

E NAGY TIVORNYÁN
Tanulmányok 1916 mikrotörténelméről

E NAGY TIVORNYÁN

Tanulmányok 1916 mikrotörténelméről

Szerkesztette:

Kappanyos András

A szerkesztő munkatársai:

Sarankó Márta és Szénási Zoltán

MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Budapest, 2017

A kötet megjelenését támogatta
a Nemzeti Kulturális Alap és a Magyar Tudományos Akadémia



© Szerzők, 2017
© MTA BTK, 2017

ISBN 978-963-416-089-2

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítást, a nyilvános előadás,
a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát egyes fejezeteket illetően is.

A 330–332. oldalon látható plakátokat, valamint a borítóhoz felhasznált
képet (mely Földes Imre alkotása) az Országos Széchényi Könyvtár Plakát-
és Kisnyomtatványtárának engedélyével közöljük.

Kiadja az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont

Felelős kiadó: Fodor Pál

Nyomdai előkészítés:

MTA BTK Történettudományi Intézet

tudományos információs témacsoport

Vezető: Kovács Éva

Borító, tördelés: Horváth Imre, Hudecz Andrea

Nyomdai munka: Séd Könyvkiadói, Kereskedelmi

és Nyomdaipari Kft., Szekszárd

Felelős vezető: Dránovits István

Tartalom

Előszó (<i>Kappanyos András</i>)	7	
I. (a mindennapok reflexiói)		
<i>Mizser Attila</i> : Elhagyott emlékezet.		
Történelmi tapasztalat, trauma és nyelvhasználat Kornis Jenő naplójában és levelezésében (1914–1918)	11	
<i>Molnár Eszter Edina</i> : Félelem, hit és elköteleződés összefüggései és ellentmondásai.		
Csáth Géza az első világháborúban.	17	
<i>Nagy Csilla</i> : Énkép, ellenségkép és idegenség Hans Carossa		
1916. évi háborús naplójában	27	
<i>Veres Miklós</i> : „...az irodalmat úgyis megette a fene”. Lackó Géza		
és az első világháború	33	
<i>Zsoldos Emese</i> : „Káosz van bennem és lemondás”.		
Bródy Sándor háborús Fehér Könyvéről (1914–1916)	39	
<i>Bödök Gergely</i> : Árnyék és fény – mindennapi élet az első világháború		
Magyarországon	49	
<i>Rózsafalvi Zsuzsanna</i> : Meghalni jobb?		
Gábor Andor elfeledett írásai az első világháború idejéből	69	
II. (világirodalmi és történelmi távlat)		
<i>Főjai Rita</i> : A békevágy ambivalenciája Ernest Hemingway		
<i>Búcsú a fegyverektől</i> című regényében	81	
<i>Horváth Csaba</i> : A kimaradás módozatai. Kuncz Aladár: Fekete kolostor ,		
Jaroslav Hašek: <i>Švejk, egy derék katona kalandjai a világháborúban</i>	91	
<i>Jeney Éva</i> : „Isten minden földje a nyakunkba szakadt”. Két jegyzet		
Camil Petrescu háborús regényéhez	101	
<i>Karafiáth Judit</i> : A francia irodalmi élet a háborús években		111
<i>Mann Jolán</i> : Krleža szimfóniái – zene és irodalom kölcsönhatása		119
<i>Marmioli, Lorenzo</i> : A háborús sajtókampány két olasz kulturális folyóiratban.		
1914. július – 1915. május	129	
III. (művek tanúsága)		
<i>Bartha Ákos</i> : Variációk egy témára: Bajcsy-Zsilinszky Endre		
és a „nagy háború”	137	
<i>Bányai Éva</i> : Elveszett idők, megtalált lelkek. Vida Gábor: <i>Ahol az ő lelke</i>		157
<i>Boka László</i> : Pacifisták a Nyugat körén kívül – két példa. Dutka és Emőd		163
<i>Borbás Andrea</i> : Ady-sorok Petrarca könyvében.		
<i>A Halottak élén</i> című kötet <i>Ceruza-sorok Petrarca könyvének-ciklusáról</i>	173	
<i>Harkai Vass Éva</i> : Nyugat, 1916.		181

<i>Lo Bello Maya J.</i> : Bródy Sándor <i>Lyon Leája</i> és a zsidókérdés 1917-ben	187
<i>Juhász Andrea</i> : Regény az internáltságból. A <i>Felleg a város felett</i> keletkezése, szövegváltozatai, kompozíciója	195
<i>Milián Orsolya</i> : „Nagy internálótábor lett a világ”. A „háború kísértete” és a homoszociális viszonyok Kuncz Aladár <i>Fekete kolostorában</i>	205
<i>Visy Beatrix</i> : „ha szétszakad ajkam, akkor is”. A kimondás, kiáltás képzetei, motívumai Babits háborúellenes költeményeiben	217
 IV. (film, színház, zene)	
<i>Gerencsér Péter</i> : Az ellenállástól az akkulturációig. A rábaközi mozik műsorszerkezetének változásai az első világháború során	229
<i>Patonai Anikó Ágnes</i> : Az országos gyásztól a szénszünetig. Magyar mozik 1916 novembere és 1917 márciusa között	249
<i>Szabó Ferenc János</i> : Gramofonlemez és kultúrmisszió a világháború éveiben – 1916	261
<i>Heltai Gyöngyi</i> : Sikerrecept és/vagy háborús inspiráció. Változások a Vígszínház repertoárpolitikájában (1916–1917)	273
 V. (test, identitás, reprezentáció)	
<i>Mórocz Gábor</i> : Szociáldarwinizmus és megértés alapú etika. Gozdsu Elek elsővilágháború-értelmezése	289
<i>Balázs Eszter</i> : „Belevetjük a saját testünket a történelembe.” A saját és a másik test reprezentációi magyar íróknál az első világháborúban, különös tekintettel az ego-dokumentumokra	303
<i>Erdei Lilla</i> : Világháborús testreprezentációk	327
<i>Faragó Kornélia</i> : Magyar hangok a szerb diskurzusból. Háborús testek, háborús lelkek – 1915–1916-os szenvedésnarratívák	339
<i>Vallasek Júlia</i> : „Hőst ne csak legendaszerű vértetben...” Hadirokkantak megjelenítése az első világháborús magyar sajtóban	349
<i>Széni Zoltán</i> : Inter arma. Egy „ügynevezett »irodalmi« vita” tanulságai	377
 VI. (avantgárd)	
<i>Balázs Imre József</i> : „Ájult cafat a ma”. Reiter Róbert a Kassák-folyóiratok vonzáskörében	389
<i>Bálint Anna</i> : Szimultaneitás és kubizmus a képzőművészetben és alkalmazása a háborús élményanyagú költészetben a tízes években. Robert és Sonia Delauney szintana és szimultaneizmusa	397
<i>Földes Györgyi</i> : Nők, háború, avantgárd	405
<i>Kappanyos András</i> : Dada-találmányok: fotómontázs és „szabad” tipográfia	417
 A kötet szerzői	 423

ELŐSZÓ

A kötet a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetében 2016. június 8–10-én megrendezett interdiszciplináris konferencia előadásainak válogatott és szerkesztett változatát tartalmazza: egy háromrészesre tervezett sorozat második darabja. A konferenciasorozat gondolata azon a belátáson alapul, hogy az első világháború egyedülálló fordulópontot jelent az európai művelődéstörténetben, noha merőben más módon, mint azt a kortársak többsége várta. A háború kezdetét övező eufória kulturális és mikrotörténelmi hullámaint a sorozat első részeként 2014-ben tartott konferencia dolgozta fel. A korszak zene-, tánc-, színház-, vallás-, képzőművészet-, irodalom- és társadalomtörténetét is felölelő, számos intézményt és kutatóműhelyt képviselő előadások kirajzolták azt a (történelmi távlatban bizarrnak tűnő) szociokulturális szituációt, amikor mind a tömegek és az uralkodó elitek, mind a konzervatív és progresszív politikai erők szinte egybehangzóan üdvözölték a háborút – noha az öröm mögött különböző megfontolások álltak. Az akkorra már jelentős erővé fejlődött modern tömegmédiára képes volt azt az illúziót kelteni, hogy „jó és rossz” végső összecsapásáról van szó, miközben homályban tartotta a képviselt „jó” voltaképpeni tartalmát. Az előadások mikrotörténelmi fókuszú vizsgálatai segítettek megérteni és kontextusba helyezni azt a lelkes fogadtatást, amely a történelekről a következőkben ismeretében gondolkodó nemzedékek számára merő abszurditásnak látszik.

A második konferencia ugyanezen az útvonalon kívánt tovább haladni. Ismét egy Ady-verscímmel jelöltük ki a központi témát. Olyan előadásokat vártunk, amelyek a háború percepciójában végbement fordulatot állítják a középpontba: azt a – helyenként évekre elhúzódó – történelmi pillanatot, amikor a kezdeti eufória átadja helyét a fásultságnak, amelyből a művészet és kultúra területén két kiút kínálkozik: az eszképzizmus és a radikális szembefordulás. 1916. november közepén mindössze két nap választja el a nemzetközi avantgárd egyik legpompásabb folyóirata, Kassák *Ma* című lapja első megjelenését és a Monarchia talán legjellegzetesebb kulturális terméke, *A császárkirálynő* budapesti bemutatóját. A jelenből menekülni kell: akár az elképzelt jövőbe, akár az elképzelt múltba. Ennek a véletlen egybeesésnek a példája is megmutatja, hogy a háború – a maga (legalábbis addig) egyedülállóan borzalmas módján – mennyire inspiráló volt a kultúra számára. Sohasem hallott földrajzi nevek – mint Doberdó vagy Verdun – válnak fogalommá egyik napról a másikra, miközben e szavak eredeti denotatívumai, az emberi települések és

földrajzi formációk gyakran eltűnnek, terméketlen pusztasággá vagy milliós tömegsírrá változnak át. Az európai kultúra közvetlenül, teljes nyersségében tapasztalja meg, hogy a felvilágosodás által szabad egyénné nyilvánított emberi lény újra tárggyá, a technológia legsérülékenyebb, de legkönnyebben cserélhető alkatrészévé válhat, miközben még mindig erős szálak fűzik a felvilágosodás előtti közösségi kulturális és morális értékrendhez, így ebben a rendkívüli helyzetben – története során alighanem utoljára – még autentikus folklór létrehozására is képes.

A konferencia előadásai ennek az egyedülálló inspirációnak a szükségszerűen ellentmondásos lenyomatait tárták fel a korszak magas és tömegkultúrájában, az irodalom, a zene, a tánc, a képzőművészet, a sajtó, a közbeszéd, a folklór, a reklámok, a korabeli médiumok, a front és a hátország, a nagy szellemi teljesítmények és a hétköznapok történetében: felölelték a művelődéstörténet szinte minden szóba jöhető területét: zene-, film-, színház- és sajtótörténeti előadásokat hallhattunk az irodalomtörténet viszonylagos (a helyszínből is adódó) túlsúlya mellett. A Bölcsészettudományi Kutatóközpont intézetein kívül ismét többen képviselték szokásos együttműködő partnereink, az Országos Széchényi Könyvtár, az Eötvös Loránd Tudományegyetem és a Petőfi Irodalmi Múzeum kutatóműhelyeit. A Szegedi Tudományegyetem filmelméleti és filmtörténeti műhelyének részvétele különösen értékes módon járult hozzá a konferenciához. A nemzetközi – legalábbis a Kárpát-medencei – perspektíva megteremtésében erdélyi és vajdasági kollégáink segítettek.

Egy interdiszciplináris konferencia legfőbb értéke, hogy összekapcsolja a rokon kutatási területek perspektíváit, tágítja a résztvevők szemléleti horizontját, inspiratív „rácsodálkozásokra” ad alkalmat, hiszen a résztvevőknek módjuk van arra, hogy egy-egy társdiszciplína friss tudományos eredményeit mérlegeljék és saját elgondolásainkhoz illesszék. Ezen a konferencián is váratlan és örömteli összehangzásokat hozott létre az a körülmény, hogy az előadók sokféle optikán át vették szemügyre ugyanazt a jelenségsoportot. Az előadások számos esetben kreatív dialógusba léptek egymással, ami annak is köszönhető, hogy az első konferenciához hasonlóan most is igyekeztünk felfüggeszteni a tudományos élet hierarchikus szervezettségéből eredő formalitást. Ilyen tematikai csomópontok formálódtak például a hadiorvosok, orvos-írók memoárjai, vagy a háborús sérülések folytán megváltozott testkép kulturális leképezésének problémája köré. A konferenciát hat tematikus panelre osztottuk, amelyeken belül doktoranduszok és professzorok egyenrangú félként léphettek a közönség elé. A kötet fejezetbeosztása is ezt a rendet követi, és szándékaink szerint ezt a szellemet közvetíti. Reméljük, hogy a szövegek dialógusaiban meglett izgalmas összecsengéseket, az így létrejött „diszkurzív tereket” a nyomtatott forma is képes megőrizni és felidézni.

Kappanyos András

I.
(a mindennapok reflexiói)

Mizser Attila

ELHAGYOTT EMLÉKEZET

Történelmi tapasztalat, trauma és nyelvhasználat Kornis Jenő
naplójában és levelezésében (1914–1918)

„Az élet nem illemtani iskola. Mindenki úgy beszél, ahogy tud.”
Jaroslav Hašek

A világháborús naplók jelentősége elsősorban nem irodalmi teljesítményükben rejlik. Leginkább dokumentum- és forrásjellegük miatt érdemelnek figyelmet: ezek a szövegek a háború alatti hétköznapok, a rutinszerű cselekvések, a speciális élethelyzetben kialakított életforma lenyomatai. Frontbeszámoló: olyan információkat halmoznak fel, tárnak elénk, amelyek alapján következtethetünk mindazokra a történelmi tényekre, folyamatokra, amelyeket a hivatalos iratok nem közölnek. Ebben az értelemben az önéletrajzi műfajok közül sok szempontból a napló a „leghitelesebb, legautentikusabb”. Ellentétben a túlélők visszaemlékezéseivel, memoárjaival ez a műfaj a szemtanú tapasztalatait, benyomásait rögzíti, legalábbis a célja az, hogy a szemtanú által hitelesnek vélt nézőpontot, ismeretanyagot közvetítse. Hiszen a napló a benne megjelenített eseményekkel közel egy időben jön létre, ezáltal az emlékezet korlátozottsága, az önértelmezés és az imázsképzés gesztusai kevésbé hangsúlyosak, mint más autobiografikus szövegfajtákban. Annak ellenére, hogy „aligha akad olyan műfaj, amelyben ennyire konstitutív szerepet játszana a megírás folyamata. Az írás, a lejegyzés szertartássá válik, mely nemcsak az alkotás, a munkavégzés érzését kelti, hanem alkalom az elmélyülésre, az erőgyűjtésre, a megtisztulásra.”¹

Kétségtelen, hogy minden napló elsősorban az én története, a rá vonatkozó narratívák halmaza vagy konstrukciója: olyan közeg, amelyben az én és az identitás is konstruált és elbeszél.² Az az állítás sem vitatható, hogy minden válság, krízis (így: a háború is) törés, egyfajta kollektív trauma, amelynek bekövetkezése során a korábbi rend megszűnik, felszámolódik, nemcsak politikai, büntetőjogi értelemben, hanem mert a korábbi morális és társadalmi szabályok is megsemmisülnek. Válságok, krízisek esetén a törés, amely a külvilágban tapasztalható, nyilvánvalóan az ént is átírja, és ezzel együtt a

1 Z. VARGA Zoltán, „...nem is volt a te emléked soha, csak a nevedé egy ideig...” – *Füst Milán naplójáról* = Z. V. Z., *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*, Bp., Balassi, 2014, 80.

2 Vö. Paul RICOEUR, *Az én és az elbeszél azonosság*, ford. JENEY Éva = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 373–412.

naplószerzőbe is beíródik. Igaz ez *A barna táská*³ című dokumentumkötetre is, amely a Kornis Jenő nevű közkatona az első világháború alatt írt, évtizedekig lappangó naplójegyzeteit, levelezését és egyéb feljegyzéseit teszi közzé. A magánszövegeket tartalmazó korpusz nemcsak egy személyes élettörténet egy adott fejezetét mutatja be, hanem a történelmi tapasztalat és a történelmi trauma lenyomataként értelmeződik. A háború, illetve a háborús mikrotörténetek elbeszélése egyedi nyelvet feltételez, amely jellegzetes poétikai és narrációs megoldásokkal él, emellett elhallgatásokkal, hasadásokkal terhelt. A háborúhoz, majd a hadifogsághoz mint új szituációhoz való alkalmazkodás, valamint a háború traumájának feldolgozása egyaránt megfigyelhető a kötetben. A gyűjtemény tematikus, stiláris és szerkezeti megoldásainak vizsgálatával nemcsak egy naplótípust, hanem egy túlélési stratégiát is vázolhatunk. A dokumentumok szerint az elbeszélő átlagos közkatona, illetve hadifogoly, aki végrehajtja az utasításokat, teljesíti a napi feladatokat. Részt vesz minden olyan eseményben, amiben kell, de nem tesz semmi olyat, ami kirívó vagy szokatlan, hősies vagy épp elítélendő lenne. Olyan nézőpontot foglal el, amelyből sem a makrotörténelemre, sem a küzdelmek mikrotörténeteire nem nyílik rálátás. Kornis Jenő naplója és levelei a hétköznapi mikrotörténetek rutinját közvetítik, meglehetősen sterilitással, fásultsággal. A szövegek szerkezetében igen hangsúlyos szervező potenciállal bír a hallgatás, az elhallgatás, és ezen belül három típust különíthetünk el.

Az első a *cenzára*. A jegyzetekben több olyan utalás is olvasható, amely törölt vagy módosított, kihagyott szövegrészekről szól. Nem kizárt, hogy bizonyos eseményekről azért nincs szó, mert az anyag egy része meg sem született.

„Egész nap alig válthatok valakivel egy értelmes szót. Este, ha nem zavarok, tűrhetőbb a helyzetem. Össeülünk Hloska barátommal, és sakkozunk, vagy tarokkozni tanulok. A társalgásnak majdnem kizárólag egyedüli tárgya, hogy mikor mehetünk haza, ezt latolgatjuk és próbáljuk kikövetkeztetni azokból a kevés hírekből, sokszor hamis hírekből, amiket kapunk. Két ízben be lettünk ojtva kolera ellen.” (25.)

Az üres helyek másik típusát az öncenzúra jelenti, jelentheti, amely feltehetőleg szintén gyakori megoldás a háborús naplóban. Helyenként jól érzékelhető, hogy mi az, ami a hazaküldött levelekben nem szerepel, vagy másképp szerepel, mint ahogy a valóságban történhetett:

„Ezen sorokat mint orosz fogoly írom. Olyan sok nagy esemény történt legutóbbi feljegyzésem óta, hogy alig vagyok képes mindent leírni. Hogy is történt csak... 21-én még rendben vezettem fel az előrsöket, de az események már előrevetítik az árnyékukat.” (48.)

³ *A barna táská: Egy hadifogoly naplója és levelezése 1914–1918*, szerk. KORNIS Anna, TAKÁCS Ferenc, Bp., Noran Libro, 2015. (Az idézetek lekönyvelt helyére a szövegben az oldalszám megadásával hivatkozom.)

Az elhallgatás harmadik típusát a szövegbe íródo *törések* adják. Azokra a helyekre gondolok, ahol az elbeszélő érinti a tragikus, borzalmas eseményeket, ezeket azonban nem beszéli el részletesen, nem is kommentálja. Úgy tűnik, mintha mindaz, ami történik, ha nem is normális, de akceptálható volna:

„Én a magam részéről csüggedten, teljes apathiával várom a következő évet, semmi jót nem remélve az új évtől, különösen annak első napjaitól. De nem akarom tovább folytatni, mert kimondhatatlan lelki fájdalom csak fokozódik. Bizonyos értelemben még jó, hogy most nem írhatok, mert csak szenvedésről és nélkülözésről írhatnék.” (33.)

Ezen a ponton a napló (vagy levél) traumaszöveggként is olvasható: a szenvtelen, távolságtartó hangnem az eseményeken való kívülhelyezkedést hajtja végre a nyelv szintjén, a szöveg terében. Az elbeszélő csak a történet objektívnek mondható elemeit adja át. Arról, ami személyesen érinti vagy érinthetné, hallgat. Mert a trauma az elszenvedője számára nem elbeszélhető, pszichológiai értelemben és a kulturális emlékezet szempontjából egyaránt a hallgatás jellemzi: „A sérülést okozó esemény megfoszt a felismerés képességétől. Az ember fejlődése a felismerés ingadozásokkal teli folyamata; hiányában mimetikus, identifikációs tartalékainkra szorulunk, egyszerűen azért, hogy valahol »ellegyünk«; a nyelv éppúgy azonnal organikus és mimetikus mint a test.”⁴ Ebből következik, hogy a trauma egyfajta zárványként jelentkezik a tudat számára. Előhívása, feldolgozása, a nyelvi közvetítésre való képesség nem áll rendelkezésre akkor, amikor a trauma történik. Nemcsak azért, mert a traumatizált személy nem feltétlenül értelmezi traumaként a történéseket. (Ellentétben a külső szemlélővel, aki más pozícióból képes ítéletet alkotni.) A trauma felszabdálja, felosztja az időt, megváltoztatja az én képességét a világhoz való viszonyulásra. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a trauma után, annak következtében megváltoznak az értékviszonyok és a norma fogalma: megváltoznak azok a keretek, amelyek segítségével az önértelmezés megtörténhet.

„[A] trauma – legyen fizikai vagy pszichikai természetű – valamely védőréteg olyan mérvű sérülése, hogy az már nem kezelhető azokkal a mechanizmusokkal, amelyekkel a fájdalmat és a veszteséget általában kezelni szoktuk. A sérülés annyira súlyos, hogy még ha számítunk is az esemény bekövetkezésére, a hatást akkor sem lehet megjósolni. A szorongásnak mint figyelmeztető jelnek ezért nemigen vehetjük hasznát. Egy beteg rokon elhalálása vagy egy sérült végtag amputálása előre látható, de ha az esemény traumatikusnak bizonyul, hasztalan az előrelátás. A trauma nem idejében hasít belénk.”⁵

4 Juliet MITCHELL, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, ford. PÁNDY Gabi, HÁRS György Péter, Thalassa, 1999, 2–3, 61–81, <http://www.mtapi.hu/thalassa/9923/tanulmny/mitchell.htm> [2017. 03. 30.].

5 MITCHELL, *i. m.*

Kornis Jenő magánszövegeiben (különösen a levelekben) rendkívül sok az utalás a hétköznapok nehézségeire: szó van arról, hogy pénzt vár a rokonoktól, hogy egyre nehezebb a személyes, mindennapi szükségleteit pótolni, lásd például a következő bejegyzést: „[...] megismétlem azon kérésemet, melyeket már több levélben kértem, ugyanis küldjél K 50-et postafordultával, valamint fizess elő részemre a Pesti Hírlapot.” (108.) Különös, hogy a hadifogság nehézségei közt az anyagi kérdések kiemelten foglalkoztatják, az életszínvonal aggasztja, hiszen ennél jóval nagyobb problémákkal kellett feltehetőleg napról napra szembenéznie. Úgy gondolom, ez is a trauma feldolgozásának egy módja: a traumatikus esemény következtében megszűnik a biztonságérzet, elvész a sors alakításába vetett bizalom, egyfajta halálfélelemmel jár együtt.⁶ Ha elfogadjuk, hogy a trauma megtöri az élet normális menetét, akkor a normalitás jelölőihöz (azaz a napi költőpénzhez, a korábbi életforma kellékeihez) való ragaszkodás is túlélési stratégia, a traumatikus élethelyzet elodázásának, eltávolításának a gesztusa. Ennek során azt az illúziót kelti önmaga és mások számára, hogy a rend, amelybe korábban belehelyezkedett, még mindig fennáll – azaz voltaképp nincs trauma. A narratív én rutintevékenységei egy háborún, hadifogságon kívüli narratívába illeszkednek, létrehoznak egy világot, amely nem vesz tudomást mindarról, ami körülötte történik. Ezt a szándékot erősíti tovább, egyfajta végső komplementerként Kornis Jenő még fogságban, hivatásos fotográfusnál, két nappal a sikeres szökésük előtt készített fotója. A gesztus szokatlan: nem világos, hogy aki készül a szökésre, miért örökölteti meg magát katona-egyenruhában. A megoldás a fénykép komplex természetében rejlik, hiszen, ahogy Barthes megfogalmazza, „a fényképezőgép lencséje előtt egyszerre vagyok az, akinek hiszem magam; akinek láttatni szeretném magam; az, akinek a fényképész hisz; és az, akit a fényképész művészetének bemutatására használ fel”.⁷ A beállított fénykép éppúgy ideális és egyoldalú képet örökít meg modelljéről, annak szerepéről, fogságbeli identitásáról, ahogy az elhallgatásokkal teli napló is valamelyest manipulálja a naplóíróról kialakítható kép jellegét.

Az átélt trauma feloldásának módja a beszéd: ha sikerült történetté alakítani, átadni és reflektálni rá, akkor megvan a továbblépés esélye. Valójában minden háborús napló tekinthető egy-egy ilyen feloldási kísérletnek, a traumafeldolgozás sajátos módjának. A vizsgált kötet esetében az írás (a naplóbejegyzések, a levélírás és a válaszra való várakozás) strukturálja az időt, rendszert és folyamatosságot teremt, és szervezi az identitást. A kéziratot összeállító családtagok egy beszélgetésben elmondták,⁸ hogy az eredeti korpusz írásjelek és mondattagolás nélkül, egyfajta egybefüggő, automatikus szö-

6 Vö. MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant*, Bp., Anonymus, 2008, 6.

7 Roland BARTHES, *Világoskamra*, ford. FERCH Magda, Bp., Európa, 1983, 19.

8 *A barna táska* című kötet bemutatója, 2015. május 26., Nyitott Műhely. Résztvevők: KARSAI László, KORNIS Anna, KÖRÖSSI P. József, TAKÁCS Ferenc. <https://www.youtube.com/watch?v=Dm1lfyRQpbI>, [közvetítés: 2015. 06. 09., a letöltés ideje: 2016. 09. 01.].

vegfolyamként állt rendelkezésre, amit a szerkesztés során tagoltak és láttak el tipográfiai jelekkel. A *barna táska* szövegeinek nyelve szintén a traumaszövegként való olvasás lehetőségét erősíti. Kornis Jenő szövegei, főleg levelei rendkívül retorikusak, erősen stilizáltak, szóképekben bővelkednek, kissé terjedősek és szentimentálisak. A szövegek nagyrészt otthon hagyott menyasszonyához szólnak, rendhagyó szerelmi vallomásként is olvashatók: „Édes Mizikém, Kicsikém, Pocokom, Cimpikém stb. stb. Először, ha tovább is úgy fogsz viselkedni te, Csúnyaság, úgy egész határozottan be fogom szüntetni a levélírást.” (95.) Ezek a levelek, naplórészletek, képeslapok azonban – ahogy a háborús, illetve hadifogságból származó iratok jelentős része – nem feltétlenül jutnak el a címzetthez. A vallomás nyelvisége nem áll távol a meggyőzés retorikájától. A távol lévő kedvesnek írt szerelmes levél szinte mindig a másik megerősítését, érzelmeinek „szinten tartását” szolgálja. Itt azonban nem erről van szó. A szöveg termelődése, burjánzása, a vallomás számtalan ismétlése nem a másik attitűdjét alakítja, nyugtatja, hanem az én önazonosságának megerősítésében van szerepe, a másik által. A szöveg az én és a másik viszonyát újra meg újra láttatja, leírja, újraírja. Az ént voltaképp a másikhoz való viszonyában rögzíti.

