszonyát, ez azonban egyeseknél korábban, másoknál később, de előbb-utóbb szorongásteli csalódássá változott, hiszen a falevelek már többször lehulltak, a katonák pedig még mindig a fronton harcoltak, a veszteségek egyre nagyobbak lettek, és még sehol sem látszott a háború vége. 1916-ban jelent meg a *Nyugatban* Móricz *Szegény emberek* című novellája, amelyről pár évvel később Karinthy azt írta, hogy „soha meggyőzőbb és felzaklatóbb pamflet, vita-iratot, pacifista propaganda-munkát nem olvastam”.⁷ A rablógyilkos főszereplő megjárta a frontot, ahol mindenféle civilizációs és kulturális norma érvényét veszítette, és képtelen visszailleszkeskenni a polgári világba. Megszokta, hogy a pusztá túlélésért kell harcolnia, és akár a nők és gyerekek is ellenségek lehetnek, tehát meg kell őket ölni. Viselkedésén tisztán látszik, hogy a háborús viszonyoknak és a propagandának milyen személyiségtorzító hatása van: minden könyörület nélkül szúrja le a vasvillával az otthon talált gyerekeket, hogy kirabolhassa a házat. Ebben a novellában már tisztán megmutatkoznak azok a sajátosságok, amelyek a háború utáni időkben jellemezték a háborús irodalmat: a minden propagandatorzítástól vagy idealizmustól mentes realizmus, a háborús háterszág és a front borzalmainak bemutatása, valamint a rádöbbenés arra, hogy a civilizációra és a kultúrára nem az ellenség jelent fenyegetést, hanem maga a háború.

Az első világháborúban részt vevő nemzetállamok úgy kezdték ezt a háborút is, mint annak előtte minden másikat az európai történelem során, és csak közben vagy utána döbbsentek rá arra, hogy ez a háború teljesen más minőségű, mint a korábbiak. Ahogyan mondani szokás: az első világháború Európa bűnbeesése lett. A gépesítés, a harci gáz, a tömegpusztító fegyverek

⁶ BÁRDOS Artúr, *Német impérium*, Nyugat, 1914/22, 507.

⁷ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 127.

háttérbe szorították a hagyományos harci erényeket, a hónapokra a lövészárkokba szorult katonák számára a hősiesség fogalma üressé vált, mint ahogyan a magasabb ideálok képviselője és a kultúrmisszió is. Ahogyan Szerbhorváth György írja: „a modern hadviselés során megszűnik a »lovagiasság«, és bevetté válik a foglyokkal való embertelen bánásmód, a felperzselés, a brutalitás. Az alapkérdésekre adott válaszok, miszerint kinek joga a háború indítása, mik a hadviselés és a háború utáni rendezés szabályai, filozófiai (és politikai) kérdések [...] közvetve érintik a művészeti ábrázolást is.”⁸

Annak, amit ma háborús irodalomnak nevezünk, a háború utáni időszakban, a húszas években volt óriási konjunktúrája, és fő képviselői azok voltak, akik maguk is részt vettek a háborúban, tehát személyes tapasztalatuk volt róla. Ez is döntő különbség a háborút megelőző időszak irodalmához képest, melynek szerzői úgy dicsőítették a háborút és buzdítottak a harcra, hogy maguk nem vehettek még részt benne, és csupán az első világháborút megelőző harci tapasztalatokat vehették alapul. Akiknek személyes tapasztalatuk volt az első világháborúról, azok döntő többséggel a háborút elítélő, pacifista műveket írtak. Tonelli Sándor a húszas évek végén így összegez: maga a háborús irodalom jelensége szimptomatikus, és az is figyelemre méltó, hogy olyan könyvek aratnak sikert, amelyek mellőzik az irodalmi eszközöket – szerzőik talán nem is rendelkeznek velük –, hiányzik belőlük minden hadvezéri nagyképűség és világtörténelmi beállítás. A fő téma nem az országok küzdelme, hanem az emberek viaskodása a pusztá életükért. Szerinte az új háborús irodalom sikerének titka az, hogy áttörték az őszinteségihiány szövetségét, és az igazat, a valóságot mondják el a háborúról, az élményt mesélik el, magát a háborút, ahogyan volt, nem pedig azt, amit a kortársak és az utókor ítélete számára irodalmilag kifésültek.⁹ Tíz évvel a háború után váratlanul ismeretlen fiatal emberek törtek elő, akiknek közös vonásuk, hogy „nem irodalmat játszanak a hazafisággal, hősiességgel, vérrel és mások szenvedésével, hanem megírják azt, amit a fronton, a lövészárkokban, a pergőtűzben, a kórházakban, a hadifogságban és odahaza láttak, tapasztaltak és éreztek”.¹⁰