Menyhért Anna fogalmazza meg, hogy a traumaszövegek alapvető tulajdonsága a dialogikusság, hiszen „ahogy a trauma történetté formálása során szükség van a hallgatóra, úgy a traumaszövegeknek is fokozott szüksége van az olvasóra”.⁹ Talán ezért is fontos, hogy minél több elhagyott bőrönd kerüljön elő, és azok tartalma beszéljen, beszélni tudjon tulajdonosa helyett.

9 MENYHÉRT, *i. m.*, 7.

Molnár Eszter Edina

FÉLELEM, HIT ÉS ELKÖTELEZŐDÉS ÖSSZEFÜGGÉSEI ÉS ELLENTMONDÁSAI

Csáth Géza az első világháborúban

A háborúhoz való különféle viszonyulások általában használt „címszavai” (elfogadás, támogatás, kiábrándulás, ellenzés stb.) sokszor egyműsűséget és legalábbis ideiglenes állandóságot fejeznek ki anélkül, hogy megmutatnának bármit a történelmi szereplők érzés- és gondolatvilágának összetettségéből: az esetleges önellentmondásokat, önbecsapásokat, következetlenségeket, vagy éppen a döntések és egyéb megnyilvánulások mögötti kételyeket és vívódásokat. Ezek az egymással ellentétes viszonyulások nem feltétlenül zárják ki egymást, sőt egészen változatos mintázatokat alkothatnak. A tanulmányban Csáth Géza személyes narratív forrásain keresztül a lelkesedés és kiábrándulás kettősségének leegyszerűsítő voltát próbálom bizonyítani.

Míg sokan a háború hatására kezdtek írni, Csáth a háború kitörésével hozta összefüggésbe azt, hogy felhagyott szépírói működésével.¹ A háború kitörésétől kezdve szinte kizárólag orvosi írásokkal jelentkezett, ám ezekben a háború semmilyen összefüggésben nem jelenik meg. A hagyatékban fennmaradt egy háborús publicisztikája 1917-ből, az *Egy Jókai-regény analízise*,² amelyben Jókait Dickens, Dosztojevszkij és France elé helyezi. Ugyanakkor Csáth, szemben az Európa-szerte kialakult „háborúkultúrával”,³ nem vonta kétségbe az ellenséges nemzetek irodalmi teljesítményeit.

Mindez lényegében azt jelenti, hogy az írók szellemi mobilizációjában nem vett részt, amire például az érdektelenség, *a szellemi mobilizációban való részvétellel* vagy éppen magával *a háborús célokkal egyet nem értés* szolgálhat magyarázatul. Személyes narratív forrásaival könnyen cáfolható ezek bármelyike.

A Csáth-életműben a fikciótól való eltávolodással az egoirodalom hegemóniája született meg. Az utolsó évekből fennmaradt írásai között számos önéletrajzi művet: emlékiratokat, kronologikus és tematikus visszaemlékezéseket, rendszeresen vezetett naplót és nem narratív forrásokban elszórt naplófel-

1 CSÁTH Géza, *Emlékirtaim a nagy évről: Háborús visszaemlékezések és levelek*, Szeged, Lazi, 2005, 51–52.

2 CSÁTH Géza, *Egy Jókai-regény analízise* = Cs. G., *Rejtelmek labirintusában*, s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1995, 137–142.

3 John Horne fogalma nem a háború ideje alatti kultúrát takarja, hanem „a konfliktusnak alapvető, az ellenfél iránti gyűlölettel összefüggő jelentéséről van szó”. (BALÁZS Eszter, *Káprázattól az illúzióvesztésig: a háború jelentései a Nyugatban* = http://www.mediakutato.hu/cikk/2010_01_tavasz/07_első_vilaghaboru_a_nyugatban [2016. 09. 10.]

jegyzések szinte vég nélküli sorát találjuk.⁴ Ezek mindegyikében jelentős szerepet szánt a háborúnak, mindegyiknek a saját maga és a háború viszonya, valamint a Monarchia sorsa a központi témája, érdektelenségről tehát aligha beszélhetünk.

Másrészt az emlékiratából kiderül, hogy nagyszerű teljesítménynek tartotta Ignotus háború eleji *Népsereg*⁵ című lelkesítő írását, és hiányolta ezt a hangot többi íróatársától.⁶ Ez tehát arra utal, hogy a kor dilemmájában, azaz hogy mi a szerepe az írónak a háborúban, ő a szellemi mobilizáció mellett foglalt állást.

Harmadrészt pedig a háború első évéből származó valamennyi forrása, beleértve a naplót és a levelezést, sokkal inkább a háborús célokkal való egyetértés és az elköteleződés nyomait hordozza magán, semmint az elutasítást.

Felmerül a kérdés, hogy mindezek ellenére miért nem vett részt a szellemi mobilizációban. Kézenfekvő magyarázatul szolgálhat, hogy mindjárt az elsők között kapta meg a behívóját, és előbb a déli, majd rövidesen már az északi fronton teljesített katonai szolgálatot, ami egyrészt az idejét és az erejét is lefoglalta, ráadásul az északi fronton töltött idő alatt az állapota is jelentősen rosszabbodott,⁷ másrészt talán kielégítőnek tartotta a katonai részvételt.

Ugyanakkor a hagyaték kissé árnyalja a képet. Az életében meg nem jelent, és valószínűleg befejezetlenül maradt háborús emlékirata⁸ a megírás motivációit tekintve akár a meg nem valósult szellemi mobilizációja is lehetne. Egyrészt felfoghatjuk a saját háborús részvétel felmutatásaként (hosszasan tárgyalja a katonaság fontosságát, és magyarázkodik amiatt, hogy miért nem fegyveres katonaként szolgált).⁹ Másrészt nemcsak az emlékiratok, de

4 CSÁTH Géza, *Sötét örvénybe süllyedek*, s. a. r. Molnár Eszter Edina, Szajbély Mihály, Bp., Magvető, 2017.

5 IGNOTUS, *Népsereg*, Világ, 1914. aug. 5., 1–2.

6 „Egy egészen új hang és új skála volt ebben a cikkben. Ignotus tolla, amely annyiszor részesített engem nemes és választékos élvezetekben, finom ötletekben és bonyolultságuk mellett is ragyogóan megvilágított szép és igaz gondolatokban, most üde és új nacionalizmus hangnemében zengett. A mi háborúnk igazságos és kényszerű voltát bizonyította be jólesően objektív gondolatmenetben, izzóan érzékeny fordulatokban. Nagyszerű cikk volt. Olyan valami, ami szintén történelmi, azaz irodalomtörténeti emlék lesz. (Mert a többi írók [...] nem találtak se messze hallható, se igazán mélyreható hangokat a történelem eme csodás és rettentő fordulatának konstatálására, és a saját nézőpontjuk, egyéni reakciójuk fixálására. Vagy nem hatott rájuk az események lavinája, vagy megnémultak a rettentő hatástól, mint az énekesmadár a viharban. A legtöbben igen gyenge és vékony hangú dolgokat írtak minden nagyszerű perspektíva nélkül – és ez a cikk volt az egyetlen, amelyben az író szinte önmagát multa felül, és a legjobbat és legtalálóbbat tudta nyújtani [...].)” CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 92–93.

7 A frontélet egyre fokozódó nehézségeit és veszélyeit jól tükrözi a napi morfium- és Pantopon-adagok mennyiségének jelentős megugrása 1914 szeptemberétől. (1915. április 18-i naplóbejegyzésében részletes táblázatot közöl fogyasztási adagjairól 1910-től évszakonkénti, majd 1912 májusától havonkénti bontásban. [CSÁTH Géza, *Fej a pohárban: Napló és levelek 1914–1916*, s. a. r. DÉR Zoltán, SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1997, 92.]

8 CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m. A szövegkiadás és a kézirat viszonyáról lásd: MOLNÁR Eszter Edina, *A nagy év, 1914: Csáth Géza világháborús emlékiratainak rekonstrukciója*, Irodalomismeret, 2013/3, 85–95.

9 CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 17–18.

naplója is őrzi a nyomát annak, hogy a háború alatt rendkívül foglalkoztatta a háború hatása a pszichére, akár a sajátjára, akár a tömegekére.¹⁰ Ő maga az emlékiratok érdemét azok őszinteségében látja: hogy hitelt érdemlően mutatja be a háború hatását az életére.¹¹

A legmarkánsabban megjelenő motívum azonban az, hogy orvosi tudásával a katonarvosként szerzett tapasztalatok hatására elméletileg is hozzá kívánt járulni a Monarchia hadi sikereihez:

„Alkalmam volt néhány dolgot látni, amelyekben a hadsereg még javításra, kiegészítésre szorul. Ezeket elhallgatni hazafiatlanságnak és árulásnak tartanám. Hiszen köztudomású, hogy az egészségügyi szolgálat a hadseregünk leggyöngébben szervezett része. A jövő háborúiban az egészségügyi szolgálat lesz a legelső. Az lesz a győztes, aki ezt legjobban megoldja. Megfelelő egészségügyi intézkedésekkel nemcsak két-háromszor akkora hadsereget lehet nevelni – éspedig oly módon, hogy már az iskolákban, sőt már a születéstől gondjaiba veszi a polgárt a katonarvos –, de ugyanezt a hadsereget két-háromszor akkora erő kifejtésre lehet képesíteni megfelelő közvetlen orvosi támogatással. Csak az arzén- és hangyasav-injekciókra gondoljunk, mint amelyek megszüntetik a fáradságérzést és fokozzák az izmok kitartását. Azután a táplálkozás egyszerűsítése, konzervek készítése, vegyületek kombinálása, védőszerűmök alkalmazása... száz és száz alkalom és mód van reá, hogy a katonarvos megerősítse, testi érték dolgában emelje a hadsereg erejét, s így módon a sikert, a győzelmet minden nehéz ütegnél elhatározóbb módon előmozdítsa.”¹²

Az emlékirat tehát valahová az írói és az orvosi szellemi mobilizáció határára tehető, de annyiban mindenképpen különbözik a műfajra gyakran jellemző művektől, hogy sem hangvétele, sem a benne elmondottak alapján nem tekinthető lelkesítő propagandaműnek.

Az 1915 tavaszán írt emlékiratok ugyanis egyszerre tanúskodnak elköteleződésről és kiábrándulásról. A szöveg sajnos töredékesen maradt fenn, ezért ellentmondásainak feloldását magától a szerzőtől nem kapjuk meg. Az írásban két idősíki tolódik egymásra, az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a közbeeső idő tapasztalatai a múltra vonatkozó

10 Amellett, hogy a diplomáciai okiratok történetének (*A világháború okiratai*, összeáll. Eduard BERNSTEIN, Bp., Népszava, 1915.) olvasása útján bele akart látni az állami és katonai vezetők érzéseibe és érteni akarta a háború általános pszichológiáját („Én újságot vagy diplomáciai könyvek egyikét olvasom [...], mert lassanként bele akarok látni az összes szereplő személyek érzéseibe, és át akarom tisztán érteni a világháború pszichológiáját.” CSÁTH, *Fej a pohárban...*, i. m., 82–83. [1915. márc. 12.]), meg is akarta írni a „harc tömegpszichológiáját”, erre feltehetően nem került sor (*uo.*, 89. [1915. ápr. 14.]).

11 „[...] azt akartam előrebocsátani, hogy a háborúnak már foglalkozásomnál fogva is passzív szemlélője voltam. Épp ezért emlékezéseim olyan értelemben, mint egy pionír vagy aviatikus tiszt hajmeresztő élményei – egyáltalán nem érdekesek. Ha figyelmet érdemelnek, ezt csak azért érdemlik meg, amiért a figyelmet lekötötték a leírás őszinteségével és közvetlenségével.” (CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 18–19.)

12 *Uo.*, 19.

kijelentések mögött is rendre jelen vannak,¹³ azaz azt feltételezhetnénk, hogy a két egymással ellentétes háborús viszonyulás a két idősík mentén válik el egymástól.

De – amint a megírás motivációi mutatják – a lelkesedését időközben már érezhetően elvesztett író számára továbbra is fontos a háború sikere: a szövegből kiérződő kiábrándulás Csáthnál nem jelenti egyúttal a háború elutasítását és az elköteleződés feladását, a háborús céloktól való elfordulást. Vajon miben áll Csáth kiábrándulása?

A válaszokat nyilvánvalóan az idő változásában, a két idősík közt eltelt idő tapasztalataiban kell keresnünk, úgyhogy először nézzük meg, miben állt a szerző elköteleződése. A háborús propagandagépezet számtalan módon segítette az egyén elköteleződését a háború elején: értelmet, célt és eszközöket adott, az áldozatokért cserébe pedig jutalmat ígért.

Az értelem

A háború elfogadtatásának elsődleges eszköze a háború erkölcsi megalapozása és szükségességének indoklása volt. A sajtót elárasztották a *háborús értelemadások*,¹⁴ elterjedésük sikerét mi sem mutatja jobban, mint az, hogy mind a korabeli személyes forrásokban, mind a háborús szépirodalomban visszaköszönnek ezek a motívumok.

Csáth mindamelllett, hogy eleve elhibázottnak vélte az ultimátum provokatív hangját, és eleinte indokolatlannak tartotta, hogy a gyilkosság háborúhoz vezessen, a Szerbia elleni hadjáratot már a merényletet megtorló jogos bosszúként értelmezte (aminek éppen ezért egyik hatalom sem fogja útját állni),¹⁵ ezzel szemben az oroszok elleni küzdelem nem „személyes ügy”, hanem etikai büntető háború, a Monarchia civilizációs missziója az elavult és zsarnoki cárizmus ellen:

„Oly ostobák, bűnösök és gazok voltak, hogy eltűrték alávaló cárotok uralmát és önkényét, tehát lássátok, hogy mit értetek el vele. Féltettétek a bőrötöket, és *nem mertétek* megtagadni az engedelmességet. Gyávaságból. Most pedig éppen ezen gyávaságtok miatt kell meghalnotok és kínlódnotok. Ha nektek így jobb, hát nesztek.”¹⁶

13 „Ha tüntetett és éljenzett is egész Budapest: mégse tudta senki, hogy tulajdonképp mit jelent az, amiért lelkesedik, amibe beleegyeznek, amit ordítva helyesel. Az éljenzők és szónoklók nem sejtették, hogy a saját, rövid időn belüli besoroztatásukat és harctéri nyomorúságaikat éljenzik, segítik elő és szavazzák meg mintegy utcai népszavazás útján: egyhangúlag.” (Uo., 74–75.)

14 Ezek egyike például az oroszokon való bosszúállás lehetősége volt a világsi fegyverletételért, aminek ugyanakkor nem mondott ellent a királyhoz való hűség és a Kossuth-nóta Ferenc József-féle átírata sem. Ehhez társult az európai keresztény civilizáció védelméért való küzdelem eszméje a „barbár oroszokkal” szemben.

15 CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 37–49.

16 Uo., 18.

A háborús társadalmakra általánosan jellemző jelenség volt a *vallásosság felébredése*. Annette Becker világháború-kutató szerint Istenben hinni és hinni a hazában legtöbbször szétválaszthatatlan, amit ráadásul nemcsak a front spiritualizmusa, a harc misztikája táplált, de egyúttal a barbárság elleni szent háború víziója is.¹⁷ A korábban bevallottan ateista Csáth is hinni kezdett Istenben, aminek a lényege az a szillogizmus volt, hogy mivel a mi háborúnk erkölcsileg szilárd alapokon áll, és Isten igazságos, végül a Monarchia hadseregét vezeti majd győzelemre. Augusztus 14-i naplóbejegyzésében például azt írja: „Ó Isten, ha létezel, segíteni fogod igazságos és szent csatánkat! – amit a dölyf, a hazugság, a hatalmaskodás és a nagyravágyás ellen viselünk: alázatosan, türelmesen, bizalommal és önfeláldozással.”¹⁸

A közös szent cél

Ezek az értelemadások önmagukban azonban még nem lehettek elegendők az önfeláldozásig menő elköteleződéshez. Az azonosulás és az érzelmi bevonódás érdekében a hivatalos diskurzusban elterjedt a *ránk kényszerített, azaz védelmi háború fikciója* is, ami – amellet, hogy eltüntette a háborús felelősség kérdését – olyan értékek megmentését foglalta magába, mint a haza, a szülőföld és a család.¹⁹ Az ezekhez fűződő érzelmi kapcsolódásokkal a hazán keresztül az egyéni sorsok egy közös sors részeivé lettek, és ennek köszönhetően *az egyéni érdekek a kollektív érdekeknek rendelődtek alá*. Ez az összefonódás magyarázza azt, hogy az emberek jelentős része meggyőződésből és lelkesedéssel volt kész feláldozni magát a háborúban, hiszen a tágabb életvilág védelme magába foglalta a szűkebb életvilág védelmét is.

Csáth is alárendelte saját egészségét a közösség érdekeinek, a naplójában is részletezett nehéz szeptemberi időszakról így ír visszatekintve:

„Jómagam már jó két hete igen rosszul éreztem magam és magas lázakkal küszködtem, mégis se beteget nem jelentettem, se eszembe se jutott a távozás, a hazatérés és a kigyógyulás gondolata. Minden erőmet összeszedve végeztem a dolgomat, megacéloztam testi erőimet, és olyan teljesítményt végeztem, mint a velem dolgozó orvosok közül senki.”²⁰

Áldozatvállalása pedig nemcsak saját magára, de szeretteire is kiterjedt, 1915. február 1-jén öccsének, Brenner (Jász) Dezsőnek írja:

„Ha lázad megszűnik, kéredzkejd vissza a csapathoz. Csak ha újra jelentkezik a láz, jelents maródit. Felülvizsgálatodat ne kérd, mert hátha éppen most fog bajod megjavulni és erőd lesz szolgálni a haza javára: királyért és

17 Stéphanie AUDOIN-ROUZEAU, Annette BECKER, *1914–1918, az újraírt háború*, ford. FISLI Éva, Bp., L'Harmattan, Atelier, 2006, 95.

18 CSÁTH, *Fej a pohárban*, i. m., 13–14.

19 AUDOIN-ROUZEAU, BECKER, i. m., 80–81.

20 CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 89.

hazáért! Csak akkor, ha látod, hogy a reuma csakugyan mindent lehetetlenné tesz, akkor szólhatsz felülvizsgálatod iránt.”²¹

Bár a háborús forrásokban olykor tetten érhető a másokat könnyen feláldozók, de saját áldozatot nem vállalók bátorsága, mint látható, Csáth elköteleződését nem csorbította személyes érintettsége, sőt épp ellenkezőleg, elképzelhető az is, hogy pont a személyes részvétel erősítette az elköteleződést, a közösség céljaival való azonosulást; azaz a háborús célokkal való egyetértés nem más, mint a saját háborús részvétel igazolása, erkölcsi alátámasztása. Ez a fajta elköteleződés azonban óriási áldozatokat követelt a résztvevőktől. Mik voltak ezek, és hogyan értelmezték a háborús társadalmak az áldozathozatalt?

A közös áldozatok

Az első világháború kitörésével és a mozgósítással nemcsak az egyén maga és az egyén érdekei húzódtak háttérbe, de ezzel összefüggésben a halálhoz való viszonya is új kontextusba került. Megjelent tehát a közös szent célért az életről lemondás, az önfeláldozás eszméje, *hőstetté vált a meghalás*, aminek ráadásul értelme van.

Csáth a háború elején azt írja feleségének:

„Nagyszerűen érzem magam, és boldog vagyok, hogy részt vehetek a legsebbe és legnemesebb hadjáratban, amelyet valaha viseltek. Mert valóban háborúnkban a mi részünkről hiányzik minden önző szándék, mi csak a butaság, a telhetetlenség, a hatalmaskodás, az önzés, a barbarizmus ellen harcolunk. Ha ezt elgondolom, nagy nyugalom fog el: ezért érdemes harcolni s meghalni.”²²

Egészen meglepő, hogy az egyébként magát ifjúkora óta betegesen féltő Csáth nem félt a háborúban: mániákus halálfélelme ellenére nem félt a harcéri haláltól, noha például a fertőző betegségektől való félelme itt is megmaradt.²³ Az erkölcsi fölényről való meggyőződése és az ezen alapuló győzelembe vetett hit tehát képes volt a félelemérzet csökkentésére.

A saját élet feláldozhatósága mellett a háborúval való azonosulás viszont megkövetelte a másik feláldozhatóságának elfogadását is. A halál tömegessége és mindennapisága miatt nagyon gyorsan triviálissá vált, ami nemcsak a halál, de az emberi élet devalválódását is magával hozta. Különösen markánsan fogalmazódik meg ez a morális dilemma az orvosok esetében, akik már azzal is nagyon paradox szerepbe kerültek, hogy a sérültek és betegek gyógyítása, újra harcképessé tétele gyakorlatilag a halálba küldéssel érhetett fel.

21 Csáth Géza, *1000x ölel Józsi: Családi levelek 1913–1919*, Szabadka, Életjel, 2008, 138.

22 Csáth, *Emlékirataim...*, i. m., 127. (1914. aug. 7.)

23 Csáth gyerekkori eredetű hipochondriájáról és halálfélelméről lásd bővebben: MOLNÁR Eszter Edina, „...főbe lövöm magam, hogy elkerüljem a halálra kínoztatást...”: Csáth Géza halálhoz való viszonya az első világháború vonatkozásában = *Kosztolányi nemzedéke és a háború (1914–1918)*, szerk. BUCSICS Katalin, Bp., MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, 2015, 316–328.

Ugyanennek a kérdésnek a harmadik szintje az ellenséges katona feláldozhatósága, azaz az emberölés kérdése. A háborús társadalom relativizálta a korábban egyetemes érvényű törvényt, és a közös szent célért való küzdelemben *hőstetté vált az emberölés*. Ennek eszköze valamennyi résztvevő félénél az ellenség gyűlölete és degradálása lett, ami által az ellenség elpusztíthatóvá vált. Nagyon jól mutatja az emlékiratok egy szakasza, hogy az erkölcsileg megalapozott elköteleződés hogyan győzi le az orvos humanizmusát, aki egyébként

„elméletileg is tudja, hogy micsoda érték az élet, és micsoda pótolhatatlan, siralmas veszteség a nyomorékság, ezért sohasem lehet képes meggyőződéssel ölni”;²⁴ „a háború kezdetén felvettem a kérdést: nem volna-e helyesebb a fegyveres harcosok közé állani. Valami nagyon vonzott. Nem vagyok vérengző természet, és borzadok attól, hogy másoknak szenvedést okozzak. A betegeimet, akiket operálok, mindenkor ellátom megfelelő érzéttelenítésekkel, de ennél a háborúnál igen sok körülmény felkeltette bennem a vérengző hajlamokat. Vágyat éreztem, hogy direkte pusztítsam, büntessem az ostoba oroszoikat.”²⁵

A jutalom és az eszköz

Mindezek feloldásaként a szent célért való önfeláldozásért és a humanizmusról való lemondásért cserébe paradox módon a hősi halállal járó *megváltást* kínálták a háborús társadalmak, ami ugyancsak a félelem ellenében hatott. Csáth 1912-es komplexelmélete is azt mondja, hogy nemcsak a harc, a háború, az állandó veszélyben való élés, de a túlvilági életbe vetett hit is lefokozza az öffenntartás komplex érzékenységét, azaz csökkenti a félelmet.²⁶ A vallás tehát amellet, hogy célt és jutalmat adott, a szenvedések elviseléséhez eszközt is kínált: az egyén egyik legfontosabb túlélési stratégiájává vált a háborúban, amire szükség is volt, hiszen az önfeláldozás bátorsága nem feltételezte mindenképpen a haláltól való félelem megszűnését. Lényegében azt lehet mondani, hogy a háborús társadalmak a humanizmusba, az emberi életbe vetett hitet transzcendentális hitre cserélték.

De miért vált az idő múlásával szükségszerűvé ennek a háborús társadalmi szerződésnek a felborulása?

²⁴ CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 17.

²⁵ *Uo.*, 18.

²⁶ CSÁTH Géza, *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* = Cs. G., *Egy elmebeteg nő naplója*, s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1978, 56.

A kiábrándulás

1915 tavaszára azonban nemcsak az emlékiratok, de a Csáthtól származó valamennyi forrás alapján valami megváltozott. Ekkorra már elveszítette az isteni igazságon alapuló győzelembe vetett biztos hitét, és vallásossága az Istenbe mint az utolsó, irracionális reménybe való görcsös kapaszkodássá változott. Májusban nem akar már visszamenni a frontra, mert attól tart, hogy a kényszerű dózisemelések a vesztét okoznák:²⁷ azaz újra megjelent az énféltése, már nem áldozná fel magát a hazáért. Újra felülkerekedett humanizmusa, már nem áldozna fel másokat sem, szintén az emlékiratok keletkezése idején írja egy naplóbejegyzésében:

„Mindez nem mehet így már soká!! Az egész nemzetet kiherélni nem lehet. Ha elesett félmillió, még egy félmilliónk erre a célra oda nem adható. Inkább bármilyen béke. Vagy fordítva: bármilyen diadal ilyen veszteségek mellett nem diadal többé, és ki nem használható, mert nincs, akinek haszna legyen belőle.”

De az emlékiratokban tapasztalt ellentmondásosság előtűnik itt is; ugyanitt írja: „még biztos kilátásunk van a remis-re. Ez a kilátás évről évre csökkent volna. Tehát »harcolnunk kell, éspedig teljes erővel«. *Ez kétségtelen.*”²⁸

Az elképzelt háború

Úgy tűnik, hogy az eddigiekben felvázolt eszközök elégségesnek bizonyultak a háború kezdeti szakaszában, amikor a háborút általában már nem, modern háborút pedig még nem tapasztalt társadalmak egyrészt a későbbi valóságtól teljesen elütő háborús reprezentációkkal rendelkeztek, másrészt ezzel összefüggésben egyfajta romantikus elképzeléssel viszonyultak az előttük álló kihívásokhoz. Csáth emlékirata, még ha utólagosak is ezek, bőven szolgál előzetes reprezentációkkal.

Egyrészt ahogyan mások, ő is azt gondolta, hogy hat–nyolc hétnél nem tart majd tovább a háború, és a legtöbben otthon maradhatnak, csak az igazán peches embereknek kell majd bevonulniuk.²⁹ Magát az etikus, modern háborút pedig úgy képzelték, hogy:

„lövöldözés folyik 500–1500 m távolságból. Közelebb az ellenfelek nem is jönnek egymáshoz. Ha valamelyiknek bizonyos percent vesztesége van: visszavonul az előírt szabályok szerint. Vagy ha rossz a pozíciója – kitézi a fehér

27 „Este azt hallom, hogy a menetbe *nem* vagyok beosztva, mert most az ezrednek künn öt darab orvosa van. Tehát egyelőre még nem kell gondolnom a végső pusztulásra.” (CSÁTH, *Fej a pohárban*, i. m., 101. (1915. máj. 4.), valamint öccsének írt leveléből: „V. 2–V. 6-ig gyakorlaton voltam Érden. Oly rémesen kimerített és betegé tett, hogy semmi kétség, 2 heti háborús élet haláloamat okozná.” (CSÁTH, *1000× ölel Józsi*, i. m., 148. [1915. máj. 6].)

28 Mindkét idézet itt: CSÁTH, *Fej a pohárban*, i. m., 101. (1915. máj. 4.)

29 CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 59.

zászlót, és lerakja a fegyvert. Sok menetelés, új és új csoportosulások, felvonulások, a szuronyharc teljesen ismeretlen valami. Jó ellátás, a Vöröskereszt abszolút és kényes kímélése, steril sebesülések. Hús sebesülte esik egy halott. A sebesültek szállítása autón és különvonatokon. A harcoló csapat mindig kettős, hogy a harcolók 12 óránként egymást felváltsák. A katona a harc után nyolc órát alszik, kipihen magát, levelet ír (a sátrában vagy a faluban), megfürdik, lábat mos, ruhát kefél! [...]”³⁰

Egy 1915. év eleji levélből, amelyben öccsével osztja meg az előző év mérlegét, kiderül, hogy számára mit jelentett a háború romantikája, egyúttal az is, hogy az elképzelt háború valóságossá válásával, saját tapasztalatok szerzésével mit veszített el:

„Egyéni szabadság, függetlenség, tulajdonjog, ezek mind veszendőbe mentek. Kiderült az – hogy ez nemcsak most történt meg, hanem mindig mindannyiunkkal megtörténhetik. Hogy tehát még sokkal kevésbé vagyunk a földön és hazában szabadok, biztonságban lévőek, függetlenek, mint eddig hittük. [...] Egy ábránddal szegényebb lettem. Azzal a hitttel, hogy háború esetén az emberek megváltoznak, jobbak lesznek, jóindulatúak lesznek, szívesek, kedvesek egymáshoz és főleg kötelességtudók minden ízükkel, ügyesek, okosak, belátók, hiúságukat a köz érdekében, a cél érdekében levetkezők. Nem ezt tapasztaltam. Az emberek ma is komiszaknak, irigyeknek, lustáknak, butáknak, hiúaknak, belátást nem tanúsítóknak mutatják magukat. Ez volt a legfájdalmasabb tapasztalat.”³¹

Az eddigiekben felvázolt konstrukcióban ez azt jelenti, hogy éppen az áldozatok nem voltak világosak a háború elején, azaz az elképzelt háború,³² az előzetes reprezentációk tették lehetővé a háború elfogadtatását, a háború romantikája és az illúziók elvesztésével pedig általánosan megindult a kiábrándulás folyamata, amit a háború elhúzódása, az áldozatok növekvő száma, a saját tapasztalatok szerzése vagy a hazaérkezők beszámolóit, valamint a háború elveszíthetőségének felismerése okoztak.³³ Ez pedig azt jelenti, hogy nem önmagában az áldozatok mértéke vezetett kiábránduláshoz, sokkal inkább az, hogy nem erre számítottak. A kiábrándulás azonban, mint láttuk Csáth példáján, nem csak a háború elutasításához vezethetett, nem feltétlenül járt együtt az elköteleződés elvesztésével.

30 *Uo.*, 100. A megélés és a megírás közé eső tapasztalatait itt is nyilvánvalóak a szövegben: „Mit tudunk mi még akkor lövészárokról, fedezékről, állóharcra, szuronytámadásról, kézi bombáról, dróthálóról és farkasvermekről.”

31 *Uo.*, 170.

32 Marc Ferro fogalma (Marc FERRO, *La Grande Guerre, 1914–1918*, Paris, Gallimard, 1969.)

33 „[...] az »elképzelt háború« 1914 nyarának első veszteségeivel, a harc első elbeszéléseivel, az első gyászokkal, az első sebesültek érkezésével elenyészett; még a rövid háború illúziója is eloszlott, ahogy a csapatok leszálltak a lövészárkokba 1914 őszén.” (Audoin-Rouzeau, BECKER, *i. m.*, 82.)

A második elfogadás

Csáth ellentmondásos attitűdje, azaz a kiábrándulás ellenére megmaradó elköteleződés korántsem lehetett egyedülálló. A hiányzó láncszemet, az ellentmondás feloldását Anette Becker *Az újraírt háború* című műve adja meg a második elfogadás elméletével, amely szerint az elképzelt háború elfogadását és az abból való kiábrándulást egy második elfogadás követte, ami lehetővé tette azt, hogy lényegében az első világháború hosszú távon az egyetértés háborúja maradjon. A valóságos háború ugyanis új narratívákat teremtett, amelyek a háború brutalizációján és az ellenfél kegyetlenkedésein alapultak, azaz a valóságos háború megtapasztalása gyakorlatilag igazolta a háború értelmét, amellyel az első napokban ruházták fel.

Habár az elmélet elsősorban Nyugat-Európára vonatkozik, Csáth esete mégis azt mutatja, hogy az a magyarországi viszonyokra is alkalmazható: a második elfogadás jelensége logikus magyarázatot ad az *Emlékirataim a nagy évről* ellentmondásos attitűdjére. Az emlékiratok szerint például az oroszok így „igazolták” önnön barbárságukat a háborúban:

„Nem sejtettem, hogy egy olyan korszak fog kezdődni Európában, amelyben egy csapásra minden összeomlik, amit emberi civilizáció erkölcsi szabályok alakjában hosszú évezredek alatt lassan-lassan felépített, törvénykönyvekbe és szerződésekbe foglalt. Annál keservesebb volt később megállapítanom, hogy ellenségeink vad nekirugaszkodásai és aljas komizkodásai ellen a mi törvénytiszteletünk, jóságunk, keresztény erkölcsösségünk mit sem használ. Hiába bántunk jól a bevonuló oroszokkal, hiába tartózkodtunk szigorúan minden franktirórkodástól – azért kipusztították falvainkat és berondították, tönkretették házainkat. Ők úgy érezték, hogy a tisztességes harcban gyöngébbek volnának. Mert való igaz, hogy minden föltétel és szabály csak nehezíti a küzdelmet. Örök dicsőségünk marad, hogy mi a birkózásban még akkor is tartottuk magunkat a szabályokhoz, amikor ellenségeink állandóan a meg nem engedett fogások[kal], gáncsolások[kal] és gyengítésekkel dolgoztak. Ez igen-igen nagy dolog, és nézetem szerint ez végképp elintézi a mi fölényünket, fejlettebb, magasabb voltunkat. Az orosz azért erkölcstelen, mert még fejletlen, elmaradt nép, amely sok tekintetben állati fokon van.”³⁴

³⁴ CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 40.

Nagy Csilla

ÉNKÉP, ELLENSÉGKÉP ÉS IDEGENSÉG HANS CAROSSA 1916. ÉVI HÁBORÚS NAPLÓJÁBAN

Hans Carossa megítélése meglehetősen ellentmondásos: bár 1933-ban, Hitler hatalomra kerülése után a „belső emigrációt” választja, hangsúlyozva távol-ságtartását a birodalommal szemben, később, a második világháború alatt mégis az egyik leginkább támogatott íróvá válik. Átveszi a frankfurti Goethe-díjat (1938), elvállalja az Európai Írószövetség elnöki posztját (1941), a háború után pedig kísérletet tesz szerepvállalásának tisztázására (*Ungleiche Welten*, 1951). Carossa 1916-ban a román fronton katonaeorvosként szolgál, tapasztalatait naplójában jegyzi fel, amely 1924-ben jelenik meg először (*Rumänisches Tagebuch*¹). Carl Rothe, az Írószövetség titkára 1943-ban épp ezt a naplót ajánlja az Írószövetséghez közel kerülő Szabó Lőrincnek: „Carossa könyvei közül a háborús naplót, ha nem is a legjellemzőbbnek, de a legjelentősebbnek tartom. Hallatlan prófécia rejlik benne, és prózája lírai magaslatokba szökik. Jó lenne, ha Magyarországon is megismernék.”² Feltehetően Carossa pozícióját, illetve hogy alkalmasnak gondolták a posztra, ez a könyv is meghatározta, feltételezhetjük, hogy illeszkedett az aktuális kultúrpolitikai értékrendbe, akkor is, ha semmilyen módon nem hozható összefüggésbe fajelméleti vagy nacionalista elképzelésekkel. Tanulmányomban azt vizsgálom, hogy Carossa naplójában milyen értékválasztás, morális viszonyulás jellemzi az első világháború közvetett leírását, különös tekintettel az önértelmezés és idegenség alakzataira, valamint az ellenségkép megjelenésének módjaira.

A napló jelentős részében a Franciaországból a román frontra (Parajdig vonattal, majd onnan gyalog) való eljutás eseményeit vázolja, ilyen értelemben rendhagyó háborús naplónak tekinthető. Hiszen a háború nem csak azért nem látszik makroszinten, mert az egyének csak a mikrotörténetekhez van hozzáférése. Azért sem látszik, mert a napló első felében a háború elérendő

1 Hans CAROSSA, *Rumänisches Tagebuch: Aufzeichnungen im Ersten Weltkrieg*, Frankfurt am Main, Hamburg, Fischer Bücherei, 1961.; magyarul: Hans CAROSSA, *Naplójegyzetek az 1916. évi román front-ról*, ford. ANTAL Imre, Csikszereda, Pallas-Akadémia, 2014. (A szövegben az idézetek oldalszámjai a magyar nyelvű kiadványra vonatkoznak.)

2 Carl Rothe Szabó Lőrincnek 1943. 09. 30., Überlingen Bodensee: „Das Kriegstagebuch von Carossa halte ich für das bedeutendste seiner Bücher, wenn auch nicht für ein typisches. Aber es steckt eine unerhörte Prophetie darin, und seine Prosa erreicht lyrisches Mass. Es wäre gut, es würde in Ungarn bekannt.” Idézi KISS Noémi, *Ki Carl Rothe?: Szabó Lőrinc és Carl Rothe kapcsolatának irodalmi térképe*, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK, Szabó Lőrinc Kutatóhely, 2000 (Szabó Lőrinc Füzetek 1.), 48–49. Saját fordítás.

célként, távlati eseményként van jelen, a hozzá való viszonyt a várakozás atitúdjá határozza meg. A dolgok a narratív én számára sajátos kauzális rendbe illeszkednek, az utazás, a frontra vezető útvonal eseményei, nehézségei és pozitív élményei egyaránt sajátos motivációként értelmeződnek. Mintha minden, ami történik az út során, a katonaorvos jólétét, eredményességét szolgálná. A narratív identitásnak így meghatározó szegmense lesz a katona mivolt, továbbá az orvos identitás, és ez egyfajta kiválasztottságtudatot eredményez: a napló tanúsága szerint a hőse képességei révén arra hivatott, hogy győzelemhez segítse népét. A szöveg kezdetén a francia táj, a tenger idegenségének, egzotikumának leírása, a szállásadókhöz való udvarias, joviális, sőt paternális viszony, a kiküldendő levelek cenzúrájának szenvtelen tudomásul vétele egyaránt a megváltozott körülmények elfogadását, a háború iránti elkötelezettséget, a sajátos hivatástudat kifejeződését jelzi. A román frontra utazó Carossa sok szempontból úgy viselkedik, mint Zygmunt Bauman zarándoka,

aki legyen „bárhon is, nem ott van, ahol lennie kellene, és nem is ott, ahová álmai vinnék. Az igazi világ és az e világi »itt és most« közti távolság az elérendő és az elért dolgok közti egyenlőtlen viszonyban rejlik. A jövőbeni küldetés dicsősége és nagysága elértékteleníti a jelent, csökkenti jelentőségét és bagatellizálja. A zarándok számára csak az utcáknak, és nem a házaknak van értelmük; a házak csak kísértések a fáradt vándor számára, hogy pihenjen, kikapcsolódjon, elfeledje a célt, vagy hogy bizonytalan időre elhalassza a cél elérését.”³

A zarándok számára a pusztaság, a frontra utazó katona számára pedig a hátország az én elvesztésének terepe, ahol a „gyökereitől és terheitől megfosztott Én tapasztalata” hozzáférhető. Az utazás, a távolság (a mindenkori „itt”) a várakozást jelenti, az elérendő cél, az „ott” a kielégülést: az identitás volta-képp egy funkcionális identitásra szűkül. Azonban az idő objektív módon sem a zarándok, sem a katona számára nem mérhető: csak az élet eseményei, az előrehaladás és a késlekedés ritmusa határolja, osztja fel azt.⁴

A napló énje sajátos viszonyt alakít ki azokkal, akikkel érintkezik: az egyenruha mint egyfajta stigma a hátország lakóihoz, valamint a közkatonákhoz való viszonyt is hierarchizálja. A katonatiszt és az orvos is felsőbbrendű, a normális élet keretei között és a háború okozta megváltozott normák keretében is: szállása, ellátása, a helyiek szempontjából pedig a megítélése, az elfogadása mindig jobb, mint a közkatonaké. Másrészt azonban a német katonaorvos, akit el kell szállásolni, idegen, és megjelenése akkor is betolakodásként, az intim szféra megsértéseként, területfoglalásként értelmeződik, ha egyébként a viselkedése megfelel a társadalmi normáknak:

„A pitvarban egy csicskás fogadott, mondva, hogy jobb lenne, ha a szomszédba költöznénk, mert ez a ház tele van mindenféle kártékony rovarokkal,

3 Zygmunt BAUMAN, *A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók és turisták*, ford. TELLER Katalin = *Az idegen – Variációk Simmelről Derridáig*, szerk. Biczó Gábor, Debrecen, Csokonai, 2004, 192.

4 BAUMAN, *i. m.*, 193.

valósággal hemzsegnék. [...] Mindjárt megsejtettem, hogy a hűséges szolga az urát akarta attól a kellemetlenségtől megmenteni, hogy az egyik szobából kiöltözzön, ti. két szobát foglalt le, de most egyiket számomra utalták ki.” (19.)

A naplóban az idegenségtapasztalatnak ez a formája (hogy egy adott szituációban a másik velem kapcsolatos idegenségtapasztalatát felismerem) meglehetősen reflektáltan van jelen, egy másik szöveghely például a székelyeknek a bevonuló (baráti) német csapatral kialakított sajátos cserekereskedelmét írja le, érzékeltetve a saját és az idegen oppozícióját, a kommunikáció és megértés szükségszerűen korlátozott létrejöttét. Kivételt jelent a reflektált, önreflexív megközelítés alól az a bejegyzés, amelyben a szerző a szállásként kijelölt parasztház gazdájának rosszkedvét a házépítés elakadásával magyarázza, és nem hozza összefüggésbe a katonák kényszerű befogadásának tényével. (33.)

Az idegenség ebben a kontextusban Waldenfels meghatározásával állítható párhuzamba, amely hangsúlyozza, hogy

„az idegenség nem egyes megfigyelt, megnevezett vagy elemzett tárgyak jellemzője. Az »idegen« szó más nyelvekben is a két értékű állítmányokhoz tartozik. Csak *viszonylatban* (x idegen y számára) és csak *alkalomszerűen* (valami idegen az egyik vagy a másik esetben) használhatjuk. Az idegenséget végezetül a *sajáttal* ellentétben kell látni, mely önmagát határolja be azáltal, hogy a másikat kirekeszti.”⁵

Az idegenség azonban leggyakrabban ellentétes előjellel jelenik meg a naplóban, mint az én tapasztalata, amelyet a másik jelenléte hoz létre: az idegenről alkotott kép konstitúciója, a „mátság” fogalma⁶ változatos szituációkban, szociokulturális összefüggések mentén alakul. A német katonák az érlelt francia sajtot ehetetlennek minősítik, ezért jobb híján fociznak vele, rácsodálkoznak az építkezési szokásokra, a díszes székelly kapura, a bejárt vidék soknyelvűségére, és relikviaként vagy inkább szuvenírként visznek magukkal egy darabot a sóvidék szikláiból. Jellemző a koloniális szemlélet: az idegen szinte minden esetben valamilyen okból alárendelteként jelenik meg, a másikat a rávetülő tekintet nemcsak tárgyiasítja, hanem animalizálja is. Egy helyen például a távoli kultúrák általános jellemzőjeként jelenik meg az ösztönösség, az agresszió, a barbárság:

„Azért, hogy a legénység figyelmét eltereljem oltás közben, amikor a bőrtet szitává szurkáltam, meséltem nekik mindazokról, akik eszembe jutottak az osztályban felfüggesztett képek láttán: vad népekről, indiánokról, malájokról. Elmeséltem nekik az acsinok különleges szokásait, akik megkoronázásra váró társukat annyira összeverték, hogy az csak rövid ideig élhette át trónra lépését.” (28.)

5 Bernhard WALDENFELS, *Az idegenség etnográfiai ábrázolásának paradoxonjai*, ford. TELLER Katalin = *Az idegen, i. m.*, 99.

6 WALDENFELS, *i. m.*, 105.

Máshol pedig az idegen nép nyelvhasználata, testi megjelenése és attitűdje tűnik fel alárendeltként, hiszen a napló elbeszélője a saját nyelvét és kultúráját, viselkedési sajátosságait tekinti normának. Például egy szöveg-hely a kvázi egyenrangú szövetséges katona figuráját bagatellizálja: „Békéscsabán egy égszínkéék ruhás, fiatal, eltávozásról visszatérő tiszt szállott fel közénk a vonatra. Magyar huszár volt, aki gyerekes szertelenségével, mint egy kolibri madár szórakoztatta a komoly németeket.” (25.) A differencia, amely a nemzeti jellegből adódik, a kulturáltság mértékének jelölőjévé válik: ugyanez az oppozíció ismétlődik meg akkor, amikor a katonák magyarul és németül beszélő asszonyokkal találkoznak:

„Egyszer csak egy fekete hajú, fekete szemű magyar nő tolakodik elő, és hangos, kiabáló szavakkal kezd beszélni a románok szörnyűséges tetteiről. Aztán egy szőke német nő, aki gyermekkorra óta itt él a faluban, csendesen, megfontoltan, láthatólag tárgyilagosság megőrzésével a súlyos vádakat próbálja csökkenteni.” (31.)

Azonos társadalmi, szociokulturális körülmények között, ami ismerős (azaz német), szimpatikusabb, könnyebben akceptálható, mint az, ami idegen (ez esetben magyar): a két egymással egyenrangú, de egymásnak részben ellentmondó beszámolóból a naplóíró számára az válik hitelessé, ami a saját nyelvén, a számára megszokott viselkedési mintázattal kísérve hangzik el.

Žižek Lacan nyomán állapítja meg, hogy a tényleges interszubjektivitás nélkül nincs egyenrangú viszony: ha a másik csak az elbeszélésemben, a leírásomban van jelen, és nem kap hangot, akkor nem tényleges szubjektumként, hanem csakis tárgyiasítva, elidegenítve képes megjelenni. A másiktól megvont hang, vagy a másik hangjának „meg nem hallása” vagy félreértése (például azért, mert más nyelven beszél) szintén hozzájárul ahhoz, hogy ne tudjuk őt egyenrangú szubjektumként kezelni, hanem pusztán a komfortérzetünket veszélyeztető másikként, idegenként tekintünk rá.⁷ Példa erre az is, amikor a naplóban az egyébként szövetségesnek számító szállásadó jelenik meg az idegen (barbár?) nő sztereotípiájaként, és válik alulpozícionálttá, egyrészt vállalt társadalmi, nemi és szituációs szerepe miatt, másrészt a korporális leírás egyszerre láttatja nevetségességnek, félelmetesnek és taszítósnak:

„A már régen volt fiatal asszony még mindig kecsesen mozog, kerek, világoskék szemét finom vérerek hálózák be, fekete főkötője alól vörös hajtincs tör elő. Megízlelte az almabort és az ételünket, s viszonzásul almával és szilvával kedveskedett, magyar és román szavakra tanított. Először tábori papnak nézett és nagy tisztelettel övezett. De amikor megtudta, hogy nem pap vagyok, hanem olyan, mint a többiek, bizalmasabb lett, úgy, mint az asztaltársaság legidősebb tagjához. Gyakran finoman reám hajolt, mit őhajtanék? Ez a ceremóniás viselkedése kitörő kacagásokat váltott ki, de ő ezzel nem törődött. Néha magában beszélt, mintha természetében egy kissé megtévelyedett volna.” (33–34.)

⁷ Lásd: FÖLDES Györgyi, *Corpus alienum*, Helikon, 2013/3, 164.

Az idegenség tapasztalata itt egyfajta interszjektív viszonyhoz kötött, amelyet a heteroszociális viszonyrendszer határoz meg, és amelynek alapvető tapasztalata mégis a saját test azonossága, és ennek tükrében a másik test idegensége. A goffman-i stigmafogalom a foucault-i kulturált test elvárásával kapcsolódik össze: a szállásadó azért különös és taszító, mert viselkedésében ellentmond az ideálisnak tűnő kontrollált, felügyelt, szabályozott, neutrális test eszményének. A naplóban megfigyelhető, hogy a testek (beleértve a felkínálkozó vagy akár meztelen női testeket) csak ritkán erotikusak, leírásuk legtöbbször nem illeszkedik az intimitás diskurzusába. A női test vagy eltűnik az adott társadalmi réteghez köthető szociális identitása mögött (mint például a kendőben, paraszti öltözetben a földet művelő vidéki asszonyok leírása során), vagy ösztönösségében, alárendeltségében jelenik meg (mint a fenti példában, vagy a temetőben bolyongó, elhunyt szeretteit rendületlenül kereső, mentálisan sérült félmeztelen nő esetében), és a vonzó női test képe leginkább a heroikus (például családtagjait védelmező) nőtípus esetében van jelen. Ennél gyakoribb (különösen a frontra érkezést követő bejegyzésekben), hogy a test patologizálódik, valamilyen fizikai vagy pszichikai rendellenesség terepeként tűnik fel. A katon orvos tekintete a tüdővészben szenvedő tízéves lány beteg testét, a bajtársak roncsolt, csonkolt testét és az ellenséges katona sebes, sérült fizikumát egyaránt anatomizálja, objektiválja, analizálja és anonimizálja. A test itt már nem valakinek a teste, hanem betegségek, károsodások, tünetek halmaza, amely így hozzáférhető, leírható, műveleteknek vethető alá. A patologizált test jelenléte a szövegben kizárja a test idegenként való felismerésének lehetőségét (az anatómiai test mechanizmusai kívülről tekintve újra meg újra az ismerőség élményét adják).

Az ellenség és barát fogalmát, az ellenségeskedés és barátkozás aktusát nyilvánvalóan objektív társadalmi és perszonális viszonyok, adottságok határozzák meg: ilyen értelemben az ellenségkép a reális politikai vagy háborús ellentétektől nem független. A valóságban azonban részben arról leválva alakul: a kiélezett politikai vagy történelmi szituációkban a társadalom minden tagja rendelkezik ellenségképpel, függetlenül attól, hogy rendelkezik-e az tényleges empirikus ismeretekkel az ellenségre vonatkozóan – hiszen az ellenség többnyire idegen, akihez hierarchikus a viszonyunk, vagy a félelem, vagy a legyőzés szándéka az uralkodó. Az ellenség fogalma egyfajta kollektív tapasztalatként rögzül, amely tudás azonban rendszerint nem közvetlen empirikus tapasztalatból származik, hanem a fennálló viszonyrendszereket közvetítő hivatalos vagy nem hivatalos leírásokból. Az ellenséggel kapcsolatos ítéleteinket, előítéleteinket, vagyis hogy milyen tulajdonságokat, morális kódokat és viselkedésbeli jellegzetességeket társítunk az ellenséghez, saját viszonyulásunk, félelmeink, frusztrációink alakítják. Az ellenség tehát a szövegben, a szöveg által, egy adott, meghatározott szabályok szerint működő diskurzusban, jellegzetes retorikai megoldások révén „jön létre”.

Hans Carossa naplójában az idegenség élménye meglehetősen differenciáltan jelenik meg, azonban nincs körvonalazható ellenségkép: az ellenséges

katonákkal (sérültekkel, hadifoglyokkal) való találkozás leírása nem különbözik jelentős mértékben a többi idegennel való találkozás leírásától. Az orvos humánus viszonyulása és előítéletekkel terhelt, a másikhöz való viszonyt eleve hierarchizáló attitűdje egyaránt megilleti a szövetségesnek számító és az ellenséges személyeket is. Ez azonban nem csak azt jelzi, hogy a katonaorvos számára morálisan nem megengedhető az ellenség kirekesztése, definiálása. Azt is jelenti, hogy az idegen a történelmi és politikai kategóriáktól függetlenül veszélyezteti az identitást, ezért mindenki, aki idegen, valamelyest ellenség is. Koselleck az ellenség megnevezésének három típusát vázolja: a barbár, a pogány és az untermensch egyaránt egy-egy ellenségtípust, az ellenséghez való viszonyulás három alaptípusát különbözteti meg. Az ellenség megnevezése tehát az idegenség fogalmához hasonlóan relációs és szemantikai oppozíciós kategória,⁸ a másikhöz való viszonyunkra, ezzel együtt pedig egy meghatározott hierarchiára utal, azaz lényegében inkább rólunk ad képet, és nem az idegenről vagy az ellenségről.

8 SZABÓ Márton, *Az ellenség neve = Az ellenség neve*, szerk. SZABÓ Márton, Bp., Józsefvég, 1998, 10.

Veres Miklós

„... AZ IRODALMAT ÚGYIS MEGETTE A FENE”

Lackó Géza és az első világháború

A Petőfi Irodalmi Múzeumban 2014 őszén megnyílt *„Maradni szégyen, veszni borzalom” – Magyar írók az első világháborúban* című kiállítás forrásfeltáró és feldolgozó munkálatai számos értékes szöveget hoztak felszínre. A kiállításon dolgozó kurátori csapat az elképesztő szövegbőségből végül öt író vagy íróhoz kötődő személy naplójának kiadását választotta. Bauer Ervin OSZK-ban őrzött, valamint Dánielné Lengyel Laura, Erdélyi József, Lénárd Jenőné Hoffman Ilona és Lackó Géza a PIM Kézirattárában megtalálható első világháborús naplóját tartalmazza az a válogatás, amely 2015-ben került az olvasók kezébe. A kötet címadó szövegének Lackó Géza naplóját választottuk: *„... az irodalmat úgyis megette a fene”*. Tanulmányom alaptézise szerint az alkotói válsággal küzdő Lackó számára a napló egyfajta menekülési lehetőséget jelentett, soha nem tudta viszont helyettesíteni számára magát az irodalmat.

Szerkezet

Az autográf tintairással rögzített szöveget egy idegen kéz több helyen javítá-sokkal látta el, ami feltehetően egy korábbi sikertelen kiadási kísérletre utal. A napló három jól elkülöníthető részből tevődik össze: az 1914–1915-ös évek bejegyzéseiből áll az első rész, az 1917-es évből a második, és az 1918–1919-es eseményeket tárgyalja a harmadik. A szöveg nem túl hosszú, alig 80 ezer leütés terjedelmű, kétharmadát 1914–1915 bejegyzései töltik ki. Kezdetben szinte mindennaposak a bejegyzések, 1915-től fokozatosan ritkulni kezdenek, majd megszakadnak. Lackó 1917-ben veszi újra elő a naplót, ám ekkor csupán két rövidebb bejegyzésben tárgyalja a világháború eseményeit. Újabb egyéves szünet után 1918 októberében tér vissza naplóhoz, a forradalom első és a háború utolsó napjaiban, majd folytatja a Tanácsköztársaság idején keletkezett, valamint a trianoni döntést előrejelző bejegyzéseivel.