A kortárs Turóczy-Trostler József szerint a háborús regények népszerűségének terápiás okai is voltak, azt írja, hogy „a háborús regények jó része »gyógyopedagógiai« irodalom”¹¹, valamint „ma nincs fegyvernem, front, német város, tartomány, felekezet, párt, melynek ne akadt volna háborús megörökítője”¹². Virágzik a háborús irodalom, hiszen az élmény az antimilitaristák számára is eleven és mély, „korunk egyetlen eldöntő és kiható kollektív élménye”.¹³ 1920-ban jelent meg Ernst Jünger *Acélzivatárban* című regénye,

8 SZERBHORVÁTH, *i. m.*, 92.

9 Tonelli Sándor: A háborús irodalom három fázisa = Széphalom, 1929.

10 *Uo.*, 327.

11 TURÓCZI-TROSTLER József, *Az új német regény. Összefoglaló szemle*, Nyugat, 1930/23, 796.

12 *Uo.*, 797.

13 FÁBRY Zoltán, *A háború vádkönyvei*, Korunk, 1930/4, 311.

amely a szerző fronton írt naplóján alapszik, aki még 1929-is azt jelentette ki, hogy „én hiszek a háborúban. Ez ma népszerűtlen vallás. Vas és tűz edzette meg a lelkemet és megértést hozott”¹⁴. Valóban népszerűtlen, hiszen a háborús irodalom szemlélői is azt emelték ki, hogy erre az irodalomra döntően a pacifizmus, a béke iránti elkötelezettség a jellemző, Fábry Zoltán egyenesen a háború vádkönyveinek hívta ezt a gombamód szaporodó irodalmat. Jünger könyve azonban az egyik legnépszerűbbek egyike lett, melyet a húszas években valóban valóságos dömping követett. 1928-ban jelent meg Markovics Rodion *Szibériai garnizon* című regénye, 1932-ben az *Utazás az éjszaka mélyére* Céline-től, és 1929-ben Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című könyve, amely ebben a műfajban a legnagyobb sikert érte el. Korántsem ez a legszínvonalasabb regény, ám hallatlan népszerűsége okán mégis a zsáner reprezentatív darabjaként tartható számon.

Márai is arról számol be egy franciaországi utazása **alkalmával Lyonban** felszállt egy férfi a vonatra, és végigolvasta a négyszáz kilométert Marseilles-ig úgy, hogy fel sem nézett a regényből. Sőt, tapasztalatai szerint Nyugat-Európában, ha vonatra száll az ember, az a természetes élmény, hogy a szomszéd a kupében, Remarque-ot olvassa valamilyen nyelven, és „eddig 380.000 példányt olvastak el franciául, de mindenhol, minden nyelven ezt olvassák.”¹⁵ A férffival beszélgetésbe elegyedve kiderült, hogy harcolt a háborúban, tehát van összehasonlítási alapja, és ami a tárgyi adatokat illeti, pontos a regény, sőt, szerinte az ilyen könyvekre nagy szükség van, hogy olvassák a fiatalok. Akik végigélték a háborút, már immunisak a háború bacilusával szemben, de az ifjabb generációt is meg kell óvni tőle. Lelkesedése azonban mégsem teljes, hiszen úgy gondolja, hogy ez a fajta irodalom, ha groteszk, fordított módon is, de valahogyan folytatása annak a háborús irodalomnak, amellyel a „tollas szajhának” nevezett írók, haditudósítók uszították őket a háború idején, tehát Remarque regénye „öntudatlan, jószándékú, nagyon tisztességes hadiszállítás”, hiszen ő is keres a háborún. Márai szintén úgy gondolja, hogy végső soron Remarque is hasznot húz a háborúból, hiszen nemrég adta el a regény filmjogát, amit majd Bíró Lajos rendez, aki nemrég egy interjúban a film utolsó jelenetéről beszélt: úgy képzei, hogy amíg rohamra indulnak a katonák, zenei aláfestésként az anyák zokogása hallatszik – tehát Márai és útítársa gyanúja alighanem megalapozott.