Első hónapok

Lackó a napló írását 1914. szeptember 19-én kezdi. Az első oldalakon összefoglalja és részletesen tárgyalja az 1914. június 28. óta történt eseményeket: a sarajevói merényletet, a hadüzenet hatását, és persze említi családi életének

legszebb pillanatait is, például második kislánya születését. Laczkó a merénylet hírére üdvözlí. Egy új világ eljövetelére számít, amely: „Más világ lesz, szabadabb, magyarabb, művészibb!”¹ Később azonban sajnálkozik, főleg Ferenc Ferdinánd árváira gondolva: „Második gondolatom volt csak az emberi szána-kozás.” A trónörökös halála azonban – kortársaihoz hasonlóan – így sem rendíti meg túlzottan: „Mindent összevéve nem nagyon sajnáltam elmúlását én, a szabadgondolkodó, szabadkőműves, népjogok barátja, a függetlenség harapós közkatonája. [...] Aztán elfelejtettem az egészet.”² Az újabb fordulatot a hadüzenet híre jelenti számára, amelyet meglehetősen lelkesedéssel fogad: „Csak a Szerbiának küldött ultimátum ébresztett föl megint. [...] A Szerbiának küldött ultimátum nagyszerű, főnnéházó, büszke mondataival, amelyeknek minden szava egy-egy, az érintéstől undorodó, de hatalmas pofon, elragadott. Tetszett finoman sértegető, férfias ereje. [...]”³ Az általános lelkesedésről viszont nem volt túl jó véleménye: „Volt nálunk lelkesedés, de úgy vettem észre, azok csinálták, akik itthon maradtak.” Laczkó lelkesedése meglehetősen hullámzó az első napokban: „A város képe megváltozott. A katona lett az utca s a szívek ura. Szinte szégyellte az ember, hogy itthon maradt. [...] Katona, katona, halál, betegség, nyomor: ez a horizont.”⁴ De nemcsak az egyéni nyomorúság, hanem a magyarság iránt érzett őszinte aggodalom is kicseng a szövegből, és tompítja az első napok optimizmusát. Laczkó ugyanis az első hetekben felismeri, hogy a világháború kapcsán nem csupán a Monarchia léte, de Magyarország integritása is megkérdőjeleződhet. Pontosán látja, hogy egy esetleges győzelem és vereség más-más okból kifolyólag, de negatívan hathat vissza a magyar nemzet sorsára. A központi hatalmak győzelme esetén a német imperializmus erősödésében látja a legnagyobb veszélyt, míg vereség esetén egy megcsonkított Magyarország képét vetíti előre:

„Mély izgalom fogott el minduntalan e napokban, ha Magyarország sorsára gondoltam. Ha győz seregünk, maga a magyarság vajmi kevés hasznát fogja látni, mert Ausztria mindig szorosabbra fűzte a barátság kötelékét, úgy, hogy szolgaság kötelévé lett csakhamar, ha fegyvereit győzelem koszorúzta, s mert ha miénk a siker, kik a német imperializmus jegyében harcolunk, minden külön szabadságnak, felvilágosodásnak jó időre vége. S ha levernek bennünket, tán fel is oszlik a Monarchia, s szláv, germán tenger ölelte kis szigetünk-ből mindig elmos valamit az éhes hullám, feltéve, hogy meghagynak kis, önálló szigetnek.”⁵

1 LACZKÓ Géza: „...az irodalmat úgyis megette a fene”, kiad. MOLNÁR Eszter Edina, VERES Miklós, bev. VERES Miklós, Bp., PIM, 2015, 412.

2 *Uo.*

3 *Uo.*, 412–413.

4 *Uo.*, 416.

5 *Uo.*, 415.

Laczkó féltette Magyarországot az esetleges vereség következményeitől. 1914-es pesszimizmusának ez az egyik fő oka. Az első győzelmi hírek feledték aggodalmát 1914 júliusában, ám szeptemberben már jóval borúlátóbb hangot üt meg. 1914. szeptember végére a Budapesten is egyre nagyobb számban megjelenő sebesültek hatására eluralkodik a kiábrándulás, amely Laczkó szövegén is nyomot hagy: „Ahogy rosszabbodnak a hírek, úgy lesz Budapest népe egyre fásultabb, a háborúról nemigen merünk beszélni, de annál többet a sebesültekről.” 1914. október 1-jén pedig már a győzelemben sem tud hinni: „Igazán nem tudom, pesszimista vagyok-e, de szinte bizonyosra veszem, hogy mi maradunk alul.”⁶ Laczkó érzekelte, hogy a háború – a hozzá kapcsolható propaganda és cenzúra – a valóságot fordítja feje tetejére, elsőnek mindjárt az írónak oly kedves nyelvvel, és persze az olvasással: „Híreinkben ha ma azt olvasom: defenzíva, orosz túlerő, jó vagy rossz idő, szilárd a meggyőződésem, hogy ilyenkor vernek s visszaúznak bennünket.”⁷ Egy évvel később, 1915 októberében pesszimizmusa tovább mélyül. 1915. október 28-i bejegyzésében így ír: „Az ember soha ilyen rondának, lendület nélkülinek, önző, zavaros fejű, feledékeny, léha, ijedelem és halk mulatni vágyás közt ingadozó majomnak, mint most, soha nem mutatkozott nekem.”⁸

Katonai helyzet

Laczkó érdeklődése a hadi helyzet iránt rendkívül intenzív maradt a napló teljes szövegében. A hadi eseményeket szinte minden nap részletesen tárgyalja. Figyelemre méltó részlet, hogy leginkább semleges országok sajtójából értesült a legfontosabb hírekről. 1914–1915 eseményei kapcsán tapintható a pesszimizmus és az aggodalom. Később, 1917-ben, az 1914–1915-ös helyzethez képest sokkal jobb hadi helyzetben, amikor sikerült az oroszokat visszaszorítani, Szerbia összeomlott, és az olasz előrenyomulást is megállította a Monarchia, Laczkó továbbra is óvatos marad, és racionális okokkal sürgeti a békét. 1917. május 7-i bejegyzésében egyenesen attól tart, hogy hiába a Monarchia sokasodó győzelmei, ha elfogy a háttország kitartása, a háború vége csak a vereség lehet: „Most már nemigen beszélem, de még jobban meg vagyok győződve róla, hogy ha nem sietünk egy status quóval békét kötni, győzelmeink értékét megsemmisíti nélkülözésünk, s a végén, meg se vernek, mégis mi leszünk a legyőzöttek.”⁹ Ma már tudjuk, Laczkó látnoki erővel érezte meg a háború végét, amelynek pillanatában hiába álltak a központi hatalmak csapatai ellenséges területeken, győzelmet mégis az antant aratott.

6 *Uo.*, 424–425.

7 *Uo.*, 417.

8 *Uo.*, 450.

9 *Uo.*, 452.

Katonáskodás

Laczkó ingadozó, sokszor csapongó magatartása a katonáskodás kérdésében is megfigyelhető. A különböző katonai események hatására egyszer lelkesen a bevonulást fontolgatja, máskor megijeszti a katonai szolgálat gondolata. 1914. október 7-én a polgárőrségbe is belép, majd tudatosan készül a honvédségbe. 1914. november 24-én írt bejegyzésében így fogalmaz: „Tüzér akarok lenni, s szent meggyőződésem, hogy a harctéren fogom valamire vinni, s ha sikerül, benn maradok, mert bizony én katonának születtem [...]”¹⁰ Ugyanezen a napon vitriolos kritikát megfogalmazva gyávasággal vádolja író társait:

„Körülöttem dühöng a gyávaság. Kosztolányi remegett sor alá állván (szívбайjal kidobták); Kónig Gyuri beteg, amióta alkalmasnak találták (tegnap este nálunk volt vacsorán, és rosszul lett az állandó ijedtségtől); Babits orra lóg, Móricz hiába leplezi szokott ravaszságával, amit érez és gondol, belsőleg igen levert lehet. Szomorú egy kompánia. Én lennék csak hős? [...] El is gondoltam, hogy hova lett a magyar bátorság a magyar íróból? Gyöngé banda.”¹¹

Feltűnő, hogy író társai közül kivel nem foglalkozik a naplóban. Egyáltalán nem kerül elő Szabó Dezső. Ez különösen annak tudatában meglepő, hogy 1915 elején zajlik egy vita Laczkó és Szabó Dezső között, amelyben Szabó franciaellenességgel vádolja meg barátját, mire Laczkó leszögezi, hogy a háború nem teszi őt franciaellenessé: „Tiltakozom az ellen, hogy rólam, ki annyira távol tartom az irodalomtól személyemet, mint a másokét, aki a pajtáskodás-nélküliségnek valakije s egyben áldozata is vagyok, bárki is azt merje föltételezni, hogy meggyűlöltem a franciát, mert fegyvert fogott ellenünk.”¹² A napló rendkívül önreflexív, így meglepő, hogy Laczkó még csak említést sem tesz arról, miként élte meg és dolgozta fel, hogy Magyarország a világháborúban azzal a Franciaországgal került szembe, amelynek kultúrájáért Laczkó fiatal kora óta rajongó szeretettel viseltetett. Viszont ez a tény – Magyarország és Franciaország háborús viszonya – jól megmagyarázza a talajvesztés szöveget átható érzését.

Alig két héttel november végi kifakadása után (1914. december 6-án) vesz részt sorozáson, ahol már a felmentésében reménykedik:

„Sorozáson beváltam. A budapesti honvédekhez osztottak be. 9-kor soroztak, fél 3-kor esküt tettem, hogy mint jó katona s mint becsületes ember fogom magamat viselni a harctéren. [...] Rögtön, még szombaton felterjesztett felmentésre. Ezt is úgy érzem, hogy visszautasítják, s mégiscsak katona leszek.”¹³

¹⁰ *Uo.*, 436.

¹¹ *Uo.*, 437.

¹² LACZKÓ Géza: *A francia lélek körül*, Nyugat, 1915/5, 279. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00169/05445.htm>.

¹³ *Uo.*, 439.

Katonáskodástól való félelmének táptalaja nem a gyávaság, hanem egészen emberi motiváció található a háttérben. Laczkó attól tart, hogy a háború szörnyűségei közepette a harctéren a saját magában lakó szörnyeteg elszabadul, felégetve humanizmusát. 1915. január 8-i bejegyzésében így fogalmaz: „De hátha el kell menni katonának? Nem hiszem, pedig nem ártana.” „Hát igazán katonává kell lennem? Érzem, hogy akkor minden szenvedélyem szabadjára fog eredni. Ne vigy, uram, a kísértetbe.” Végül 1915. május 8-án kelt bejegyzésében lakonikusan közli, hogy a katonáskodás alól felmentették. Később egyáltalán nem érinti többet ezt a kérdést.

Fásultság és alkotói válság

A napló szövegét áthatja egyfajta tépelődő bizonytalanság. Már a felütése is ezt támasztja alá: „[...] véleményt alig nyilvánítok, érzem, udvariassá erőltedtem, s olyanhoz fordulok, amiért csípős gúnnyal sújtottam az akarnok Balázs Bélát: naplót írok.”¹⁴ A fásultság pedig alkotói válság kezdetét is jelenti. 1914. október 8-án így ír: „Az élet rendes kerékvágásába tért, csak írni nem tudok. Szétforgácsolódtam.”¹⁵ A szövegből kiderül, hogy Laczkó a katonai szolgálatot és az irodalom művelését összeegyeztethetetlennek tartja, 1914. december 6-án kelt bejegyzésében ezt így rögzíti: „Az őrségen is nagy érdeklődés nyilvánult személyem iránt. Egyébként fáradt vagyok, alig egy órája jöttem haza a 12 órás szolgálatból. Megyek aludni, az irodalmat úgyis megette a fene.”¹⁶ A naplóból világossá válik, hogy Laczkó életében az irodalom művelése elemi belső parancs volt, amelynek az értelmét vette el, majd művelését tette lehetetlenné a háború kitörése. A szövegből kiderül, hogy 1914. július elején kezdi írni életrajzi regényét, ami a naplóban *Thália unokája* munkacímen kerül elő (végül *Noémi fia* címmel jelent meg). A *Noémi fia* írását, amelyben Laczkó saját születését, életének első éveit mutatja be, a háború kitörése megakasztja. 1915. január elején ír arról naplójában, hogy újrakezdte a munkát: „Schöpflin mondta is, hogy írjam, ha van hozzá időm és kedvem, mert májusban már komolyan lehetne beszélni a megjelentetéséről.”¹⁷ 1915. május 8-án írja, hogy folytatja a regényt, ami végül 1916 végén jelent meg. Nagyon izgalmas összefüggés tapasztalható a napló bejegyzéseinek száma és a *Noémi fia* írásának munkálatai között. Amikor a regény írását alkotói válság miatt felfüggeszti, figyelme a napló felé fordul. Amikor úgy dönt, befejezi a szöveget, a napló bejegyzései ritkulni kezdenek, és csak a regény befejezése után, 1917-ben folytatódnak. 1917. május 8-án például így fogalmaz:

¹⁴ *Uo.*, 411.

¹⁵ *Uo.*, 430.

¹⁶ *Uo.*, 439.

¹⁷ *Uo.*, 445.

„[...] mostani irodalmi, családi, társasági s mindenféle életünk csak halvány, szórakozott mása az igazinak, mint a mozi szürke, laposan suhanó képei a színes, telt, távlatos valóságnak. Az emberek enni-inni, szeretkezni, felejteni vágnak, de nincs zaj sehol, vagy nem merik teljesen, vagy inkább nem tudják kiélni. Fásultság! Ezt a szót csak most értem meg igazán.”

Ezekből a tényekből megállapíthatjuk, hogy a háború első felében Laczkó számára az elsődleges menekülési színtér a Napló, melynek helyét fokozatosan átveszi a regényírás. Elgondolkodtató, hogy a szövegben a napló mint műfaj mintha az irodalom és művészet teljes antitéziseként jelenne meg. Ezt példázza a napló elején megjelenő egyik bejegyzés. Már 1914. szeptember végén a következőket írja: „Úgy unom és utálok az egészet, az izgatódásra, lapolvasásra, e napló írására pazarolt időt, míg a művészetem zengő siránkozással fuldoklik bennem.”¹⁸ Laczkó akkor fordul a naplóírás felé, ha alkotói válságba kerül. Amint újra érez motivációt, figyelme a szépirodalom felé fordul és a naplót cserben hagyja.

Végjáték

1917 után úgy tűnt, Laczkó nem folytatja tovább a naplóírást, ám az őszirózsás forradalom eseményei változtattak álláspontján:

„Megundorodva, megutálva mindent hagytam abba ezeket az igénytelen jegyzeteket, de ma tollat kell venni a kezembe, s így, egyedül, a magam szentélyében, a könyveim között leírni ezt a lehetetlent, ezt a szívem mélyében régóta élt remény megvalósulását: Magyarország szabad és független!”¹⁹

Lelkesedése újra a háború kitörésének pillanatában tapasztalt méreteket ölt, mind az őszirózsás események, mind a Tanácsköztársaság kapcsán (később a proletárdiktatúra idején betöltött szerepéért meghurcolták). Utolsó bejegyzése 1920. május 30-án született, ahol szomorúan magyarázza a Tanácsköztársaság alatti szerepét és kommentálja a békét. A napló zárása rendkívül depresszív, Magyarország megcsonkításának előkészítése kapcsán Laczkóban az öngyilkosság gondolata is felvetődik.

¹⁸ *Uo.*, 424.

¹⁹ *Uo.*, 453.

Zsoldos Emese

„KÁOSZ VAN BENNEM ÉS LEMONDÁS” Bródy Sándor háborús Fehér Könyvéről (1914–1916)

„Tizenöt évvel ezelőtt a meggyzín paplanomon hevert a Fehér Könyv. Lábadoztam egy hosszú-hosszú betegségből. Akkor szerettem meg a könyvet és az íróját... [...] Bródy Sándor 1914 karácsonyán – a világháború évében – újra megindítja a Fehér Könyvet. Milyen messze van most az a magyar múlt, amely megszülte az elsőt, a régi vidéki városok, a régi Pest, a régi liberalizmus, és a régi irodalmi forradalom, a realizmus. Szinte kísérteties ma – éppen ma ennek a könyvnek a jelentkezése.”¹

Kosztolányi közvetlen hangú ajánló sorai Bródy Sándor az első világháború éve alatt megjelent Fehér Könyvének köteteit méltatják, amelyek egyébként csekély kortárs kritikai figyelmet kaptak,² a későbbieket tekintve pedig egyetlen érdemi tanulmány említhető: Juhász Ferencné Szeverényi Erzsébet Bródy-monográfiájának idevágó fejezete,³ amely 45 évvel ezelőtt jelent meg.

Juhász Ferencné megfogalmazása szerint a Fehér Könyv kötetei „rendkívül értékesek, nemcsak az író életművében elfoglalt helyük miatt, hanem mint a háború alatti irodalom dokumentumai is”.⁴ Egyrészt ilyenformán a háborús irodalom vizsgálatához jelentékeny szövegtörzsszel járulnak hozzá, másrészt a dokumentumszerűség értelmezési körét magukra a szövegekre kiterjesztve elemezhető az írások által kirajzolódó háborús jelenség összetettsége.

A Ferenc József-i békeidőben, az 1900-as évben indult először útjára Bródy egyszemélyes vállalkozása,⁵ a havonta megjelenő, 160 oldalas, kis formátumú Fehér Könyv. Az új folyam szerkesztésében és külső formátumát tekintve is azonosságot mutat elődjével, a háborús történelmi kontextus viszont

1 Kosztolányi Dezső, *Fehér Könyv*, Világ, 1914. december 20., 11.

2 Az első számról: LENGYEL Menyhért, *Bródy Sándor: Fehér Könyv*, Nyugat, 1915/1, 48.; [Név nélkül], *Élet*, 1915/5, 115.; rövid ismertetés a két későbbi kötetéről: Világ, 1915. ápr. 4., 23.; Világ, 1916. okt. 29., 25.; a második kötetéről: [MARGITAY Ernő], *Kopja*, *Élet*, 1915/18, 439.

3 JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, Bp., Akadémiai, 1971 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 26.), 266–275. Ugyan az író születésének 150 éves évfordulójára 2013-ban közzétett tanulmánykötetben is olvasható a Fehér Könyv 1915-ös kötetéről, de úgy vélem, az írás a Bródy-szöveg alapvető félreértésén alapul, így okfejtése és következtetése is vitathatóak. Lásd LACZKÓ András, *Bródy Sándor háborús írásairól. Fehér Könyv, 1915. március = „Születtem Egerben, amire büszke vagyok”: In memoriam Bródy Sándor*, szerk. Cs. VARGA István, Bp., Hungarovox, 2013, 141–150.

4 JUHÁSZ, *i. m.*, 266.

5 „Írja, szerkeszti és kiadja: Bródy Sándor.” – olvasható a lap utolsó oldalán.

más irányt szabott írásainak,⁶ amelyet Bródy már az első szám alcímében kijelölt: „A háborúról.” Vizuális megerősítésként a címerhez hasonló címlapi illusztrációban egy-egy kalászszár egy emberi koponyát keretez. Ezek a háborús kötetek a tervezettől⁷ eltérően nem jelentek meg havonta, mindössze három szám készült el: az első 1914 decemberében, a következő 1915 márciusában és az utolsó 1916 novemberében.

A beköszöntő előszóban Bródy így fogalmaz:

„Írni akarok a háborúról. Nagyszerű és izgató téma, mert az írónak csaknem egyetlen tárgyát, az embert ez az állapot a maga külső és belső meztelenségében mutatja meg. Éppen ezért mélységes részvétem fönntartása mellett titkos örömem van a háborúban és isten különös kegyelmének tartom, hogy e nagyszerű időben élhetek.”⁸

Megképződött a háború mint új, inspiratív, gazdag írói téma: a szerző megfigyeléseinek tárgya a háborúban, a háborús keretek között, a háború létállapotában élő ember. Bródy a maga számára írói pozícióját a följegyzés és a szubjektív történetmesélés irányában határozza meg. Ezt a következőképpen koncipiálja: „hogyan él egy magyar író ebben az időben? A „nagy háború” óriási eseményei és kicsiny, de különösen jellemző ügyei, képei, sőt hallucinációi hogy szűrődnek át gondolkodásán és érzésein?”⁹ Az előszó szövege a személyes vallomás hangján szólal meg, ezzel azt az olvasói feltevést segítve elő, amely szerzői állásfoglalásra számít: „Írni a háborúról nem gyenge dolog-e?”¹⁰ – teszi fel a kérdést Bródy az olvasónak. Válasza a férfiaság hagyományozódott mititánsztereotípiái szerint alakul:

„Ott lenni, végig küzdeni, ha kell odaadni a testemet ároktölteléknek, bajtársakkal együtt győzni, vagy egy meszes gödörben együtt pihenni név nélkül, jel

6 Az 1900-as Fehér Könyv programjáról: „Hittel írom ezt a könyvet, amely korántsem lesz oly ártatlan, mint a külső színe után választott címe mondja. Éppen ellenkezőleg: nem lesz benne semmi a nyugoti szemlék ártatlan és gyöngéd álmodozásából, alapos vagy tartózkodó kérődzéséből. Tüzes magyar könyv lesz. Viaskodó. Első sorban maga az író fog küzdeni benne – enmagával, hogy kivájjja és kivágja a lelkét a kor mai hangulatából, amelynek jelleme, hogy csak a fél igazságokat szereti kimondani és meghallani. Én meg éppen azt szeretném és úgy akarom, hogy amit látok, akár kint körülöttem, akár bent magamban, mindent teljes bátorsággal és eréllyel ki tudjam mondani, nem törődve azzal sem, ha végül csakugyan egyedül leszek [...] meg fogok nézni mindent jól és amennyire képes vagyok, elfogulatlanul. [...] Közönség és egyesek, politika és irodalom, a nagy vagy furcsa események lelke: lássák a maguk színes és mozgó árnyképeit a fehér lapokon és érdemük szerint ítéljenek maguk fölött.” Fehér Könyv, 1900. január, 7., 9.

7 Az első lapszám utolsó oldalán olvasható: „A Fehér Könyv megjelenik minden hó első felében.” Bródy drágább kivitellű kiadást is tervezett: „Száz számozott, névre szóló, merített papírosra nyomott példány készül e könyvekből. E luxus kiadás tizenkét kötet lesz.” Fehér Könyv, 1914. december, 158.

8 BRÓDY SÁNDOR, *Előszó*, Fehér Könyv, 1914. december, 6–7.

9 *Uo.*, 9.

10 *Uo.*, 7.

nélkül – idegen földön! A nyomorult nélkülözések, a piszkos fáradalmaik ellenére is, annak, aki férfinak született mámorító gondolat a harc, mert hiába minden elpuhultságunk és kulturánk, aki valaki, az belül mind katona.”¹¹

A fiatal, harcképes férfi vágyképe kísérti meg az ekkor már ötvenesztendő, testében „letört”, fáradt Bródyt, képzeletének játéka feloldja e gyötrelmes, feszültséggel terhes gondolatot, és mesei könnyedséggel látja magát harcos katonának, aki friss hajnalban társaival vágat előre.

Az előszóíró nemcsak a hangsúlyozottan maszkulin identitás elvárása szerinti harcra és küzdésre lelkesítő kijelentéseivel teszi próbára olvasóját, teret kap a szövegben a „megváltó háború” eszméjének ábrándja is: „Ki fog tűnni, hogy erre a grandiózus vérrontásra szükség volt, egészségesebbek, frissebbek, igazabbak leszünk utána.”¹² Az „önmagát akaró háború” képtelen ötlete is megjelenik:

„El fog válni, hogy nem véletlenek szövődése, legfőbb hadurak harci kedve, tekintély tartása vagy politikája volt a háború oka, hanem egész mélyen fekvő és egyetemleges, úgyszólván természeti okok. Nincs ma akármilyen magasrendű személy is, aki a háborút akarta volna, hanem a háború akarta magát és ezt az akaratot ellenségeink politikája tüzelte.”¹³

Ezek a bevezető sorok azt a széles körben elterjedt vélekedést mozgósítják, amely „tisztító vérzivatarként”, az elkerülhetetlen, szükséges rossz bekövetkezéseként értelmezi a háború jelenségét, ami majd új, erkölceiben megtisztult emberekkel teremt békét, és biztosítja az új világ jövőjét.

Hogyan értelmezhetjük az előszó szövegének háborús retorikáját a megszólaló önmagáról lejegyzett gondolataival összefüggésben? A szöveg két pontja segítséget nyújt az előszó problematikusságának feloldásához. Ezt írja Bródy: „Bevallom soha se vágytam még olyan erősen arra, hogy igazán írni tudjak én és igazán olvasni tudjon ön, olvasó. Mindkettőnk dolga ezúttal igen nehéz lesz, mert ami engem illet, a kezemet ezúttal nemcsak a magam képességei vezérlik.”¹⁴ Itt a kérdés gyakorlati, praktikus oldalát világítja meg, amikor a hadicenzúra működésére utal. Emellett valószínűleg döntőbb fontossággal bír a másik szövegrészben a tanácsstalanság konstatálása, annak a kétségbeejtő lehetőségnek a valószínűsítése, hogy a háborús szólamok hamisak, és mindez értelmetlen vérontás: „Hinni kell a háború igazságában és eljövendő áldásaiban, különben elviselhetetlenül kínzó és vigasztalanul szomorú gondolat.”¹⁵ A kötetekben közzétett írások szemléletének vizsgálata adhatja

11 *Uo.*

12 BRÓDY, *Előszó*, Fehér Könyv, 1914. december, 11.

13 *Uo.*, 11–12.

14 *Uo.*, 10.

15 *Uo.*, 14.

meg a választ arra a kérdésünkre, hogy Bródy hitt-e a háború igazságában, azonosult-e a háborús célokkal, hogyan értékelhető személyes elköteleződése.

A három kötetben 42 írás szerepel:¹⁶ publicisztika, irodalom és önvallo-más, valamennyi a háborút tematizálja különböző műfajú és modalitású szö-vegek által. 1914 nyarának várakozásteljes, felfokozottan lelkesült hangula-tát a *Bucsuzó*¹⁷ című rövid írás patetikus frázisai idézik fel:

„A haza sorsa függ a ti sorsotoktól. Most dől el a magyarság életének kérdése, jövője, megmaradása. Történelmünk világraszóló csatája nem jelentős etappe – előre vagy hátra – volt ehhez képest. Ha most a legkisebb magyar katona egész férfi lesz: pedáns a kötelességtudásban, mértéktelen az önfeláldozás-ban, jajszó nélkül való a fáradtságban: akkor újra megvan a honalapítás, a második, a végleges, a tökéletes.”

Ez a szöveg először Az Újság 1914. augusztus 9-i számában jelent meg¹⁸ hadijelentések, háborús alkalmi költemények és háborús rendeletek szövegte-reében, a Fehér Könyv kötetében más kontextusba került, a háborút éltető és dicsőítő,¹⁹ az ellenséget degradáló, megbélyegző szólamai²⁰ még harsányabb-nak, ugyanakkor nevetségesnek is hatnak a Márkus Emíliával folytatott köz-vetlenül mellé beszerkesztett társalgás²¹ felől tekintve. A színésznő kedvesen őszinte, józan mondatai („[...] maga mondja meg, kötelessége-e gyűlölni azo-kat a költőket, akik nem olyan szerencsések, hogy mihozánk tartozzanak...

16 41 vagy más kiadásban 42, mert az 1916-os kötet két különböző változatban jelent meg. A kötetek tartalma: 1914. december: Előszó, Wekerle a királyról, Tisza István, Pesti diárium, Jewsey magyar földön, Párbeszéd Vázsonyival, Levelek barátaitól, Conrad, Pétervárad alatt ősszel, Egy asszony utolsó arcképe, Kéri Pál, Egy orosz katona, Egy szobrász halálára, Ördögke, Bucsuzó, Márkus Emília munka nélkül, A primadonna, Szegény ember felesége (regény beharangozó); 1915. március: Három gyerek a viharban..., Andrássy, Egy hadvezér bevonulása, Levelek barátaitól, Vilmos császár Brüsszelben, Zsidókról, Vilmos császár a magyarokról, Vázlatok a lélek új kórtanához, Az asztalos meg a lánya, Hindenburg arca, Egy asszony utolsó arcképe, Vilmos császár Londonban, Petráss politikája, Apácák, Vilmos császár – Jézus tanítványa, Szegény ember felesége; 1916. november: Tisza a kihült házban, Beszélgetés a Nagy Keresővel / A szolgáló + Ének az első csókról, Egy csirke meg egy asszony, A szere-tő, Az előleg, A fekete macska, Egy szindarab története, Lyon Lea.