Fábry Zoltánnak is hasonló kifogásai voltak a népszerű regénnyel kapcsolatban, és a szerző után remarquizmusnak nevezi a háborús irodalomnak azt az irányát, amely szerinte nem fogalmazza meg elég egyértelműen vádjait, amelyből hiányzik „nép, a tömeg vádja, számonkérése, csakugyan az ismeretlen katona hangja”.¹⁶ Nem nyújt segítséget ahhoz, hogy a nép, a tömegek

14 TÁBORI Pál, *Im Westen gibt's was Neues avagy Nyugaton sok az újság*, Literatura, 1929. szeptember, 319.

15 MÁRAI Sándor, *Remarque körül*, A Toll, 1929/25, 20.

16 Vö. FÁBRY, *i. m.*, 316.

számon kérhessék szenvedéseiket, és vádat fogalmazhassanak meg. Fábry szerint ez lenne ennek az irodalomnak a kötelessége, és minden más csak papirosháború. A kritikus szigorú ítéletét azonban aligha osztották és osztják az olvasók százezrei, akik számára a regény revelációt, világosan megfogalmazott vádat és helyzetértékelést jelentett. Egy másik magyar olvasó, Mérer Erzsébet értelmezésében Remarque regénye egy elveszett generáció hangját szóltatja meg.¹⁷ Egy olyan generációét, amely úgy került a frontra az iskolapadból, hogy tagjainak még nem voltak más tapasztalataik az életről. Aki egyáltalán megérte, az a fronton ért felnőtté, és örökké elveszítette a hitét mind a régi világban, mind pedig a jövőben. Elhagyatottnak érezték magukat, hiszen a korábban iránymutatónak számító tekintélyek hiteltelenné váltak számukra. A regény főhőse számára is ez a háború egyik leghűsbavágóbb tapasztalata.

A *Nyugaton a helyzet változatlan* főszereplője úgy került a frontra, hogy az osztályfőnökük folyton a hazafiságról és a háborús dicsőségről beszélt, és ennek hatására az egész osztály jelentkezett önkéntesnek. Aki valójában nem akart katonának menni, a csoportnyomásnak engedelmessé és a szegénytől való félelmében mégis a laktanyában kötött ki, ahol mindannyian rögtön megismerkedtek azzal az embertípussal, aki, ha kis hatalmat szerez mások felett, akkor visszaél vele. Egy postásból lett őrmester abban lelte a kedvét, hogy az addig Platónról és Goethéről diskuráló gimnazistákat megalázza. A háborúba kerülő tizenkilenc éves fiúk előtt tehát az idősebb generáció teljesen megbukott a. Az egész fiatal generáció szócsöveként fellépő narrátor így fogalmazza meg benyomásait: „a tekintély fogalmával, amelynek hordozói voltak, a mi gondolkodásunkban összekapcsolódott a nagyobb belátás és emberibb tudás fogalma. De az első halott, akit láttunk, szétrombolta ezt a meggyőződést. [...] láttuk, hogy az ő világukból nem maradt meg semmi. Egyszerre irtózatossá egyedül maradtunk – egyedül kellett boldogulnunk.”¹⁸ Amikor aztán az osztályfőnök is megjelenik a kaszárnyában népfelkelőként, már semmi tekintélye nincs egykori tanítványai előtt – akik a fronton arra is rádőbentek, hogy az ellenség katonái is ugyanolyan egyszerű emberek, mint ők, és az égvilágon semmi bajuk nem lenne velük, ha a kormányaik nem küldték volna őket háborúba.

Fábry Zoltán azt állította, hogy ez a regény nem vádol, nem ordít elég világosan. Azok a százezrek, akik a megjelenése után olvasták, majd a belőle 1930-ban készült filmet látták, aligha osztották véleményét, hiszen a regény mind a mai napig a háború elleni tiltakozás egyik alapműve, még akkor is, ha igaz, hogy a szerző valóban sokat keresett vele. Az sem véletlen, hogy a nácik 1933-ban a német irodalom megannyi kiváló alkotásával együtt máglyára dobták, hiszen egy új háborúra készülő militáns államnak ismét csak azokra a háborús művekre volt szüksége, amelyek a klasszikus recept szerint a hősi-

17 MÉRER Erzsébet, *Im Westen Nichts Neues*, Széphalom, 1929.

18 *Uo.*, 14–15.

ességet, a bajtársiasságot, a hazaszeretetet, az áldozatvállalást dicsőítik, az ellenséget pedig megfosztják emberi mivoltától. Ekkora viszont az első világháború sokkjában már megszületett az az új műfaj, amelyben a realizmus, a pacifizmus, a háború borzalmainak hiteles ábrázolása alternatívát tudott nyújtani a propagandával és az idealizmussal szemben.