17 BRÓDY Sándor, *Bucsuzó*, Fehér Könyv, 1914. december, 143–148.

18 BRÓDY Sándor, [cím nélkül], Az Újság (Pesti Kis Tükör rovat), 1914. aug. 9., 10.

19 „Minden körülmények között a legnagyobbszerű emberi dologba mégy bele: részt veszel egy becsületes és céltudatos háborúban [...] A hadak élén olyan hősök állanak, a kik maguk a Példa és a Bizalom. [...] Minden meghalt, csak a háború él.” BRÓDY, *Bucsuzó*, i. m., 145–146.

20 „Vilmos császár hat-katona fia, az egyik szebb és aczélosabb, mint a másik, a cáznak egy beteg gyere-ke reszket otthon a maga és az apja életéért. A pétervári palotában ma: egy ájulásból a másikba esik az epileptikus apa, a mellbeteg anya, a vesebajos fiú és a Hohenzollern-fiuk, eddig számra nézve őt, lovagolnak hadak élén, az arcuk piros, de ez nem a gárdahuszárok vörös dolmányának a visszfénye, hanem a maguk egészsége, hit és önérzetes haragja. Mennek előre. Így masirozik az egészség, a hit és az igaz harag. És így bujkál és forrong a betegség, a hitetlenség és a czéltalanság, mint a torkon fogott francia, a mely köztársaságnak nevezi magát, pedig e pillanatban csak egy vagyonában erősen megdézsmált közkereseti társaság, a mely fut a pénze után.” *Uo.*, 146–147.

21 BRÓDY Sándor, *Márkus Emília munka nélkül*, Fehér Könyv, 1914. december, 149–154.

[...] aki nekem jó szerepet ír, az rossz ember és ellenségünk nem lehet”) mentesek a militarizálódás fanatizmusától. Az 1915-ös kötetben Bródy a vasakarátú, elszánt katona portréját *Hindenburg arca* című írásában²² rajzolta meg, majd a témát *Egy hadvezér bevonulása* címmel²³ „újraírta” szatirikus egyfelvonásossá. Az orosz vezérlőtábornok, aki nemcsak az ellenfél katonáit, hanem saját honfitársait is „a vágóhídra” vezérelte százezrek tömeghalálát okozva, fél, retteg a saját halálától: „Nem sajnálok senkit, csak magamat” – vallja be orvosának. „A hideg borzongás fut át rajtam arra a gondolatra, hogy az történik velem, ami más százezrekkel!”²⁴ A saját testét és egészségét gondosan óvó tábornok az idegszanatórium biztonságában elméjében szöheti tovább nagyserű hadműveleteit engedelmes és meghalni kész katonákról álmódva.

Mindhárom kötetben több éles szemmel, érzékletesen megrajzolt „tanulmányfejvázlat” olvasható magyar és német államférfiakról, politikusokról és tábornokokról. Bródy pszichológiai mélységgel fest portrét Tisza Istvánról,²⁵ Wekerle Sándorról,²⁶ Vázsonyi Vilmosról,²⁷ Andrássy Gyuláról,²⁸ valamint Vilmos császárról²⁹ és a már említett, Paul von Hindenburg marsallról.³⁰ A bismarcki arcélú Tisza István-portré során a szerző figyelme a képviselő, majd miniszterelnök kézfejének vizsgálatára is kiterjedt, az akár külön esszének is tekinthető szövegrész figyelmező záró sorai találónan aktuálisak és egyúttal feszült várakozással fordulnak az eljövendő felé:

„Ma nyugodt, biztos ez a kéz, sőt bársonyos valósággal. Kis újja egyetlen mozdulatával kormányozza legvadabb ellenfeleit. [...] A kéz, amely a kard fejét szorította, most kinyílt egészen. És benne van, teljesen a markában van: az egész sajtó; te is, én is, ön is, kartársam. A kérdés már most csak az, hogy ő mennyire van a kezében – magának. Hogyan áll azzal, ami államférfiúnál épp úgy mint minden magasrendű művésznél a legnagyobb dolog: megvan-e az a legfőbb öntudatossága, amivel magasról, messziről hidegen és egy kissé szigorú ellenőrzéssel nézheti önmagát?!”³¹

Bródy az 1916-os kötetben az erdélyi betörés apropóján újra a miniszterelnökről ír *Tisza a kihült házban*³² címmel. Kemény, kritikus szavakkal bírál-

22 BRÓDY Sándor, *Hindenburg arca*, Fehér Könyv, 1915. március, 107–115.

23 BRÓDY Sándor, *Egy hadvezér bevonulása*, Fehér Könyv, 1915. március, 41–57.

24 *Uo.*, 56.

25 BRÓDY Sándor, *Tisza István: Vázlat egy tanulmányfejhez*, Fehér Könyv, 1914. december, 33–60.

26 BRÓDY Sándor, *Wekerle a királyról*, Fehér Könyv, 1914. december, 19–29.

27 BRÓDY Sándor, *Párbeszéd Vázsonyival*, Fehér Könyv, 1914. december, 79–89.

28 BRÓDY Sándor, *Andrássy*, Fehér Könyv, 1915. március, 31–40.

29 BRÓDY Sándor, *Vilmos császár Brüsszelben, Vilmos császár a magyarokról, Vilmos császár Londonban, Vilmos császár – Jézus tanítványa*, Fehér Könyv, 1915. március, 65–66, 87–90, 130–132.

30 BRÓDY Sándor, *Hindenburg arca, i. m.*, 107–115.

31 BRÓDY Sándor, *Tisza István, i. m.*, 53.

32 BRÓDY Sándor, *Tisza a kihült házban*, Fehér Könyv, 1916. november, 5–28.

ja a parlament tagjait, a tehetetlenség és a kényelmes kivárás bábjait és haszonélvezőit – és forradalmi lendületű változásokban bizakodik:

„[...] a Ház mind jobban és jobban kihült. A vége felé a folyosókon mind többet beszéltek az asszonyokról, akik ma különösen nagy divatban vannak. Öreg kuruczok, akik csak azért jöttek föl birtokaikról, hogy öljenek: élvezték a vén asszonyok nyarát, amint az a dunai oldal színes ablakain beáramlott. És maguknak mondtak, másoknak mondtak el, nem parlamentáris anekdotákat. Aztán elszéledtek mind... Kinek és minek hiányoznak? Miért jönnek vissza? Ezek nem képviselői többé a mai Magyarországnak. Érhetnek-e valamit így egy tömegben, akik személyenként jórészt rossz tulajdonságaik révén és alapján kerülhettek be ide? Pénzért vett, szájjal vett, egy öreg és beteg rendszer mérlegén vásárolt megbízással ültek itt ezek az urak, akik ma már igazságtalankodni se tudnak erőteljesen. A régi törvény, amely becsődítette őket összeroppant alattuk. Várják, hogy új, erősebb és igazabb épüljön. Én meg új embereket várok, akiknek az erkölcsse más, a gondolkodása merőben más. [...] Majd a háború után, majd ha béke lesz! Jövel béke, hogy kezdhesük a harcot idehaza.”³³

Politikai harc már évek óta folyt az általános és titkos választójog törvénybe iktatása érdekében, amelynek kitartó demokrata párti képviselőjével, Vázsonyi Vilmosmal Bródy 1914 őszén margitszigeti sétáin beszélgetett. A kötet középrészébe helyezett dialógus³⁴ hangvétele nyílt és barátságos, az értelmiségi és politikusi felelősségvállalás tudatosságával szól. Vázsonyi kétszer is explicitté teszi – igaz, Bródy provokatív kérdésére – azt, hogy ő nem beszél a háború ellen, ám gondterhelt tépelődéseinek szóoklati hevületű monológja a „Minden összeomlott” felütéssel kezdődik, és lajstromba veszi az elveszett, feladott értékeket: a vallást, a demokráciát, az alkotmányosságot, és a szellemi, erkölcsi értékek pusztulását regisztrálja. „Ezért vagyok olyan – mondja Vázsonyi –, mintha hirtelen gerendával vágta volna fejbe. Káosz van bennem és lemondás. Feleslegesnek érzem magamat. Mit ér ma a tőke, haladás és kultúra munkása? Kevesebbet, mint egy katonaló, mert annak a hátán be lehet lovagolni Belgrádba.”³⁵ A borzasztó öldöklés ellen és az itthon-maradók nyomasztó érzésével küszködve Vázsonyi és Bródy azonos álláspontot képviselnek; e közös gondolkodás szimbolikus, textuális pecsétjét illeszti a szövegbe Bródy egy másik margitszigeti sétáló, Arany János

³³ *Uo.*, 27–28.

³⁴ BRÓDY Sándor, *Párbeszéd Vázsonyival*, i. m. Újraközölve: *Vázsonyi Vilmos beszédei és írásai*, Bp., Országos Vázsonyi-emlékbizottság, 1927, 13–14. „Bródy Sándor ebben a mélyeséges írásában megrajzolta Vázsonyi lelki portréját a háború első hónapjaiból. Nyilvánosan ebben az időben Vázsonyi alig szólal fel. A háború mámoros ujjongói fizikai fájdalmat keltenek lelkében: Magyarország sorsán, jövőjén tépelődik és szíve mélyében szenved, látva a harctéren szenvedők és az idehaza küszködők százezreit.”

³⁵ BRÓDY Sándor, *Párbeszéd Vázsonyival*, i. m., 85.

Magányban című versének töredékesen idézett soraival: „Virraszt a honfigond ébren a méccsel... Sors! Óraműved oly irtóztató, érzem, kerékjei amint össze-össze vágnak...”³⁶ Ugyanebben a kötetben olvasható az *Egy szobrász halálára*³⁷ című sirató – egy gyászbeszéd, amely a frontszolgálatos Sámuel Kornél egyéni tragédiájának mementója. A félbehagyott szobormű a háború véres eszméjének kulturális pusztítást megjelenítő képeként jelzi a meggátolt, lerombolt művészi kiteljesedés tragikumát. A Kéri Pál újságíróval folytatott beszélgetés³⁸ hasonlóképpen a szellemi értékek dulásáról tesz jelentést: a sárban hanyódó könyvek és folyóiratok – egy letarolt, leégett kastély könyvtárának maradványai – nyújtják azt a meglepő intermezzót, hogy Kéri az oláh honvédek puskáinak árnyékában a 18. századi velencei karneválról szóló értekezést olvashatta.

Bródy két írást szentel a háború és a vallás kapcsolatának, témája nem az egyházi szerepvállalás és nem is a katolikus lapok valláserkölcs nevében gyűlölködő, dehumanizáló kirohanásaival foglalkozik,³⁹ hanem éppen a szakralitás terébe betörő háborús barbárság megmutatkozásával. Az *Apácák* című tárcanovella⁴⁰ fiatal Blanka nővére Dávid hálaimájának eszkatologikus igéjéből („Mert jövevények vagyunk előtted és zsellérek, mint őseink mind, mint az árnyék napjaink a földön és nincs reménység.” 1Krón 29,15)⁴¹ meríti erejét, a homonnai klastromban átélt traumatikus élményeit pedig az isteni beavatkozásnak sejtett káprázat – Gabriel arkangyal alakjában – teszi elfogadhatóvá. *Lyon Lea* című színművének tárgyát Bródy így határozta meg: „hithű zsidókról, főképpen egyről szól, olyanról, akit a háború lánggal szegélyezett véres hullámai egyszerre elborítanak.”⁴² Az 1915 szeptemberében bemutatott dráma szövegét, kiegészítve a darab keletkezéséről szóló írásával, az 1916. novemberi kötetben tette középbe. Tudvalevő, hogy a háború tapasztalata, behatolva az emberek szellemi és lelki életmozzanataiba, zavart, ijedtséget, félelmet, szélsőséges reakciókat generálhat – ily módon értelmeződhet a lányát leszúró

36 *Uo.*, 88–89. Arany János *Magányban* című versének idézett sorai helyesen: „Az óra lüktet lassu percegéssel, / Kimérve a megmérhetlen időt; / Ébren a honfigond virasztva méccsel, / Homlokra összebb gyűjti a redőt. / Vajúdni meddig tart még e világnak? / Sors! óraműved oly irtóztató: / Hallom kerekid, amint egybevág: / De nincs azokhoz számlap, mutató.”

37 BRÓDY SÁNDOR, *Egy szobrász halálára*, Fehér Könyv, 1914. december, 133–136.

38 BRÓDY SÁNDOR, *Kéri Pál*, Fehér Könyv, 1914. december, 125–131.

39 Vö. BALÁZS Eszter, *Háborús gyűlölet andante és allegro: A hivatalos irodalom, a katolikus egyházhoz közeli irodalmi lapok és a háború Magyarországon (1914–1916) = Sorsok, frontok, eszmék: Tanulmányok az első világháború 100. évfordulójára*, Szerk. MAJOROS István, ANTAL Gábor, HEVŐ Péter, M. MADARÁSZ Anita, ELTE BTK, Bp., 2015, 457–460.

40 BRÓDY SÁNDOR, *Apácák*, Fehér Könyv, 1915. március, 141–145.

41 A tárcanovellában így szerepel: „[...] gondolkodásának egy zsidó szent mondat az alapja: »Kigérim anachnu«, jövevények vagyunk e földi téreken és nem az a fő itt lenni, hanem az, elmenni.” *Uo.*, 142. Bródy valószínűleg 1Krón 29,15 (וְיִרְאוּ אֶת הַיְיָ אֱלֹהֵיכֶם) igéjét kiegészíti a saját értelmezése szerint, esetleg egybeolvassa 2Kor 4,18 értelmezésével. Vö. *Teljes kétnyelvű (héber–magyar) Biblia 2 kötetben*, II., Bp., Makkabi, 1997, 1324–1325.

42 BRÓDY SÁNDOR, *Lyon Lea*, *Az Est*, 1915. szeptember 5., 8.

rabbi cselekedete, az ősi zsidó írások hagyománya szerint nevelkedett lány gyűlölködő és hittagadó vagdalkozása, illetve a színműben megjelenő átírt, a szabályoktól elmozduló rítusok formája.⁴³ A szövegbe illesztett széderesti történet, a gödölyéről szóló mese a körforgásszerű gyilkos tombolás leírása által ugyancsak a háború alakzatához kötődik, amelynek lezárásához az Istennek mindenekfölött uralkodó, végső igazságtevése szükséges.

Az 1915-ös kötet rövid, megrendítő novellája a mesei elemekkel építkező, puritán nyelvű *Az asztalos meg a lánya*⁴⁴ című szöveg. Az özvegyé lett, hadba vonuló asztalosnak „egy pillanatra se jutott eszébe, hogy egyetlen gyermeke mellett maradjon, amikor a hatalmas álom és a legfőbb Hadúr hívja.”⁴⁵ Mivel lányát nem tudja se árvaházba, se jó szándékú szomszédoknál elhelyezni, és elveszejtésére nem képes – eloldozza magától és a háború realitásától, majd egy általa kreált mesei világba helyezi. Az elbeszélő arról már nem szól, hogy a gyermek számára a játék – várakozás az ezüsthallakra – mintegy fikciós kerítésként védelmet nyújt-e, esetleg reményt a túlélésre. Még a lezárt koporsó megváltoztathatatlan véglegességét is relativizálhatja a háború abszurditása – ezt vallja az *Egy csirke meg egy asszony*⁴⁶ című novella keserű, a végletekig kiábrándult apaalakja:

„Minek a fiú? Hogy kitanuljon és akkor neki kergessék az ágyúknak, akik harangokból lettek? Lent nem bánthatják. Ki bánthatja? Ámbátor egyszer csak valaki kitalál valamit. Összedrótozzák a fiatalok csontjait a koporsóban. Aló, fel. Hapták. [...] Hátról lövik, előlről lövik. Halott volt-e, élő volt-e, az már egyre megy! Mind egyre megy.”⁴⁷

A háború értelmetlenségének és abszurditásának látomásait Bródy két rövid, műfajilag nehezen meghatározható írásba sűrítette, mindkettő expreszszív elemekből építkező szürrealista víziót láttat. Az *Egy orosz katona*⁴⁸ lovon ülő kozákja lemetszett, lelógó fejével a törzs peckesen tovább vágat az erdőben, míg vigyorgó feje legurul a fehér répaföldre. Szürrealisztikus, filmszerű képek sorozatát ábrázolja a szöveg, az emberi test egységét és épségét megbontva, csonkolt torzó képét jelenítve meg. Ahogy *A fekete macska*⁴⁹ című szöveg kezetlen-lábatlan hadirokkantjának törzsén ingerkedő macskák sétálgatnak, csiklandoznak, még a vászonnal letakart holttestek is játékuk terepét jelentik. Az elbeszélő azonosul a bizarr látvány cselekvésképtelen, értetlen és

43 Vö. ZSOLDOS Emese, „A háború egy korszakának véresen izzó emléke”: Bródy Sándor *Lyon Lea* című színművéről (1915), elhangzott: *Zsidók a Nagy Háborúban*, tudományos konferencia, Sesselweis Orvostörténeti Könyvtár és Levéltár, 2016. április 14. (kézirat).

44 BRÓDY Sándor, *Az asztalos meg a lánya*, Fehér Könyv, 1915. március, 99–105.

45 *Uo.*, 102.

46 BRÓDY Sándor, *Egy csirke meg egy asszony*, Fehér Könyv, 1916. november, 47–64.

47 *Uo.*, 61.

48 BRÓDY Sándor, *Egy orosz katona*, Fehér Könyv, 1914. december, 131–132.

49 BRÓDY Sándor, *A fekete macska*, Fehér Könyv, 1916. november, 83–85.

érzéketlen dermedt bizonytalanságával: „Úgy éreztem, mintha nekem se volna karom, amivel verekedjek és nincsen lábam, amivel elfussak. Olyan vagyok, mint az a torzó fent és nem tudok egyebet, mint vigyorogva kérdezni: – Mi lesz? Mi lesz.”⁵⁰

Bródy Sándor háborús Fehér Könyvében olvasható szövegeinek szemléletét, irányultságát, hangvételét vizsgálva azt mondhatjuk, hogy kötetei nem tekinthetők a háborús propaganda produktumainak, és nem voltak részei a „hivatalos irodalomnak” sem. Az írásokban megnyilvánuló személyes elköteleződését explicit módon a *Párbeszéd Vázsonyival* című dialógus jelöli ki, amely szerint a háború elvi megítélése az elutasítás; mindemellett a hazájáért és honfitársaiért aggódó, a Monarchiában még politikai és gazdasági biztosítékot vélő magatartás jellemzi, az emberi, anyagi, és kulturális pusztítás láttán pedig a fájdalom és a részvét határozza meg attitűdjét.

⁵⁰ *Uo.*, 85.

Bödök Gergely

ÁRNYÉK ÉS FÉNY – MINDENNAPI ÉLET AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ MAGYARORSZÁGÁN

Az 1914. június 28-án Szarajevóban meggyilkolt Ferenc Ferdinánd trónörökös és felesége halála nagy megdöbbenést keltett országszerte. Azt, hogy ebből háború lesz, az újságolvasó közönség gondolhatta, azt ugyanakkor, hogy a konfliktus végül világháborúvá terebélyesedik, aligha sejtették sokan.

Az egy hónappal a merényletet követően a szerb vezetésnek küldött hadüzenet híre felemás érzéseket generált. A főváros, a nagyvárosok főterei és utcái megteltek hangos, felvonuló és ünneplő tömegekkel. „Éljen a háború!” – hirdették a táblák feliratai, a falragaszokat körülállták, a hömpölygő tömegben a katonazenekarok hazafias indulókat játszottak, a kávéházakban énekeltek, és a szerbek mielőbbi megbüntetéséről szóttek terveket. A magyar politikai elit tagjai közül sokan szónoklatokat tartottak a tömegeknek, és maguk is hitet tettek a háborús elköteleződés mellett. Így tett ifjabb Andrássy Gyula is, aki lánya, Andrássy Katalin memoárja szerint „vérbeli arisztokrata módjára mélységesen megvetette a tömegeket, a »csőcseléket« – ezúttal viszont emelkedett szólamot intézett az erkélyről az alant vonulókhöz:

„[...] a tömeg pedig éljenzett és tapsolt. majdnem minden magyarral vele születik a szónoki képesség, és Gyula, aki valóban hódító jelenség volt honvédegyenruhában, félrecsapott vörös sapkában, mint rendesen, most is eltalálta, mit kell mondania. Azt mondta: »Ne éljenezetek most bennünket, hiszen még semmit sem tettünk. Várjatok az éljenzéssel addig, amíg győzelmesen térünk vissza, miután megleckéztettük az arcátlan szerbeket!«¹

Ezt az emelkedett hangulatot Koch Rudolf, 25 éves budapesti agrármérnök naplójában így fogalmazta meg:

„Július 26. – Ozsonna közben jött a hadüzenet híre. Az emelkedett hangulat még magasabbra hágott, a lelkesedés óriási volt mindenkinél, szónoklatok hangzottak el s a magyar, német, osztrák himnusz egymást váltották, és ilyen lelkes hangulatban indultunk be a városba. Útközben a levélhordó kézbesítette nekem a behívó parancsot. [...] Minthogy a vonatomban csak holnap reggel indul, este még a kávéházban jöttem össze a d. u. társaságommal. A hangulat a lehető leglelkesebb volt. A cigányok csak a nemzeti himnuszokat

1 KÁROLYI Mihályné, *Együtt a forradalomban*. Bp., Európa, 2011, 172.

játszották, s a közönség állva énekelte azokat. Minden tisztet lelkesen ünnepeltek az emberek, és örömmáorban úszott az egész város, hogy ütött a megtorlás órája. Éjjélkor vetődtem haza, de az izgatottságtól alig tudtam aludni. Július 27. – A reggeli gyorsal elutaztam Pestre. Senkitől sem vettem búcsút, erre már nem jutott idő. Pestre délben érkeztem meg. Az egész város zászlódíszben úszott és forrott, mint a méhkas.”²

A „vidék Magyarországot” ugyanakkor ez a harcias szellem nem jellemezte. A sokszor csak utólagosan lejegyzett visszaemlékezésekből kiderül, a paraszti munkát végzők kezdettől fogva idegenkedtek a háborútól. Ebben szerepet játszhatott az a tapasztalat is, hogy a háború az „urak dolga”, jobb abból kimaradni, másokat pedig a legfontosabb nyári mezőgazdasági munka, a közelgő aratás idegenített el a hadba vonulástól.³ De a középosztály sem állt egységesen a fegyveres megoldás pártján. A háborúval szembeni fenntartásainak adott hangot Benda Jenő, a Pesti Hírlap publicistája is – igaz, az eseményekkel nem egykorú, hanem csak 1920 júniusában készült írásában.

„– Éljen a háború! [...] A tömegpszichózis úrrá lett a városon, úrrá lett az egész országon. Pedig ebből a háborúból a mi számunkra csak pusztulás és romlás fakadhatott. Ebben a háborúban a magyarnak el kellett véreznie. Ha győzünk, még nyomorultabb szolgálai leszünk Bécsnek és Berlinnek. Ha megvernek bennünket, ellenséges, gyűlölködő kis szomszéd népek martaléka válik belőlünk. Milyen átok, milyen ostobaság és milyen rövidlátás kellett ahhoz, hogy az utca mégis mámoros legyen, hogy a halál jegyesi ünnepeljék azt a könyörtelen kaszást, aki később milliószámra aratta le őket, hogy nemzeti ünnep külsőségei díszítsék azt a napot, amelyiken a történelmi végzet az első kapavágást tette a magyarság sírba fektetéséhez”.⁴

Az uralkodó általános mozgósítást rendelt el, amit falragaszokon tettek közzé, és a kézbesített behívókkal is nyomatékosítottak. A hadköteleseknek 24 órán belül kellett jelentkezni a kijelölt állomáshelyükön. A nagyvárosok lakosságának ezért az egyik első háborús tapasztalata a zsúfoltság volt. Voltak városok, amelyek a beözönlő katonák miatt valóságos katonavárosokká alakultak. A főváros mellett ilyennek számított Kaposvár, Nyíregyháza, Zalaegerszeg és Székesfehérvár is. A jelentkezettek a papírjaik bemutatását követően előbb orvosi ellenőrzésen estek át, majd ki-ki megkapta a csukaszürke zubbonyt, a rohamásót, az alumínium csajkát és más katonai felszereléseket. A családtagoktól való elbúcsúzást követően pedig vasúton szállították ki őket a frontra.

2 SZENTI Tibor, *Vér és pezsgő: Harctéri naplók, visszaemlékezések, frontversek, tábori és családi levelek az első világháborúból*. Bp., Magvető, 1988, 71–73.

3 ROMSICS Ignác, *I. világháborús mindennapok – alulnézetből = A történelem szálai: Tanulmánykötet Vonyó József 65. születésnapjára*, szerk. FISCHER Ferenc, HEGEDŰS Katalin, RAB Virág, Pécs, IDRResearch Kft/Publikon, 2010, 377–390.

4 BENDA Jenő: *A béke kálváriautján*, Bp., Méry Ratio-Pro Minoritate, 2014, 9–10.

Az, hogy a háború fokozottabban veszi igénybe a hátország támogatását és kitartását, nem volt eleve tervezett. A küzdelmek rövid lefolyására számító hadvezetés mielőbbi békével számolt, az események azonban a kezdet kezdetétől nem várt forgatókönyvet követtek. A korai orosz mozgósítás, a szerbek harcos ellenállása és az addig győztesen előrenyomuló német hadsereg Párizs környéki megtorpanása a „nagy háború” „villámháborús” szakaszának végét jelentették.

Az első világháború kitörésekor az osztrák–magyar hadvezetés rövid ideig tartó háborúval számolt, az elhúzódó küzdelmek ezért hamar nyilvánvalóvá tették a termelési kapacitások korlátozottságát. Már a munkaképes férfilakosság nagy részének a frontra vezénylése pár hét alatt súlyos munkaerőhiányt okozott, ami a nyugati ellenfeleinél gazdaságilag is fejletlenebb Osztrák–Magyar Monarchia hátországát még inkább megviselte. Az első világháború kitörésekor még tapasztalható lelkesedés így alig egy év leforgása alatt jelentősen megcsappant, annak ellenére is, hogy a kormányzat a világháborús elkötelezettség fenntartása érdekében komoly háborús propagandát működtetett. Rövid idő alatt a gazdaság teljesítménye visszaesett, a termelés pedig csökkent. Az állam annak érdekében, hogy a termelés rendjét fenntartsa és a háborús igényeket kiszolgálja, beavatkozott a gazdaság működésébe, és hadigazdaságot vezetett be.⁵ Ennek értelmében a gazdaság minden szektorát fokozatosan a hadviselés igényeinek és a hadsereg szempontjainak rendelték alá. Legfontosabb célnak ettől fogva a katonaság ellátása és a háborús szükségletek kielégítése számított: a lőszer- és gépfegyvergyártás, a hadsereg ruházati, egészségügyi és élelmiszerszükségleteinek kiszolgálása, valamint a lovak takarmányozása, és mindezeknek a frontra történő eljuttatása. A piaci szempontok korlátozásával viszont állami feladattá vált a polgári lakosság ellátása is.

A háború következtében jelentősen megnőtt az állam szerepe. Amíg a vidéki férfiak csak nagyon nehezen tudtak kibújni a katonai szolgálat alól, a városokban, és főként a fővárosban, a legfontosabb hadi üzemek dolgozói mentességet kaphattak. 1914 végén még csak 200, a háború végére viszont már több mint 900 ilyen üzem állt állami irányítás alatt. A Láng Gépgyár és a – 30 ezer dolgozót is foglalkoztató – Weiss Manfréd Művek legfontosabb megrendelője a hadsereg volt. A kulcsszereppel bíró üzemek és hadi célú mezőgazdasági vállalatok zavartalan működtetése létkérdés volt. Dolgozóikat – akik száma meghaladta a 450 ezer főt – mentesítették ugyan az igazi katonai behívások alól, de tevékenységüket katonai szolgálatnak tekintették, ezért rájuk a háború előtt hozott különleges törvények vonatkoztak: jogukat korlátozták, szükség esetén vasárnap is dolgoztak, sztrájkolniuk pedig tilos volt. Amellett, hogy a hadianyag előteremtése és frontra szállítása állami feladattá vált, a hátország lakosságáról való gondoskodás terhe is az államra hárult. Ez azzal járt, hogy a termelés érdekében az állam sokkal nagyobb mértékben avatkozott be a gazdaság irányításába, és korlátozta a piac működését. A nehézségeket csak

⁵ VÖLGYESI Zoltán, *Az első világháború gazdasági hatásai és a magyar hadigazdaság*, Levéltári Szemle, 2014/4, 35–49.

fokozta, hogy a központi hatalmak országaival szemben az antant államok gazdasági blokádot is alkalmaztak.

A közellátási zavarok mérséklése érdekében maximalizálták az alapvető élelmiszerek és közszükségleti cikkek árát. Amik nem kerültek ezek közé, azoknak az ára az évek során jelentősen megnőtt. Nagy terhet jelentett a lakosságnak, hogy ez utóbbiaknak az ára a háború négy évében folyamatosan növekedett. A drágaság és a kimerülő készletek következménye volt a húsfogyasztás jelentős visszaesése is. 1915 júliusától vezették be a hústalan napokat, amikor a vendéglőkben sem lehetett húsételekhez jutni. A háború négy éve alatt egy kiló marhahús ára az 1914-es 2 koronáról 1918-ra 11 koronára, azaz több mint ötszörösére nőtt. A sertéshús ára pedig a háború végére 25 koronára, azaz tizenkétszeresére emelkedett. A lakossági fogyasztás szempontjából azonban a legfontosabb élelmiszernek már ekkor is a kenyér számított. Mivel a behívások következtében a mezőgazdasági munkákban élenjáró férfiak száma megcsappant, a kenyérgabona termelése két év alatt visszaesett a háború előtti mennyiség kétharmadára, 1918-ra pedig a felére. A munkaerőhiányon hadifoglyok munkára fogásával és nők alkalmazásával igyekeztek ugyan segíteni, de ezek a törekvések csak korlátozott eredményekkel jártak. Drasztikusan csökkent a főváros kereskedelmi forgalma is. Amíg 1914-ben az áruforgalom 70 millió mázsá, 1918-ban már csak 42 millió. Ugyanilyen intenzitással csökkent a kivitel is: az utolsó békeév 32 millió mázsájáról 1918-ra mindössze 18 millió mázsára (1. táblázat).⁶

1. táblázat. Néhány alapélelmiszer árának (korona) százalékos alakulása a világháború alatt (1914. július 31. – 1918. december 31.)⁷

Árucikk/Év	1914	(%)	1915	(%)	1916	(%)	1917	(%)	1918	%
Marhahús (1 kg)	2,00	100	6,50	225	11,00	450	13,50	655	11,20	460
Sertéshús (1 kg)	1,92	100	5,00	160	9,20	380	10,50	546	25,00	1200
Kolbász (1 kg)	2,20	100	6,20	180	10,00	355	14,00	736	16,00	627
Sertészsír (1 kg)	1,52	100	7,60	400	9,40	511	10,60	698	16,00	952
Káposzta (1 kg)	0,24	100	0,50	180	0,60	150	1,44	600	1,30	441
Paprika (1 kg)	4,00	100	8,00	100	34,00	750	28,00	716	24,00	500
Tej (1 l)	0,28	100	0,42	50	0,62	121	1,00	257	1,07	282
Tojás (1 db)	0,07	100	0,24	242	0,35	400	0,52	642	0,90	1185

6 Budapest története a márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig, szerk. Vörös Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 728.

7 Az árak alakulása a háború idején = Statisztikai gyűjtemények I., Budapest, Schimkó Gyula bizománya. 2., é. n. 2–3.

Az Osztrák–Magyar Monarchia hadikiadásai meghaladták a 110 milliárd koronát. Az állam háborús kiadásainak fedezésére szolgáltak az egyre korlátozottabban igénybe vehető külföldi, valamint a hazai kereskedelmi és jegybanki kölcsönök. A háborúhoz elengedhetetlen anyagi források növelése érdekében ekkor fordultak a hadikölcsön-kötvények értékesítéséhez is. Magyarországon 1914 novembere és 1918 júliusa között nyolc alkalommal bocsátottak ki hadikölcsön-kötvényeket, amelyek összértéke meghaladta a 18,5 milliárd koronát (a Monarchia osztrák felében ez majdnem a duplája volt). Hadikölcsönt jegyezni szinte kötelező volt; a lakosság eltökélttségét az állami propaganda többek között köztisztelőben álló személyek (különösen színészek) részvételével és kampányaival, valamint rendszeres újsághirdetésekkel is segítette. A kölcsönjegyzések kezdeti népszerűségüket az 5,5–6%-os kamatnak is köszönhetőék, ami jóval magasabbnak számított, mint a háború előtt megszokott kamatszintek. A jó befektetésen túl a hátszország lakosságának anyagi elköteleződése – ahogy azt a propaganda sulykolta – hozzájárult a háború mielőbbi befejeződéséhez. *„Jegyezzünk hadikölcsönt, mert ezzel győzelemre segítjük igaz ügyünket!”*, *„Jegyezz hadikölcsönt, megrövidíted a háborút!”* – olvashatjuk ezt a célt némely falragasz felhívásában. A hadikölcsön-jegyzés hazafias tettként való bemutatását pedig a *„Nem igazi magyar ember, aki a hadikölcsönjegyzést elmulasztja!”*, és hasonló szlogenekkel hangsúlyozták.⁸ Az elhúzó világ háború mind nagyobb terhekkal járt a lakosság számára, az újra és újra kibocsátott kötvények pedig sokak maradék megtakarításait is felemésztették. A hadikölcsön-jegyzésekkel elúszott anyagiak következtében ezért volt, hogy a háborús vereség legnagyobb gazdasági veszteséne a parasztság és a középosztály számított.

A növekvő árak miatt Budapesten 1915 tavaszán bevezették a kenyérjegyvet, ugyanekkortól állandósult a liszt- és a zsírhiány, nyártól pedig érzékelhető volt a húshiány is. 1916-ban már a legtöbb élelmiszerre kiterjesztették a jegyrendszert. A fogyasztási cikkek forgalmának korlátozása és a piaci szempontok kikapcsolása miatti zavarokat különféle központi „bizottságok” felállításával igyekeztek kiküszöbölni, természetesen mindenkor szem előtt tartva – és maximálisan érvényesítve – a katonaság igényeit. 1918-ban már 26 bizottság van felállítva, amelyek különböző – pamut-, újságpapír-, szilva-, azbesztügyi és más – reszortfeladatokkal bírnak, és 12 olyan bizottság, amelyek pedig a katonaság szempontjából hasznosítható hulladékanyagokat gyűjtik és osztják el.⁹ A főváros lakosságának ellátására Központi Liszthivatalt hoztak létre, amely kerületi alapon működő lisztbizottságok segítségével mérte fel a lakosság megmaradt készleteit és szabta meg az élelmiszerek maximális árát. A fehér liszt mellett, amihez 1915 tavaszától már csak – a „céduláknak” hívott – jeggyel lehetett hozzájutni, jegyre adták 1916 decemberétől a cukrot, 1917

⁸ SZABÓ Dániel, *„Eke és fegyver segít, hogy sikerüljön”: Magyar hadikölcsön plakátok az első világháború idején = A Hadtörténelmi Múzeum Értésítője (Acta Musei Militaris In Hungaria), 2011 139–146.*

⁹ *Budapest története... i. m., 729.*

tavasztól a kávé és a szappant, 1917 júniusától pedig már a rizst és a vaját is. Az élelmezési nehézségeket csak fokozta az elosztást szabályozó hivatalok és bizottságok lassú bürokratikus ügyintézése és körülményessége. A kormányzat a közszükségleti cikkek hatékonyabb elosztását a Közélelmezési Hivatal és Tanács felállításával próbálta megoldani – mérsékelt eredményességgel. Nagy elégedetlenséget okozott, hogy úgynevezett „közérdekű munkákra” az otthon maradtak közül 1916-tól gyakorlatilag bárkit befoghattak. Ugyanekkortól váltak rendszeressé a rekvirálások, amikor az állam bizonyos termékek és állatok árát központilag szabta meg, és a termelőket arra kényszerítette, hogy ezen az áron – tehát jelentősen áron alul – szolgáltatassák be azokat. Az élelmesebb polgárság és a vagyonosabb vidéki parasztság kevéske megtakarítását pedig a központilag „előírt” hadikölcsönjegyzések emésztették fel.

A beszolgáltatásoknak és az állatállomány kényszerű átadásának következtében a termelés még tovább csökkent, ami nagyarányú inflációval és a bérek csökkenésével járt együtt. Az utolsó békeévhez képest a tisztviselők reálbére a háború végére 67%-kal, a napszámosoké 54%-kal, a gyári munkásoké pedig közel 50%-kal csökkent. Az emelkedő árakhoz tehát csökkenő fizetések tartoztak, ami miatt jelentősen romlott az életszínvonal is (2. táblázat).

2. táblázat. Néhány iparág dolgozóinak életszínvonal-csökkenése az első világháború alatt (1914. július 31. – 1918. december 31.)¹⁰

Iparág	1914. júl. 31. (%)	1914. dec. 31. (%)	1918. dec. 31. (%)
Élelmiszeripar	29,4	40,2	49,7
Építőipar	17,0	38,0	43,0
Fa- és bútóipar	7,8	30,5	13,1
Ruházati ipar	20,3	32,4	29,3
Vas- és fémipar	6,6	9,0	28,3
Munkásnőknél	55,5	63,2	51,4
Tisztviselőknél			41,6
Munkabéreknél átlagban	24,6	40,3	36,5

A közelgő háború híre igazi közösséget kovácsolt: a sokféle feszültséggel telített országban a politikai elitnek, akár egy arisztokratának is, az az érzése támadt, hogy egyazon közösségbe tartozik az utcákon nyüzsgő tömegekkel. A Szerbiának küldött hadüzenet ezért a modern magyar államemzet fontos, identitásmeghatározó eseménye volt. Amíg a frontszolgálat bizonyos mértékben elmosta a társadalmi különbségeket, az otthon maradt társadalmi rétegek és osztályok háborús tapasztalata eltérő volt. Ugyan már a háború kezdetén

10 Gál Benő *Statistikai Gyűjteményei III. Az életszínvonal alakulása az 1914–22. esztendőkből*, Budapest, A magyarországi Szakszervezeti Tanács, é. n. 5.

akadtak, akik igyekeztek kimenteni magukat a szolgálat alól, vagy – ha ki is mentek – a fronton kevésbé veszélyes beosztást nyerni, a politikai elit és az arisztokrácia férfitagjainak szerepvállalásában többnyire a virtus és a dicsőség tradicionális hajszolása állt a főhelyen. Mások részvételében nemcsak a háborúról alkotott romantikus elképzelések domináltak, de megfogalmazódott a hazafias kötelesség mellett a privilegizált társadalmi pozíciók féltése is. Esterházy Pál gróf ezt így fogalmazta meg feleségének:

„Nekem soha többé nem volna jó lelkiismeretem, ha nem venném ki a szenvedésekből is az oroszlánrészt, mint ahogyan kijutott nekem az oroszlánrész az élet örömeiből is. Te békeidőben annyit prédikáltál a hazaszeretetről, én most érzem igazán, hogy mi is az, és azt is, hogy ha a történelmi kiváltságos osztály most nincs az első sorban, akkor eljátszotta a létjogosultságát. A mienk volt eddig is az ősi privilégium, hogy védtük a hazát, ha most mások mögé meghúzódnak, ahogy sajnos sokan teszik, megérdemeljük a guillotint.”¹¹

Az arisztokrácia nem katonáskodó férfitagjainak és otthon maradt családtagjainak presztízse alig változott ebben az időben. Az előkelők az alacsonyabb társadalmi osztályokhoz képest továbbra is kényelmesen élhették mindennapi életüket, így a társasági eseményeken, bálokon való részvétel változatlanul ugyanúgy hozzátartozott életvitelükhöz, mint a drágaság ellenére vitt gazdag háztartás és pazar étkezés. Ugyan hölgytagjai közül is sokan jótékonykodtak, és társadalmi munkát vállalva dolgoztak kórházi ápolónőként, a gazdasági és a politikai elit életnívóján sokkal kevésbé érződött a háború. Vásárlási szokásaikon – kis túlzással – csak annyiban kellett változtatniuk, hogy igényeiket az elérhető berlini, bécsi és fővárosi piacra korlátozták, tagjaiknak pedig még ebben az időben sem kellett felhagyni nyaralási és telelési szokásaikkal. Azt, hogy a társadalom széles rétegeitől eltérően a felsőbb társadalmi osztályok háborús tapasztalata kevésbé volt tragikus, jól mutatják Eberhard Gothein heidelbergi professzor feleségének írt sorai is 1918 márciusából:

„A háború nyilván itt is úgy tombolt, mint nálunk, és a tegnap esti nagy szimfonikus hangversenyen a hölgyek nagy részén gyászruhát lehetett látni, a felsőbb osztályok életét azonban kevésbé érinti. Élelmük van bőven, persze olyan árákért, amelyek mellett még a mieink is eltörpülnek.”¹²

A középosztálybeli családok számára a pénzkereső családfő bevonulása vagy halála komoly terheket jelentett, ezért a korabeli közellátási viszonyok

11 *Mindennek vége! Andrássy Ilona grófnő első világháborús naplója*, szerk. Kovács Lajos, Bp., Európa, 2015, 139–140.

12 KARÁDI ÉVA, *Bankárok, filozófusok, forradalmárok. Eberhard Gothein levelei 1918-ból*, História, 1981/4, 26–28.

mellett tagjai visszafogottságra és takarékoszágra voltak kényszerítve. Helyzetükön, ha az nem is mondható teljesen kétségbeejtőnek, hamar nyomott hagyott a háború: a küzdelmek előtt szokványos háromfogásos ebéd, a rendszeres hús-, zöldség- és gyümölcsfogyasztás, valamint a cselédtartás jó ideig kikerült a mindennapos szokások közül. 1916-ra ráadásul a főváros tartalékai is elapadtak, így aki csak tehette, a korábban oly „lesajnált” és elmaradottnak csúfolt vidékre ment „élelmiszer-beszerző körutakra”. Illyés Gyula 1941-ben így írt erről:

„Mert aztán a háborúval fordult a sor! Akkor a városiak álltak a falusi kiskapuk előtt úgy, mint a szalonnadarabra váró kutya. Szalonnáért, tojásért, egy kis szütyő lisztért rimánkodtak, hónuk alatt a családfő frakkjával, egy perzsaszőnyeggel, egy konyhaszékkal, mindennel, amit el tudtak mozditani hazulról. A kölcsön visszaadott duplán, úgyhogy a falu a prédát ráadásul még helybe kívánta. Szabóéknak zongorájuk lett, egy fél süldőért! A városokból még a zongorák is megindultak, a legszörnyűbb dülőutakon az ország legistenhátamögöttibb zugába is elvánszorogtak.”¹³

A háború gazdasági hátrányait legtovább a módosabb gazdag és középparasztok voltak képesek kompenzálni. Az elérhető háztájinak – az állatoknak, a terménynek, a kert zöldségeinek és gyümölcsseinek – köszönhetően az étkezés lehetősége sokuk számára adott volt. A küzdelem elhúzódásával viszont közülük kerültek ki legszámosabban a kényszerbeszolgáltatások és a rekvirálások kárvallottjai.

A társadalmi piramis alsó felében élők, különösen a szegényparasztság és az ipari munkásság sínylette meg leginkább az elhúzódó küzdelmeket, akiknek anyagi viszonyaik már a háború előtt sem tették lehetővé tartalékok felhalmozását. Ráadásul a hadba vonult gyalogság zöme is a parasztságból került ki, a munkaerőhiány a mezőgazdaságban így különösen élesen jelentkezett. A parasztlányok – ha teheték – a városban vállaltak munkát, vagy cselédnek szegődve igyekeztek pénzhez és ellátáshoz jutni. Különösen rossz volt a rokkantak, a hadiözvegyek és -árvák helyzete. A rokkantak száma az 1915. április 30-án tartott rokkantszámlálás alkalmával már elérte a húszezer főt. Az ő segítségükre állították fel az Országos Hadigondozó Hivatalt, ami segélyeket folyósított a rászoruló özvegyeknek, iskoláztatta a hadiárvákat, és – lehetőségei szerint – próbálta segíteni a végtagjukat elveszített férfiak munkaszerzését is.¹⁴

Miközben – valószínűsíthetően – a lakosság 25%-a nyomorgott, széles tömegek pedig a létminimum közelében – vagy az alatt – tengődtek, a politikai elit a megszokott életvitelén és szokásain alig volt kénytelen változtatni. Az arisztokrácia és a fővárosi nagypolgárság tagjainak fényűző életvitele, „pompás ruhakollekcióik” és fölösleges költségeik sokakat irritált. A lakos-

13 ILLYÉS Gyula, *Kora tavasz*, Bp., Magvető, 1972, 136.

14 SUBA János, *Az Országos Hadigondozó Hivatal = A Hadtörténeti Múzeum Értésítője...*, i. m., 177–184.

sági frusztrációt csak fokozta, hogy sokan sikerrel játszották ki a háborús előírásokat. Ahogy a köznyelv nevezte őket, a „feketéző” kereskedők és a zavaros körülményeket ügyeskedve kijátszó csencselők számos esetben a lakosság széles tömegeivel ellentétesen gyarapodtak, és irracionálisan drágán eladott termékeikből irritálóan magas hasznokra tettek szert. A magyar társadalom 19. században kialakult szerkezetéből adódott, hogy sokan a kereskedelemben jártas zsidóság tagjai közül kapcsolati tőkájüknek és korábbi tapasztalataiknak köszönhetően oroszlánrészt vállaltak a hadiszállításokból. A világháború évei alatt kirobbant korrupciós botrányok „vádlottjai” között éppen ezért sokszor a zsidósághoz kötődő személyeket találunk. A „papírban kancs”-üggyel (1915 márciusában robbant ki) és a rossz minőségű katonai zubbonyok miatti botrányokkal néhányan a háború alatt megerősödött antiszemita hangulatot meglovagolva a zsidóság egészét tekintették felelősnek a nehézségekért.¹⁵ Az antiszemitizmus megerősödése, a „zsidókérdés” – ahogy azt a *Huszadik Század* 1917-es körkérdésére született válaszok is mutatták – a világháború alatti és utáni Magyarország egyik súlyos belső feszítő problémáját jelentette, a Tanácsköztársaság alatti zsidóellenes sztereotípiákkal kiegészülve pedig sok szempontból megalapozta az 1919-ben elkövetett zsidóellenes atrocitásokat.

A világháború következtében átalakult az étkezési kultúra is. Az antant-hatalmak gazdasági blokádja hamar éreztette hatását, a boltok polcairól eltűntek a gyarmati importárúk (például a kávé és a tea), érezhetővé vált a hús- és a zöldséghiány. Olaszország hadba lépését követően külön bosszúságot okozott a citrom hiánya is, amire a zöldségek savanyításához lett volna szükség. Az élelmezési helyzet villámgyors romlását a *Pesti Futár* így örökölte meg:

„A háború második napján, amikor még se a liszt nem drágult meg, se munkaerőben nem volt hiány, a pékek azonnal felére redukálták a zsömle alakját, liszt helyett Daloff-teából sütötték a péksüteményeket, a pirosra dagadt kedves zsömle lesorvadt a felére, aztán negyedére, ma kín ránézni egy zsömlére, nyomorék, ványadt csontváz, már csak tüdővésztes bacillusa az egykori szép, kövér, büszke, hasas zsemle.”¹⁶

A szűkös készletek elosztására 1915 tavaszán jegyrendszert vezetnek be, az árak felszöknek, és komoly fejtörést okoz a hiányzó termékek pótlása. A fővárosban már az első háborús telet követően komoly zavarok mutatkoznak a tejellátás területén, amire a csecsemőgondozásban volt elengedhetetlenül szükség. A háború kitörését követő években külön – a „hadiháztartás” szűkös lehetőségeit figyelembe vevő és a hiánygazdaságra építő – szakácskönyv-iro-

15 BIHARI Péter, *Lövészárkok a hátszágban: Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon*, Bp., Napvilág, 2008. Úó: *1914 A nagy háború száz éve*, Bp., Kalligram, 2014.

16 Idézi FEHÉR Béla, SZÉCSI Noémi, *Hamis gulyás. Hadikönyha a 20. századi Magyarországon*, Bp., Helikon, 2015, 27.

dalom jelenik meg, és gyakran tartanak háztartási tanfolyamokat is a háziasszonyoknak. Az eddig marginális vegetáriánus mozgalmak is nagyobb figyelmet kapnak.

Az első takarékosra építő könyv *Takarékos főzés – kétheti élelmezés étlapjai, költségvetései és receptjei* címmel látott napvilágot már 1914 novemberében. A közszükségleti cikkek krónikus hiánya, az élelmiszerszűkösség és a mindennapi életminőség drasztikus romlása nem kevés leleményességet és túlélési „praktikát” kívánt meg a háziasszonyoktól. Alsószopori Nagy Ferencné Budapesten 1916-ban nyomtatott füzetecskéjében a következőket javasolta a fővárosi háziasszonyoknak:

„Szerintem első sorban függetlenítsük magunkat lehetőleg a főbb tápszerek boltban való beszerzésétől. És nemcsak a főzőkanalat vegyük a kezünkbe, hanem süssünk v. süttessünk otthon kenyeret, zsemlefélét, kétszersültet, laskát. Készítsünk tarhonyát, sajtot stb. És konzerváljunk télire minden lehető főzelék és gyümölcsfélét. Ami tetemes pénz- és időmegtakarítással jár, mert nem kell naphosszat utána szaladgálni. [...] Most csak mintegy kiegészítésképpen közlöm e kis füzetkékben a mai viszonyokhoz alkalmazkodó ételsort és ételleírásokat, amelyek kipróbált, ízletes és lehetőleg olcsó előállításal azt hiszem, szíves utánzásra lelnek, és a háború után is aktuálisak lesznek. Most nem az a kérdés, mit szeretünk, hanem mit lehet ennünk? Függeszük tehát fel a várva várt békeidőig kifejtett ingyenségünket, és érjük be addig kevésbé finom, de minél táplálóbb és egyszerű élelemmel. Ez a legkisebb áldozat, amit drága Hazánkért hozhatunk.”¹⁷

A korszak jótékonyági szervezetei közül némelyek a leginkább rászoruló szegények élelmezésére specializálódtak. A felállított népkonyhák ingyenes főtt étel osztogatásával igyekeztek biztosítani legalább a napi egyszerű étkezést.

A szűkösség – ha az élelmezés terén volt is a leghúsbavágóbb – az élet szinte minden területén jelentkezett, így a praktikus szempontok érvényesítése elengedhetetlenné vált az öltözködés és a vásárlások tekintetében is. Akadt, aki nemcsak ekkor, de később is igyekezett optimistábban állni a megváltozott életkörülményekhez. Így tett a kultúrtörténész Berkeszi István is, aki naplójának 1916. február 7-i bejegyzésében a szűkös időkben jól alkalmazható spórolási praktikáit írta le.

„Dacára a nagy áremelkedésnek, lehet az ellen védekezni a szegényebb embereknek is. Két pohár sör helyett iszunk csak egyet vagy semmit; szappant alig használunk; ha eddig egy hétre kellett egy darab, most spórolunk azzal is, hogy két-három hétig tartson; gallért idáig naponként váltottunk, most elviselünk egy gallért két napig; inget hetenként 2-szer váltottunk, most he-

17 Idézi SALY Noémi, *Hadiháztartás, avagy hősnők a konyhában* = *A Hadtörténelmi Múzeum Értesítője...* i. m., 43.

tenként csak egyszer; ruhát nem csináltatunk; senki nem ütközik meg azon, ha ruhánk kopottabb, mint máskor. Élünk egyszerűbben, s az egyszerű étkek még javunkra válnak. Szóval ki lehet fogni a drágaságon, de már aligha lehet kifogni a fa- és szénhiányon. A fa köbmétere most, felvágva, házhoz hozva 27 korona, egy mázsa szén 7-8 korona. Itt már bajos spórolni, mert ha hideg van, fűteni kell. A Gondviselés azonban vigyáz reánk, az idő még januárban, és most februárban is elég kedvező, nagy hideg nincs, a mínuszon alig hűlt le a levegő. Tehát csak bizalom és kitartás.”¹⁸

A háborús helyzet alakulása, a frontesemények utáni izgatott várakozás, az esélyek lázas latolgatása átszötte az egész társadalmat, a harcokról szóló beszámolók, ütközetleírások pedig mindvégig első helyeken szerepeltek az újságok hasábjain. A lehetséges forgatókönyvek és a küzdelemsorozat várható kimenetelével kapcsolatos esélylatolgatások gyakori visszatérő elemei a világháború időszakában született beszámolóknak és levelezéseknek. A frontokról érkező küldeményeket és híreket a cenzúra szigorúan ellenőrizte, de őrködött afelett is, hogy a hátszág gondterhes hírei a morál fenntartása érdekében ne keltsenek nyugtalanságot a harcoló alakulatok között.

A harcokban közvetlenül részt vevő katonák néhány hónapos frontszolgálatot követően hazajuthattak 1-2 hétre a szeretteikhez. Rendkívüli alkalmakkor (például temetéskor) a frontkatonáknak nyolcnapnyi eltávozást lehetett engedélyezni. Amikor a nyári aratási munkák elkezdődtek, az otthon földdel rendelkezők közül számosan „aratási szabadságra” mehettek. Az otthon töltött idő rendszerint hamar véget ért, ilyenkor a búcsú a szeretteiktől még nehezebb volt. Azok a fotók, amikor a frontkatoná (apa, testvér, fiú) egyenruhában szerepel a családjával, ha nem a bevonuláskor, akkor legtöbbször ezekben a „szabadságos” hetekben készültek.

A családfő távollétében az idő nagyrészt a háborús hírek hajszolásával, a sebesültek és veszteséglisták böngészésével, illetve hasztalan tanakodással telt. A másikért való aggodás a szép számmal fennmaradt háborús levelezések leggyakoribb témájának számított. Emellett a családról szóló hírek, az időjárással és a gazdasággal kapcsolatos beszámolók, továbbá az egymás iránti érzelmek megvallása szerepelt kiemelt helyen. A hosszú várakozás sok kapcsolatot tett próbára. Férje hűsége iránt érdeklődött a békési Kiss Jánosné is, amikor ezeket írta:

„nekem elég jó van mostanában, csak hogy nagyon mesze vagyunk egymástól, ez bánt engem nagyon, tán meg is nősülnek már magok oda, mert idehaza nagyon sok kerül évek ót(a) a székelj katonákkal nagyon sok polgári házasságot köt sok lány. kerül köszte ojan ember is, akinek Felesége, családja van és it egy lánnyal fel lesz. sokat elgondolunk mi is a Rabatinéval, ha ösze ülhetünk, hogy magok nem így élnek é vele, minket megtagadhatnak de nem mindenkiben

18 BERKESZI István naplójából (1916) (részlet) = *Az első világháború*, szerk. SZABÓ Dániel, Bp., Osiris, 2009, 254.

van az a(z) érzés, már az én gyomrom nem vené be az ójat, mert csak egyet lehet igazán szeretni.”¹⁹

Akik csak tehették, kisebb csomagok összeállításával és a frontra küldésével próbálták a katonának bevonult családfelellátmányán javítani. Az ilyen pakkokban a szalonna, a kenyér és a pálinka mellett rendszerint némi dohány is lapult.

Bár a cenzúra mindvégig éberem őrködött a tényleges katonai helyzet bemutatásán, és amennyire csak lehetett, szelektíven tájékoztatott a vereségekről, azért a hazatérő katonáktól és más informális csatornákon keresztül eljutottak a hírek a lakossághoz is. A lelkesedés így hamar lohadt és váltott át előbb kiábrándulásba, majd apátiába. A világháború kitörésekor még hazafias darabokat és a háborút éltető – jobbára giccses és sematikus – színműveket játszó színházak sem tudták néhány hónapnál tovább fenntartani a háborús buzgalmat. Azt, hogy a frontesemények mennyire beszüremkedtek a mindennapokba, jól példázza, hogy a hosszú ostrom során elesett Přemysl hírére a kor ünnepelt színésznője, Fedák Sári, a következő sorokat intézte Molnár Ferenchez:

„Ferikém, példátlan fáradt vagyok és ideges, de olyan ideges hogy szeretnék futni a fenébe. – Przemysl tönkre tett. Ugy járnak az emberek mint az örültek, sirnak az utcán, az asszonyok meg ájuldoznak. Leirhatatlan ez a lehangoltság. Nekem még könnyű mert te megmagyaráztad, hogy hogy van, és én nem fogom fel olyan tragikusan és én is majd elestem mikor meghallottam. Alig birtunk játszani. Iszonyu pocsek mesterség ilyenkor a színészet.”²⁰

Románia 1916-os hadba szállásával az antant oldalán és a hadüzenettel egy időben indított támadásával a háború kézzelfogható valósággá vált. Amíg az országhatároktól távol zajló frontmozgások gyakorta csak a lakosság legfőbb beszédtemáját biztosították, az erdélyi román betörés sokaknak már közvetlen háborús tapasztalatot is jelentett. Erdélyből menekülő tíz- és százezrek tartottak nyugat felé, akiket igyekeztek aztán új, ideiglenes szállásokon elhelyezni. Sokakban – a szaporodó halottakon és sebesülteken túl – ez a pánikszerű erdélyi menekülés és kitelepítés jelentette a háború egyik mély és plasztikus élményét.

A háború alatt a hatalom nem nélkülözhetette a hátszország lakosságának támogatását és egyetértését. A „belföldre” irányuló propaganda célja ezért a háborúból fokozatosan kiábránduló tömegek lelkesedésének „ébren tartása” volt. E célból akár mindennapos használati tárgyak kaptak propagandisztikus szerepet. A propagandagépezet néhány tárgy készítését egyenesen külön álla-

19 HANÁK Péter, *Népi levelek az első világháborúból = Az első világháború..., i. m., 635.*

20 Idézi CSISZÁR Mirella, GAJDÓ Tamás, *Nagy dolog a háború: Az első világháború színháza és közönsége = A Hadtörténelmi Múzeum Értesítője..., i. m., 57.*

mi monopóliummá tette, és rendelkezett bizonyos jelszavak és színek használatáról is. Az ilyen tárgyak „születéséről” a sajtó rendre beszámolt, felhívásokban és hirdetésekben buzdítva a megvásárlásukra. Minden ilyen portéka beszerzése hazafias tettnek és a vevő háborús elkötelezettségéről tett tanúbizonyságnak számított.²¹

Különleges szerepet töltöttek be a háborús képeslapok és a plakátok. Közülük néhány már a háború kitörésétől fogva a közelgő sikerek melletti optimista krédót közvetítette, vagy a hazafias buzdító szövegek mellett a romantikus huszárhoamok és a magyar bakák lovagias tetteinek ábrázolásával a „muszkák” és a szerbek feletti gyors győzelmeket vizionálta.

Gondolva a legkisebbekre, a játékboltok kirakatai is megteltek háborús társasjátékokkal. A széles választékban korabeli puzzle (kirakós), türelmet vagy stratégiai gondolkodást igénylő játékok és kártyák egyaránt kaphatók voltak. Ezekkel ugyan leginkább az anyagilag jobb helyzetben lévő családok gyerekei játszottak, de a játék fegyverekkel űzött „katonásdi” a szegényebb gyerkőcök körében is elterjedt.²² Bizonyos értelemben a propaganda mobilizálta a gyerekeket is, akik adománygyűjtő akciókban vettek részt, esetleg félretett pénzüket vagy kedvenc játékukat ajánlhatták fel hazafias célokra. Külön háborús versikék és mesék jelentek meg ebben az időszakban, elterjedtek a „háborúzó” gyerekeket ábrázoló képeslapok is, sőt a fővárosi elemi iskolások legszebb rajzaiból az Iparművészeti Múzeumban kiállítást rendeztek.

A propaganda kezdettől fogva nagy hangsúlyt helyezett arra, hogy a magyar katona harci erényeit felmagasztalja, ezzel szemben az ellenséges hadsereg tagjait gyenge, jellemtelen, gyáva alakokként mutassa be. Ezek a végleteken leegyszerűsített, sztereotip ábrázolások a korszakban minden „oldalon” általánosak voltak, és szélsőséges esetben valósággal diabolizálták és dehumanizálták az ellenséges háborús felek tagjait. A háborút „kirobbantó” szerbek, az angolok és az oroszok mellett különösen éles volt a kritika az olaszokkal szemben, akiket a magyar lakosság aljas hitszegőnek és a hármas szövetség elárulójának tartott. A mielőbbi győzelemben vetett hit fenntartását szolgálta az a technika is, hogy a veszteségekről a sajtó – a háborús cenzorok szigorának köszönhetően – általában tapintatosan hallgatott, vagy a veszteséget minimalizálta, ezzel szemben a győzelmeket mindenkor felnagyított formában, pompás sikerekként jelenítette meg. A háború mielőbbi győztes befejezését és a lakosság optimista várakozását gyakran ironikus képeslapokkal is kiszolgálták. Ezek olyan jeleneteket mutattak be, amelyekben a háborús ellenfelek – különösen a szerb és az orosz vezetés – többnyire ijedt és ügyefogyott szereplőkként jelentek meg, akiket a magyar katona könnyedén agyabugyál el és tanít mőresre. Nemegetszer már zsidók is a gúnyos ábrázolások céltábláivá

21 ifj. BERTÉNYI Iván, BOKA László, KATONA Anikó, *Propaganda: Politika, hétköznapi és magas kultúra, művészet és média a Nagy Háborúban*, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 2016.

22 VÖRÖS Boldizsár, „Ha gombóccal hajigálnak/El is megyek katonának”: *Háborús gyermekjátékok Magyarországon 1914–1918*. In: *A Hadtörténeti Múzeum Értesítője...*, i. m., 127–137.

váltak, jól mutatva a háború alatti antiszemita hangok felerősödését. Az ellenség megbélyegzéséhez az új sláger, a „képes mozgó”, vagyis az ekkortájt felfutó mozis segítését is igénybe vették.

Az ekkor született visszaemlékezésekben gyakran fogalmazódik meg, hogy a hosszú háború kikezdte az ország erkölcsi rendjét is. Az egymástól hónapokra – a hadifoglyok esetében akár öt-hat évre – elszakított párok sokszor valóban nehezen viselték a másik nem „távolságát”, és engedtek – ki így, ki úgy – a kérők udvarlásának. Amíg a frontokon a mindennapos halállal szembeesülve a bakák közt gyakran dívott a *carpe diem* életérzés – és igyekeztek a háború poklának szüneteit féktelen szórakozással és mámorral eltölteni –, ott-hon nemegyszer a gazdaságban dolgoztatott hadifogoly, a felmentett falubeli vagy a hatalmával visszaélő jegyző alakított ki intim viszonyt az „elárvult” feleséggel.²³ Egy ilyen kapcsolatból született gyermekéről olasz hadifogságba esett férjének így számolt be a feleség:

„[...] kedves aranyos jó párocskám, pedig már hány levélbe megírtam a soromat, hogy milyen szerencsétlenségben vagyok, és hogy jártam, de most már nem tehetek róla, a jó isten még esz érám rám mérte ezt a sort, kedves aranyos jó párom, megírom, hogy hűgyan történt a dolog. kedves párom, mikor az őszel a répát hortam, akor a gaszda kért ere a gyalászatoss életre, és ő engem mindég megkisért, hogy én agyam vele össze magamat, és én meg mind aféle fíjatal, ráhallygatam a szavára, mertt azt monta, hogy akor bátran vihetek minddent a josszáimnak, és én ráhallygatam a szavára akor asz eczer, és igen szerencsétlenül jártam véle, de kedves párom, iszen tudod nagyon jó, hogy mindég nekem köllöt gyűszni mászni a josszágom által, hogy csak legyen valami, mire meg gyűsz. nem roszaságom által, vagyis talán korvaságom által jártam így, hanem asz iparkodásom által jártam ijen szerencsétlenül. van egy kis leánya gaszdátul. [...] de még eszt a jó isten én rám rámérte, most már nem tehetek rula, bocsásá meg kedves jó párom, azt ird meg énekem légy szives, hogy amikor a jó isten hasza segít, hogy mege bocsájttole, vagy neme [...]”²⁴

A köznyelv az ilyen gyerekeket hívta „hadigyerekeknek”. Ha a férj túlélte a háborút és hazatért, dönthetett, hogy elfogadja-e az új gyerekeket és megbocsát hűtlen arájának, vagy inkább elválk feleségétől.

A háború természetesen hatással volt a gyengébb nem városi képviselőire is. A megözvegyült feleség, a várakozásba beleunt fiatal ara vagy a „férfiinséges” időkbén csapodár nőszemély gyakran szolgáltatott témát némely vitriolos

23 A tábori prostituáltak alkalmazásáról lásd: BALLA Tibor, *Érosz a hadszíntéren, avagy a Nagy Háború osztrák–magyar tábori és tartalék bordélyai*, Hadtörténelmi Közlemények, 2010/4, 1023–1030.

24 F. Gy.-né levele az olasz fogságba esett férjének 1917. október 21. = HANÁK Péter, *A Kert és a Műhely*. Bp., Gondolat, 1988. Idézi: *Az első világháború...*, i. m., 645.

tollú publicistának. Krúdy Gyula a főváros incselkedő nőiről 1917-ben írta a következő, cseppet sem hízelgő sorokat:

„Leülnek a szalonban és szemérmetlenül panaszkodnak udvarlói csalfaságáról. Egymást rontják, biztatják, eltökélik. A rossz példa oly ragadós! Szinte fehér holló a tisztességes aszszony a városban! [...] azok, akik a premiérekben, éttermekben, cukrászdákban henteregnek, oly elvetemedettek, hogy nincsen olyan férfi a városban, aki megmentené őket a máglyától, ha még fennállana ez a derék szokás.”²⁵

Budapest már a háború előtt nemcsak az ország fővárosának, hanem a szórakozás fellegetvárának is számított. Ez a központi szerepe nem változott meg a háborús körülmények dacára sem. A kávéházak a háború alatt is működtek. A csípős pesti humor megőrizte a „kávéházi Konrád” kifejezést. Ezzel azokat az alakokat csúfolták, akik sokat okoskodtak a háborúról, de ténylegesen nem vettek részt az eseményekben, hanem kényelmes törzssasztaluk megnyugtató „fedezéke” mögül hirdették véleményüket. Gyakran került sor ezekben az években az úgynevezett hadikiállításokra, és arra is, hogy az ellenségtől szerzett nehézfegyverzetet – többnyire ágyúkat – a városok forgalmas helyein közszemlére tettek. Különösen nagy visszhangja volt a „Pasaréti lövészárkok” létrehozásának: az eredeti lövészárkot és tábori berendezéseket imitáló interaktív kiállításon már az 1914. augusztusi megnyitó alkalmával több mint húszezer látogató jelent meg. Ez és számos más nyilvános rendezvény, koncert, sportesemény is jótékony célokat szolgált: bevételeikből sebesült katonákat és rászoruló családokat segítettek.

A pesti polgár, ha egyre vékonyabb erszénnyel is, de amíg csak tudott, kávéházba járt. De ugyanez a „virágzás” figyelhető meg az éttermek és a fogadók esetében is, dacára annak, hogy a háborús viszonyok miatt mindenhol egyre silányabb minőségű ételeket szolgáltak fel.

„[...] a messzi határokon talán hideg konzervet és reá frissen hullott havat étkeznek testvéreim, azonban úgy látom, hogy a városban még mindig elegen vagyunk, a vacsorázóhelyeken nehéz a kellemes asztalhoz való jutás, a divatos éttermekben a zene és a nő kacaj együtt tündöklök a csillárok lángjaival, a vásárcsarnokok tömve vannak és a csemegekereskedők alig győzik kiszolgálni vevőiket – és Pesten soha ily rossz nem volt az élelmezés, mint manapság. Rendes ételt kapni nem lehet a város fogadóiban [...] Szégyenletesen elromlott a híres magyar koszt. Fehér holló a vendéglő, ahol tisztán, ízletesen, ehetően főzik meg az ételeket.”

25 HAJDU Tibor, *Krúdy a világháborús Budapestről*. = *A Hadtörténeti Múzeum Értesítője...*, i. m., 39.

– sommázza Krúdy Gyula a fővárosi éttermek minőségéről alkotott lesújtó véleményét.²⁶

Az első világháború lendíti fel a magyar filmgyártást is, amikor az ellenséges brit, francia és (1917-től) amerikai „filmhatalmak” mozgóképeit betiltották. Az érdeklődés miatt az 1910-es évek végén már közel 100 mozi üzemelt Budapesten, 1914-ben 18, 1915-ben 26 játékfilm készült, ez a szám 1918-ra már 102-re emelkedett az ekkor gombamód szaporodó stúdiókban (Hungária, Astra, Star, Corvin).²⁷ A szórakozás fellendülése mellett a háborús évek kétségkívül legnagyobb látványossága a Ferenc József örökébe lépő IV. Károly királlyá koronázása volt a budai Várban 1916. december 30-án. Az ünnepélyes beiktatás nem nélkülözte a pompát és a reprezentációt, sokakat ugyanakkor bosszankodással töltött el, hogy az új uralkodó még aznap elhagyta a magyar fővárost, és Bécsbe távozott kíséretével (háborús elfoglaltságára hivatkozva).²⁸

A kezdeti bizonytalankodás után – tudniillik, hogy háborús időkben erkölcsös dolog-e színházba járni – a színházak is kinyitottak. A színészek egy részét ugyan besorozták katonának, a maradék viszont saját kiszolgáltattot egzisztenciális helyzetükön segítve önálló előadásokra is vállalkoztak. Az orfeumok korabeli bemutatói valóságos propagandadaraboknak tekinthetők. A színhelyeiket tekintve vagy a fronton, vagy egy hátországi otthonban játszódó előadások célja a „hazafias”, „patrióta” szellem és a háborús elkötelezettség fenntartása volt.²⁹

A frontra került férfiak mellett a magukra maradt nők is igyekeztek kivenni a részüket a háborús erőfeszítésekből. Az arisztokrácia és a politikai elit prominens hölgytagjai már az első hónapokban „hazafias gyűjtéseket” szerveztek, a befolyt pénzeket pedig a katonaság szükségleteinek az enyhítésére vagy a sokszor nyomor szélén billegő hozzátartozóik segítségére használták fel. Különösen ismert volt a Vöröskereszt áldásos munkája és az Augusztia Gyorssegély-Alap tevékenysége. Ez utóbbi szervezet már 1914 augusztusában megalakult, és áldozatos munkájával, gyűjtéseivel és a legkülönfélébb karitatív akcióival a háború végéig munkálkodott a sebesült és rokkant katonák, a hadiözvegyek, a hadiárvak és a szegények támogatásán.³⁰

²⁶ *Uo.*, 37.

²⁷ MAGYAR Bálint, *A magyar némafilm története 1896–1918*, Bp., Magyar Filmtudományi Intézet, 1966, 246–266.

²⁸ IV. Károly király koronázásáról lásd. MACZÓ Ferenc, *Az utolsó magyar királykoronázás: IV. Károly király és Zita királyné koronázási ünnepsége Budapesten 1916 végén*, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2016.

²⁹ CSISZÁR, GAJDÓ, *i. m.*, 49–61. A propagandisztikus szerepet betöltő színházi előadásokról lásd még GERÓ András, *Nemzeti részegség: Háborús propaganda a színházban*, Zempléni múzsa, 16. évf. 1. sz., 2016, 5–20.

³⁰ SZOLECZKY Emese, KREUTZER Anita, *Az Augusztia Gyorssegély-alap tevékenységéről =A Hadtörténeti Múzeum Értesítője...*, *i. m.*, 17–27.

A rendszer a korszak nőitől mindenekelőtt a háborús célok melletti kiállást, a kitartást és az állhatatosságot követelte meg. A propaganda által népszerűsített nőideállá ettől kezdve az elkötelezett „honleány” vált, aki nemcsak szerepet vállal a társadalmi gyűjtésekben, de ha tud, erőn felül adakozik háborús célokra, hadikölcsönt jegyez, és a kórházban is kiveszi a részét a sebesültek ápolásából. Mindezekon túl pedig visszafogottságot is mutat: a ruházati igényeit szűkebbre szabja, és megelégszik a piac osztrák, de leginkább magyar árucikkeivel, a konyhában pedig ahogy tud, takarékoskodik.

Az újabb és újabb hadikölcsönkötvény-kibocsátások szorgalmas vásárlásán túl az ápolónői tevékenység és valamely karitatív szervezetben való munkavállalás a notabilitások hölgytagjainak köreiben valóságos társadalmi elvárássá vált. A fontoskodók mellett a pár hetes ápolói kurzust követően végezhető sebesültgondozásban sokan az igazi társadalmi szerepvállalás lehetőségét látták meg. Így érzett Andrásy Ilona grófnő is, aki külön kérte, hogy „jó nehéz helyre” tegyék, „ahol sok a dolog”. A frontokról érkezett sebesültek tömkelegét (el)látva sokan csömörlöttek meg a háborútól és váltak mindinkább pacifistává. Andrásy Ilona – akinek férje, Esterházy Pál gróf is a keleti fronton hunyt el – ennek az érzületnek a legplasztikusabb megfogalmazását 1915-ös pápai karácsonyi élményeinek a megörökítésekor adja.

„[...] az egyik román katona, aki bejött megnézni és tegnap egész érzéketlen volt, most könnyezve eltakarta az arcát. Ilyenkor kérdezem magamtól, mi az, hogy nemzet, mi az, hogy ellenség vagy fajgyűlölet? [...] Az emberi szívek mégiscsak egyformák mindenütt! [...] Nekem mindig ellenszenvesek voltak a románok, mint faj; pláne most, amikor nem tudjuk velünk tart-e, vagy ellenünk – de amikor ennek a durva, mogorva képű parasztnak az arcába néztem, mely csak úgy rángatózott a meghatottságtól, éreztem először életemben, hogy a nemzeteken kívül és felül emberek vagyunk mindnyájan. Isten tudja, talán még a szerb komitácik is! [...]”

és – tette hozzá – ezért még „az ellenségeinket is sajnálom egész szívemmel!”³¹

A paraszti társadalom a nők erejére hagyományosan épített, de a „gyengébb nem” képviselői néha dolgoztak már a háború előtt a városokban is. Valaki cselédnek szegődött el, más gyerekeket tanított, gyárban dolgozott vagy telefonos kisasszonyként keresett. Mivel a gazdaság teljesítménye csökkent, kezdettől nagymértékben vették igénybe a nők erejét is, akiket néha a korábban kizárólag férfiak által betöltött munkakörökben is foglalkoztattak. A fővárosi utcaképből ekkor tűnnek fel a női utcaseprők, villamoskalauzok, kéményseprők, tűzoltók vagy postások. Megjelenésük felemás érzéseket generált. Kosztolányi Dezső szerint ezekben a nőkben nem volt semmi nőiesség,

³¹ *Mindennek vége!...*, i. m., 95.

mert „ezek a nők dolgoznak. Mosolyogni nem érnek rá.”³² A korábban nem sokra tartott cselédek a háborús körülmények miatt elkezdtek a jobban fizető állásokba igyekezni, a számukban megmutatkozó hiány miatt pedig az ázsiójuk jelentősen nőtt.

A háború következtében egyre több nő érettségizhetett le, a pedagógusok körében és a korábban csak szórványosan látogatott egyetemeken pedig szintén megnőtt az arányuk. Voltak egyetemek, amelyek valósággal „elnőiesedtek” ebben az időben. Amíg az 1914-es tavaszi szemeszterben a budapesti egyetemi hallgatók 11%-a volt nő, addig arányuk 1916–1917-ben már 27,4%, az 1917–1918-as tanév beiratkozott hallgatói között pedig 40%. Az 1917–1918-as tanévben a Budapesti Tudományegyetem hallgatóinak már több mint 40%-a volt nő, a bölcsészettudományi karon pedig arányuk meghaladta az összes hallgató felét.³³

Az elesett katonákat követően a háború legnagyobb kárvallottjai éppen a nők voltak. Az öldöklés végére tulajdonképpen alig akadt olyan, aki férjet, apát, testvért vagy fiúgyermeket ne gyászolt volna. Őket aligha kárpótolhatta a háborús erőfeszítéseikért kapható kitüntetés vagy az önkéntes munkájukért adományozott díszérem. Az ország nőinek erőfeszítéseit 1917 karácsonyán mondott beszédében a volt miniszterelnök, Tisza István is elismerte, amikor az „otthon hősnőinek” példamutató magatartását dicsérte. A nők háborús erőfeszítései nem múltak el nyomtalanul: a szigorú alá-fölérendeltségi viszonyok és a merev társadalmi struktúrák a háború következtében oldódtak. Azáltal, hogy a „gyengébb nem” képviselői ennyi erőről tettek tanúbizonyságot, a világháború nemcsak lökést adott a nőmozgalmaknak és az általános választójogi küzdelmeknek, de a közgondolkodást is formálta. Így az első világháború hozzájárult a modern nő ideájának megteremtéséhez is.

Az 1914-ben még oly lelkes és elszánt lakosság először csak elbizonytalanodott, majd egyre jobban kiábrándult az elhúzódó háborúból. A kormányzat a lakosság romló hangulatát érzékelve előbb hadisegély-növeléssel, majd drágasági pótlék bevezetésével és különféle „népjóléti egyletek” létrehozásával próbálkozott. Közben a hadiözvegyek száma is fokozatosan nőtt, és megszozott látványná vált – az utcaképhez hovatovább „szervesen” hozzátartozó – kolduló rokkant katonák jelenléte. Amíg a frontokon a katonák közül egyre többen sürgették a háború végét, addig az otthoniak a tarthatatlan közállapotoknak, a jegyrendszernek és a vég nélküli sorbanállásoknak a befejeződését követelték. Vidéken egyre-másra fordultak szembe a karhatalommal, a fővárosban pedig munkabeszüntetésekkel igyekeztek megbénítani a termelést.

1917-től egyre gyakrabban került sor munkamegtagadásokra, üzemi sztrájkokra és kisebb-nagyobb lázadásokra. A megnövekedett tagszámú szo-

32 NAGYNÉ SZEGVÁRI Katalin, LADÁNYI Andor, *Nők az egyetemeken: küzdelem a nők egyetemi tanulmányaiért*. Bp., Felsőoktatási Pedagógiai Központ, 1976, 57–58. Idézi: BIHARI, *Lövészárkok a hátországban...*, i. m., 132.

33 BIHARI, *1914 A nagy háború száz éve...*, i. m., 399.

ciáldemokrata szakszervezetek élére álltak a háborúellenes és a különböző demokratikus – általános választójogot, földreformot követelő – mozgalmaknak. 1918. január 18-án ötnapos sztrájk vette kezdetét, amelyben kétszázezren vettek részt, és csak karhatalom kivezénylésével lehetett letörni. A karhatalom több esetben már csak erőszakkal tudott úrrá lenni a rendbontókon, a június 17-i Mávag Gépgyárban kitört sztrájk során belelőttek a tömegbe, négy ember meghalt, ami szintén csak olaj volt a tűzre.

1918-ra nemcsak a frontkatonák, de a hátország is belefáradt a háborúba. A frontokon mind gyakoribbá váltak a szökések és a parancsmegtagadások. Csak az utolsó háborús év májusában közel 21 ezer alkalommal intézkedett a katonai rendőrség, főként fegyelmi – különösen szökési – ügyekben. Ha mindez nem lett volna elég, 1918-tól még a spanyolnátha is pusztított a legyöngült, így kevésbé ellenálló lakosság között, döntően a fiatalok közül szedve áldozatait. 1918 őszére a hátország teljesen kimerült, és általános lett a háború mielőbbi befejezésének óhaja, azaz a békevágy.

Rózsafalvi Zsuzsanna

MEGHALNI JOBB?

Gábor Andor elfeledett írásai az első világháború idejéből

Gábor Andor életművének tudományos szempontú megítélése rendkívül el-
lentmondásos, aminek a háttérben meghúzódó számos ok közül a legfajsúlyo-
sabb az író első világháborút követő ideológiai elköteleződése, amely – át-
tekintve az életmű recepcióját – a művek tisztán esztétikai-stilisztikai
értelmezésének útjába állt. Talán ez az oka annak is, hogy Gábor korai alkotói
korszaka – melyet a kutatás a múlt század első évtizedétől 1919-ig tartónak
gondol – visszamenőleg is át- és leértékelődött, kiesett a tudományos érdeklő-
dés horizontjából.¹

Jól példázza ezt a tendenciát, hogy a jelenséget szóvá is tevő Diószegi And-
rás saját munkájában, az 1966-ban született *Gábor Andor* című monográfiá-
jában² maga is alig néhány lapot szentelt e pályaszakasznak, jobbra csupán
Gábor szatirikus és ironikus műfajaira koncentrálna. Az író háborúellenes és
pacifista novelláinak zömét mellőzi, vagy egy-egy mű felsorolásszerű említésé-
vel kerüli meg azok vizsgálatát. A recepcióban ezen alkotói periódust a hábo-
rús színházi konjunktúra közepette sikert aratott darabok (*Ciklámen, Palika,*
Dollárpapa, Majd a Vica!) fémjelzik, mint ahogyan a konferenciafelhívásban
is reflektált Kálmán Imre *Csárdáskirálynéjének*³ Gábor Andor által magyarra
átültetett szöveggönyve. Annak ellenére alakult ez így, hogy Gábor Andor –
Babits Mihály, Ady Endre és Lengyel Menyhért mellett – az elsők között fogal-
mazta meg háborúellenes meglátásait, s tette ezt mindvégig 1914 és 1918 kö-
zött, mindhárom műnemben, változatos modalitású műfaji és stilisztikai
horizonton. Tagja volt a Babits Mihály, Balázs Béla, Jászi Oszkár és Szabó
Ervin által kezdeményezett háborúellenes körnek, az Európa Lovagjainak is.⁴

Az első világháború irodalmának, művészetének vizsgálata kapcsán cél-
szerű tehát újraolvasni az ebben az időszakban keletkezett szöveggörpust,
melyet maga Gábor Andor hangsúlyosnak és fajsúlyosnak gondolt életművé-

1 Vö. DIÓSZEGI András, *A szatirikus Gábor Andor* = GÁBOR Andor, *Tarka rímek*, szerk. D. A., Bp.,
Szépirodalmi, 1962, 1962., 5–19.

2 DIÓSZEGI András, *Gábor Andor*, Bp., Gondolat, 1966.

3 Kálmán Imre darabját Budapesten 1916. november 3-án mutatták be *Csárdáskirályné* címmel, a
Csárdáskirálynő címvariáns a Békeffi István és Kellér Dezső által 1954-ben átírt és kibővített darabot
jelölve vált híressé.

4 Vö. SIPOS Lajos, *Babits Mihály és a kulturális-társadalmi-politikai modernizáció kísérlete 1918 febru-
árja és 1919 márciusa között*, *Tekintet*, 2013/1, 87–109.

ben. Az előadásom címéül választott *Meghalni jobb*⁵ önálló kötetben 1917-ben megjelent elbeszélése több szempontból is alátámasztja ennek a gesztusnak a fontosságát. Bóka László Gábor Andorról írott arcképében idézi az író egy a saját életművére vonatkozó recepciót illető reflexióját.

„Ti nagyon kedves fiuk vagytok és többet tudtok rólam, mint én magam. De azért egy dolog fáj. Soha senki egyszer sem említette a legkedvesebb munkámat. A siket Várkonyi még a bibliográfiából is kihagyta. Nyilván: nem ismeri senki. Pedig látod, a többi olyan – amilyen, van közte haszontalan, van közte hasznos. De ez szép, azt hiszem szép. Talán azért nem ismerik, mert ingyen osztogatták. Tizenhétben ez volt az Érdekes Újság húsvéti melléklete. A *Meghalni jobb-ra* gondolk.”⁶

Esszéje végén azt is elbeszéli Bóka, hogy Gábor rábízta a feladatot, emelje vissza a köztudatba és szűkebben az irodalomtörténeti diskurzusba elfeledett művét, amire azonban sem Bóka, sem más révén nem került sor.

Gábor Andor fenti idézete két fontos kérdést érintett: a szöveg mediális aspektusát, illetve a recepció érdektelenségének az egyik lehetséges okát. Az 1913-ban alapított és a Kabos Ede által szerkesztett *Érdekes Újság* a háború eseményeiről képes híradások formájában is rendszeresen beszámolt, és számos háborús albumot is közzétett, előfizetőit tematikus ajándék kötetekkel látta el. Ezek közül számos kötődött a háborúhoz: az 1915-ös év húsvéti melléklet, a *Háborús novellák* többek között Molnár Ferenc, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, Bródy Sándor műveit tartalmazta; 1916 karácsonyán *Énekek a nagy időkből* címmel háborús lírai antológiát kaptak az előfizetők. A *Meghalni jobb* az 1917-es év húsvéti mellékleteként jelent meg és került ingyenesen a lapot előfizetők kezébe, miként ez utóbbi körülményre reflektált is Gábor fentebb idézett gondolatában. Ezek a kiadványok – a háborús könyvkiadási problémák ellenére – a Légrády Kiadó jóvoltából igen szép kivitelben, igényes borítójával jelentek meg. De mégiscsak ez, az olcsó, a ponyvakiadványokra emlékeztető formátum, a periodika mellékleteként való megjelenés köztes helyzete eredményezte, hogy a *Meghalni jobbról* nemcsak Várkonyi Nándor, hanem a *Magyar Irodalomtörténet Bibliográfiájának* szerkesztője is megfeledezett, hisz a könyv kimaradt Gábor önálló kötetben megjelent műveinek felsorolásából.⁷

Ám nem kizárólag könyvészeti okok miatt célszerű az elbeszéléssel foglalkozni. Gábor Andor méltán nevezte élete egyik legfontosabb szövegének a *Meghalni jobbat*. Ebben a művében az elsők között foglalkozott a hadszíntereken szolgálatot teljesítők pszichéjével, a háború által okozott traumákkal.

5 GÁBOR Andor, *Meghalni jobb*, Bp., Érdekes Újság, 1917.

6 BÓKA László, *Gábor Andor* = B. L., *Arcképvázlatok és tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1962., 59.

7 Vö. *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája, 1905–1945*, Szerk. VARGA Kálmán, V. WINDISCH Éva, VI, Bp., Akadémiai, 1982, 420–427.

Egyúttal ebben a művében fikcionálta legplasztikusabban és gyúrta prózává azt a törést, amelyet évtizedekkel később kiadott feljegyzéseivel, kiadatlan szövegeivel együtt rekonstruálhatunk sikeresen, s amely végső soron nemcsak hőse, hanem saját világlátásában és alkotásaiban is megtörtént. Így ez a szöveg Gábor háború alatti és a háború okozta traumájának metaforájaként is olvasható. Ráadásul a *Meghalni jobb* egy szövegcsoportot is reprezentál: Gábor háborúellenes textusait. De nézzük meg közelebbről a novellát!

A szöveg középpontjában a másfél éve önkéntesként, tartalékos hadnagyként szolgáló Takács János áll, akinek életébe berobban a háború. A főhős az addig semmitmondó, unalmas hétköznapiakra abból a pontból tekint vissza, amely az elbeszélés jelenidejével esik egybe: János a Szan folyó⁸ mellett (Lengyelország) bevetésre készül: Szmolnik és végső soron az Odryt hegyhát elfoglalását bízzák rá. A parancsra és az indulásra várva János – Tengelyi László fogalmával élve – diakritikai szituációba kerül, újraértékeli életét. Tengelyi *Élettörténet és sorseseemény*⁹ című írásában a narratív identitás és főként Ricœur elméletét továbbgondolva és azt fenomenológiai aspektusból átértelmezve jut arra a megfontolásra, hogy vannak olyan helyzetek, amikor a korábban hitelesnek tekintett elbeszéléseink, élettörténetünk felülvizsgálatára és helyesbítésére kényszerülünk. A korábban autentikusnak, önzónosnak vélt életeseményeinket létünk során számtalanszor új, meghatározott értelemösszefüggésbe rendezzük, ám ezeket újra- és újrarendezzük, mert ismételten olyan történések színtere lesz az életünk, amelyek újabb értelmezések és történetek kiindulópontjai lehetnek. A Gábor Andor formálta szöveg fő narrációs szála a főhős általi életátértelmezések terepe. A narráció és egyúttal a főhős életének kitüntetett pontja egy belső monológ, melyben János visszapillant múltjára, emberi kapcsolataira annak kapcsán, hogy kinek írjon tábori lapot, és végül leteszi a tollát. Hasonló kiábrándultság vesz rajta erőt a helyzet felelősségét elhárító, fásult és cinikus katonatársai viselkedését látván. János közönyösen fogadja és hajtja végre azt a felderítői feladatot, amely minden előzetes emberi számítás szerint kivitelezhetetlen. Ám a siker sem morális, sem katonai dicsőség: a hadvezetés stratégiai hibát követ el, katonai és emberi veszteségek árán vissza kell térni ugyanarra a pontra, ahonnan elindult. János számára nemcsak a háború, de már minden cselekedet hiábavalóvá válik: „Visszamenni a Szanhoz. Minek? Mért mozognak ebben a háboruban az emberek előre-hátra? Mért fűznek minden mozgáshoz annyi halált? Mikor föl-felé mentünk az Odryton, két emberem meghalt, mikor ott voltunk: még több; mikor lejtöttünk, még több. Értelmetlen helyváltoztatások... Az embernek ott kell maradni, ahol van, az a legjobb.”¹⁰ Ekkor – szintén Tengelyi fogalmával élve – következik be az önhasadás.

8 Nyilvánvalóan a lengyelországi San folyóról van szó.

9 TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1998, 27–28.

10 GÁBOR, *i. m.*, 35.

„Egy olyan válsághelyzetben, amelyet vizsgálunk, egyszerre kiderül, hogy azok a történetek, amelyekkel önazonosságunkat önmagunk és mások számára rögzíteni próbáltuk, helyreigazításra szorulnak. Ekkor, ha csak átmenetileg is, de elkövetkezik a meghasonlás, vagy mint kevésbé szokásos, de talán még kifejezőbb fordulattal mondhatjuk, az *önhasadás* pillanata.”¹¹

János értelmetlennek látja nemcsak a háborút, hanem egész életét, már nem akar mindenáron visszajutni a bázisra. A visszavonulás folyamán kapott, lábát ért találat érleli végsővé a traumát: a várható jövőt latolgatva végiggondolja a megcsonkított testével várható életlehetőségeit, és arra jut, hogy ebben a világban sem egy, sem két lábban nem érdemes élni. János nem akar új történet kezdeni, korábbi élete nem visszaállítható; a halált, sőt a teljes megsemmisülést választja: éntörténete végére ér. Tengelyi szerint „történetünk” a halállal sem ér véget, hisz az környezetünk emlékezetében tovább él. János azonban még a rá, pontosabban életére vonatkozó utolsó információkat is meg akarja semmisíteni: öngyilkossága előtt eltünteteti iratait, hogy életének nyoma se maradjon, így kísérletet tesz – meghasadt identitásai okán – önmaga és önmaga mint narratíva teljes felszámolására, s ezzel a totális megsemmisülésre törekszik.

Az elbeszélés és végeredményben Gábor háború alatti novellisztikája és publicisztikája jelentős részének kulcsmomentuma a háború mentális és testi hatásának kérdése. A *Meghalni jobb*-ban a szerző Jánossal mondatja el háborúval kapcsolatos meglátását, a végkövetkeztetést, amely visszatérő motívum és végkövetkeztetés az író ezen időszakban, több műfajban is:

„Sokszor járt a fejében, hogy a sántákon és vakokon túl a háború milyen sok lelki bénát fog termelni. Nem örülteket, akik már nem számítanak élőknék, hanem egészen közömböseket, akikből a háború lassú tüze kipárologtatta az élet iránt való érdeklődést. Fásult kétlábúakat, akiknek minden mindegy lesz, akik nem fognak beleavatkozni a körülöttük zsvivajgó hercehurcába, csak nézni fogják üres szemmel, visszhangtalan lélekkel mindazt, amit a többiek cselekszenek.”¹²

Legdrámaiban a testileg is megcsonkított férfiak, katonák életére reflektál. Nincs ezzel egyedül. Szép Ernő *Kop-kop-kop...*¹³ című karcolatában, amely az 1916-os *Élet, halál*-ban jelent meg, lírai-drámai képben idézi fel egy budapesti kórházból a téli napsütésbe kibicegő csonka lábú katonák mankóinak messzire hallatszó koppanásait. Emőd Tamás *A két faláb*¹⁴ című humoros-szatirikus költeményében a háborúban megcsonkított testűvé lett, lábú-

11 TENGELYI, *i. m.*, 28

12 GÁBOR, *i. m.*, 16.

13 SZÉP ERNŐ, *Kop-kop-kop...* = Sz. E., *Élet, halál, Karcolatok*, Bp., Dick Manó, 1916.

14 EMÖD TAMÁS, *A két faláb*, = E. T., *Dicséret, dicsőség*, Bp., Singer és Wolfner, 1915, 70–71.

kat vesztett katonák sikertelen udvarlásán keresztül szól a radikálisan megváltozott sorsokról, személyes tragédiákról. Gábor *Szaladj, egy lábú*¹⁵ címmel önti novellába a rendőr által inzultált, egykor katonaként megsebesült rokkant férfi esetét. A *Meghalni jobb* záróképe, a főhős ellőtt lába amputálásának lehetősége túlmutat elsődleges, szintén tragikus jelentésén. Az egység, önazonosság és biztonságérzet elvesztése, a megcsonkult emberi test ábrázolása Gábornál a torz köz- és politikai élet metaforája, pontosabban metonímiája.

Gábor Andor – és erre korai recenziói, értékelői is felhívják a figyelmet – „a mindennapos élet apró jellegzetes jeleneteit állítja elének fölényes biztonsággal”,¹⁶ írásai éppen ezért az első világháború magán- és közéletének, korhangulatának dokumentumai is, aminek számos aspektusa és tünete témává válik műveiben.

Gábor a sajtócenzúra és a propaganda működésére több művében reflektál. A *Mi nincs?*¹⁷ című színpadi jelenete egészen konkrétan a lapokat ellenőrző sajtóalbizottság egyik cenzora és egy lapszerkesztő dialógusára épül, melyben ez utóbbi azt szeretné megtudni, milyen témákról is lehetne szólni az általa irányított orgánumban. A stiláris bravúrral megírt diskurzusban a sajtóalbizottság képviselője tiltakozik a cenzúra létének említése ellen is, noha valamennyi tervezett hírt letiltja a lapból. Végző javaslata és a dialógus csattanója egyben, hogy a következő lapszámba egy olyan értekezést javasol, amely a cenzúra nemlétét bizonyítja. Az 1915-ös *Céltábla*¹⁸ című novellája a mobilizáció egyik fő mozgatójának és eszközének, a propaganda működésének és hatásának irodalmi reprezentációja, oly módon, hogy Gábor egyszer sem használja szövegében magát a propaganda szót, csupán hatásmechanizmusának lélektani vetületeit ábrázolja. A meggyőzés sajtóbeli formáira és visszásságaira a korszak nem publikálásra szánt emlékiratait, naplói – miként Gáboré is – szinkron reflektálnak, de nagyon kevés kortárs szépirodalmi műben jelenik meg fő témaként, és a történeti kutatás vizsgálódási tárgyává majd csak a háborút követően teszi. Gábor már 1916-ban foglalkozik ezzel a problematikával a *Céltábla* című írásában, amelynek tulajdonképpeni főszereplője nem a főhős, hanem a propaganda maga. A történések helyszínét az író a cenzúra miatti félelme okán Franciaországba helyezi, és ezzel ráadásul a műben megszólaló pacifizmust is általános érvényűvé emeli. A meggyőzés célpontja/céltáblája és egyben a novella hőse „Károly-Mária-Jeromos [...] könyvelő volt Párizsban [...]. Károly-Mária-Jeromos éppúgy ült a Richelieu-utcai első emeleti iroda szobájában, egy ferdesíkú magas asztal előtt, kacsalábon forgó támlanélküli magas széken, ahogy a könyvelők Berlinben vagy Bécsben vagy Pesten

15 GÁBOR Andor, *Szaladj egy lábú* = G. A., Tarka rímek, s. a. r. DIÓSZEGI András, Bp., Szépirodalmi, 1952. (*Gábor Andor összegyűjtött művei*). 493–497.

16 *A kozák*, Gábor Andor tréfái, Új Idők, 1915/40, szept. 26., 339.

17 GÁBOR Andor, *Mi nincs?* = G. A., *Tarka rímek*, 358–362.

18 GÁBOR Andor, *Céltábla* = G. A., *Összegyűjtött novellák*, Bp., Szépirodalmi, 1954, (*Gábor Andor összegyűjtött művei*), 55–59.

[...].”¹⁹ A főhős életét azonban megváltoztatja a háború. A munkájának élő, csendesen szemlélődő férfi az újságokat olvasva értesül arról, hogy a német katonák milyen „barbárok, vadállatok”, mely szörnyűségeket követtek el Belgiumban, s a békés ember arra ragadtatja magát, hogy az utcán elvonuló német hadifoglyok közé köp. Gábor novellájában a francia lapok uszító propagandájára és szólamaira játszik rá, azokat cselekményesítve építvén be a szövegbe. Mígnem Károly-Mária-Jeromos, immáron katonaként, a döntő jelentőségű verduni katonai komplexum őrzése közben pihenő német katonákat, azaz célpontokat lát meg, és ölni akar. Katonatársa azonban nem a célpontot, nem is a „vadállatot”, a „barbárt” látja a túloldalon, hanem az embert, és megállítja: „Emberek” – mondja. A befogadó számára nyitva marad a kérdés, ki is a célpont: a média által manipulált főhős vagy a német katona.

A propaganda és reklám már a háborút megelőzően is foglalkoztatta az író. Számos tárcájában szolt a vásárlási szokásokat befolyásolni kívánó plakátokról mint káros jelenségekről, és az 1917-es *A sarkon*²⁰ című dalban a hirdetések túlzásig menő karikírozására vállalkozott.

Gábor az 1960-as évekig kiadatlan *Egy elkezdett háborús napló*²¹ című feljegyzéseiben, melyek a háború kitörését követő néhány hónapban születtek, a propaganda és mobilizáció eszközei közül többet is kritikával illet: a már említett buzdító plakátok itt is szóba kerülnek, de a részegen frontra indított katonák, a sajtóhírek manipuláltsága, a nyersanyag- és élelmiszerhiány szintén e problematika variációi. Ez utóbbiak kabarészínpadon elhangzó jeleneteinek, sanzonzainak, verses dalainak (*Pesti ember kenyere*,²² *Ballada a tejről*,²³ *Kenyérjegy*²⁴) visszatérő témái.

Ebben a naplóban ugyanakkor reflektál az „untauglich”-ság, a katonai alkalmatlanság kérdésére is, amiről 1915-ben az Új Időkben folytatásokban közölt regénysorozatot kezdett el közzétenni *Egy untauglich noteszából* címmel, mely még ugyanabban az évben könyv alakban *Untauglich úr*²⁵ címmel a lap kiadóvállalatánál, a Singer és Wolfnernél megjelent. A napló szövegében közvetlenül a lemergi csatavesztés hírére követően a nyílt levelekben katonákat toborzó és önkéntességre buzdító Nagy Endrét – akinek nem mellesleg a kabarészínpada számára is dolgozott Gábor Andor – állítja pellengérré:

„Halál van a szívemben... nem merek a jövőnkre gondolni [...] nemzeti gyász van, és egy bohóc itt ugrál előttem, itt lengyelkedik, sorozóbizottságot játszik vagy tudja isten micsodát, s még egyre nem katona, még egyre csak itthon

19 *Uo.*, 55.

20 GÁBOR Andor, *A sarkon*, = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 93–94.

21 GÁBOR Andor, *Egy elkezdett háborús napló* = G. A., *Pesti sírások*, s.a.r. DIÓSZEGI András, Bp., Szépirodalmi 1961., (*Gábor Andor összegyűjtött művei*), 399–417.

22 GÁBOR Andor, *Pesti ember kenyere* = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 74–75.

23 GÁBOR Andor, *Ballada a tejről* = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 86–88.

24 GÁBOR Andor, *Kenyérjegy* = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 88–90.

25 GÁBOR Andor, *Untauglich úr*, Bp., Singer és Wolfner, 1915.

védi a hazát, otthon, a szerkesztőségben. Hogy én is ezt teszem? Ezt, ezt. De nem mondom, hogy ott akarok lenni, miközben folyton itt vagyok, és még a látszatát sem tudom felmutatni annak, hogy megpróbáltam ott lenni.”²⁶

Feltételezésem szerint nem kizárt, hogy Gábor Andor az *Untauglich úr*-ban éppen Nagy Endre alakját, de legalábbis példáját perszónifikálta, aki, mint közismert, végül mégiscsak bevonult. Az *Untauglich úr* mint pamflet és satíra a statikus sors- és kiválasztottságtudattal rendelkező, önmaga élettörténetére és eseményeire kritikailag reflektálni nem tudó személyiség típust mutatja be. Főhőse, Gereben cégvezető a háború kitörését hallva katonai szerepvállalását tervezgeti. Verbálisan minden fórumon hirdeti, hogy hazafias kötelesség önként bevonulni, amire maga is készül, ám minden tette cáfolja szavait, minden cselekedete saját felmentetésére irányul, végső soron egy nap alatt még házasodni is képes, hogy elkerülje a behívót. A bevonulásra végül mégis sor kerül: házasságának hétköznapi borzalmaiból „pihenni” indul Galíciába. A főhős szólamának és cselekedeteinek ütköztetése a satirikus ábrázolásmód alapja, melyet fokoz a szövegbeli paratextusok, mottók elbeszélőjének külső látószögű, ironikus szólama. Gábor színpadi jelenetei is gyakran élnek ezzel az írói fogással, szereplői jellemüknél és helyzetüknél fogva egyaránt komikus szituációba kerülnek. Gábor ebben a regényében olyan személyiséget teremtett, amelyet még a „nagy háború” sem tud kollektív felelősségvállalásra bírni. És végső soron – Tengelyi fogalmával élve – nincs sorsesemény-újraértelmezés, nincs önreflexió, nincs felelősségvállalás, közösgérezet. Az anakronisztikus figura azonban a regény visszatérő frázisa szerint valódi tettek, katonai szolgálat nélkül azért „léleekben már hős”.

Gábor novelláiban és önéletrajzi ihletésű tárcáiban is visszatérő motívum az „untaughich”-ság kérdése. *Egy siita naplójából*²⁷ című szövegegyüttesének harmadik részében egy a háború irodalmában is visszatérő problémát ír meg. Több naplóból és szépirodalmi szövegből, például Balázs Béla *Lélek a háborúban* című művéből tudjuk, hogyan váltak megvetés tárgyává az itthon maradt egészséges, népfelkelő korú férfiak. Gábor egy „untaughich bácsinak” nevezett, a testsúlya és fizikai állapota miatt alkalmatlan, tipikus figurára vonatkozó csipkelődő szólamában szintetizálja a pesti szlengben csak lógósoknak nevezettek elleni közhangulatot. A novella csattanója, hogy a gúnyos megjegyzések célpontja, a vélt untaughich, a síelő Adonisz valójában szabadságát töltő, kitüntetett, de megsebesült katona, aki szegyenkezve szabadkozik, hogy két hét pihenőidőt kapott sikeres felépülés céljából.

Maga Gábor is viaskodik saját alkalmatlanságával *A háború kritikája, Egy untaughich feljegyzése*²⁸ című tárcájában, melyben három háborús évvel a háta mögött prózában írott ditirambusban kiáltja világgá a civilizáltságát,

26 GÁBOR Andor, *Egy elkezdett háborús napló*, i. m., 414–415.

27 GÁBOR Andor, *Egy siita naplójából* = G. A., *Pesti sirámok*, i. m., 425–430.

28 GÁBOR Andor, *A háború kritikája, Egy untaughich feljegyzése* = G. A., *Pesti sirámok*, i. m., 471–478.

emberségét és emberiségét vesztett világról formált véleményét, valamint szégyenérzetét hiábavaló életéért, melyet, miként írja, e szituációban: „szégyellek és szemrehányásnak érzek”.²⁹

A háború idején írt kabaréjelenetei, blüettjei jelentős részében is reflektál a közéleti, politikai eseményekre és a hétköznapokra. Az 1911-es *Fehér kabarédalok* előszavában leleplezi e szövegcsoporthoz értett ars poeticáját:

„Ezt a magyar kabarét – írja – röviden és találóan így lehetne jellemezni: újságírás a színpadon. Versben és prózában, zenével és zene nélkül. A közönség mulattatása mindannak a persziflázásával, ami ferdén és rosszul történik, holott jól és okosan is történhetnék, vidám, de néha keserű csúfolódás közlápapotok, helyesebben közhelytelenségek fölött, füttyentés ott, ahol szitkozódni is lehetne, nevetés, mely a fogcsikorgatás helyét foglalja el.”³⁰

Háború alatti írásaira különösen igaz ez: dalaiban, jeleneteiben zömében a háború okozta társadalmi és gazdasági változásokat állította pellengérré. Művei a Medgyaszay Kabaré és a Modern Színpad műsorán állandóak voltak: ő volt a legfoglalkoztatottabb alkotó. A kabaré hőskorának történetét szintetizáló Bános Tibor Gábor e korszakbeli írásai kapcsán hangsúlyozza a kabaré szórakoztatás mellett betöltött fontos, információközlő szerepét:

„A harctéri jelentések egyre erőtlenebbek voltak. Az újságolvasók tudták, hogy csak a győztes csatákat engedték közhírré tenni. Azok száma pedig egyre csökkent. Ha a pestiek őszinte szóra vágytak, beültek az Apolló vagy a Modern Színpad nézőterére. Ott nemcsak nevettek, de az eltitkolt vagy elrejtett igazsághoz is hozzájuthattak a kabaré sajátos nyelvén. Egyre nőtt a bizalmuk e szókimondó műfaj iránt.”³¹

A háború okozta társadalmi, gazdasági változások legkülönbözőbb aspektusai váltak Gábor Andor témájává. Reflektál az élelmiszer- és nyersanyaghiányra. A *pékek*³² című vidám blüettje a liszthiány okozta kenyérnélküliség szatirikus-ironikus ábrázolása, melyről tárcáiban is megemlékezett (*Liszt a konflison*³³). A *Pufi a vendéglőben*,³⁴ A *kávéház*³⁵ a hátszobák szolgáltatóiparában jelentkező korlátozásokat, például a vendéglőkben bevezetett hús- és zsírtalan napok okozta problémákat karikírozza. Nem kerül ki vitriolos tollát a

29 Uo., 471.

30 GÁBOR Andor, *Előszó, amit nem muszáj elolvasni* = GÁBOR Andor, SZIRMAI Albert, *Fehér kabarédalok*, Bp., Bárd Ferenc és Testvére, 1911, 7–8.

31 BÁNOS Tibor, *A pesti kabaré 100 éve*, Bp., Vince, 2008, 65.

32 GÁBOR Andor, *A pékek* = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 345–350

33 . GÁBOR Andor, *Liszt a konflison*, = G. A., *Pesti sírámok*, i. m., 431–433.

34 GÁBOR Andor, *Pufi a vendéglőben* = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 345–350

35 GÁBOR Andor, *Pesti sírámok*, i. m., 187–190.

hadigazdagok (*A Zsazsa*,³⁶ *Hadiszállítóné a művésznőnél*³⁷), az új adók (*Jövedelem- és vagyonadó*,³⁸ *Új adók*³⁹), a megváltozott közlekedési viszonyok (*Villamosvárók*⁴⁰) sem.

Talán Gábor Andor szatirikus-humoros művei, amelyek nagy sikert arattak a kabarék színpadain, terelték el a figyelmet drámai modalitású novelláiról, elbeszéléseiről, melyeknek tétje, hogy mennyiben vagyunk sorsunk alakítói, vagy csak elszenvedjük-e a sorsul kapott időt és teret. Narratológiai szempontból közelítve ugyanehhez a kérdéshez, és visszakanyarodván Tengelyi László megfontolásaihoz és ahhoz, ami „minden élettörténet alapkérdése is egyben: nem lehet ugyan elbeszélni magát az időt, csak az időt önmagában véve, ám nagyon is el lehet beszélni a sorssá szövődő időt”.⁴¹ A sors nem zárt fogalom, hanem olyan dinamikusan alakuló jelenség, melynek szövedéke gyakran felfeslik. Gábor Andor szövegei – miként Thomas Mann írásai Tengelyi számára – kiváló terepül szolgálnak az ilyen sors- és történetfordulatok irodalmi reprezentációjára, amelyben Gábor a világháború miatt élete végéig érzett traumáját, önhasadását is kiírhatta magából. Ezért is tarthatta élete legfontosabb szövegének a *Meghalni jobb* című elbeszélését.

36 GÁBOR Andor, *A Zsazsa*, = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 68–69.

37 GÁBOR Andor, *Hadiszállítóné a művésznőnél* = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 84–86.

38 GÁBOR Andor, *Jövedelem- és vagyonadó* = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 407–412.

39 GÁBOR Andor, *Új adók*, = G. A., *Tarka rímek*, i. m., 351–357.

40 GÁBOR Andor, *Villamosvárók* = G. A., *Tarka rímek*, 426–434.

41 TENGELYI, i. m., 14.

II.

(világirodalmi és történelmi távlat)

Főfai Rita

A BÉKEVÁGY AMBIVALENCIÁJA
ERNEST HEMINGWAY *BÚCSÚ A FEGYVEREKTŐL*
CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Az első világháború után bő tíz évvel jelent meg Hemingway *Búcsú a fegyverektől* című regénye, amely már címében is a háborúval való szakítást, a nagy kiábrándulás miatti szemléletváltást hordozta. A könyv hatalmas sikert ért el, ami többek között annak volt köszönhető, hogy egy jól átgondolt, a korábbi, háborút dicsőítő beszédmóddal nyíltan leszámoló narratívát használt. Sokak gondolatát mondta ki, amikor a háborúba önként jelentkező, majd abból fokozatosan kiábránduló katona története révén a halhatatlan hős mítosza helyett a front nyomorúságát és az áldozatok hasztalanságát emelte ki. A háborút tehát megfosztotta magasztos eszmeiségétől, és a kisszerűséget, félreértéseket, hamisságokat is bemutatta.

Azért is szólíthatott meg azonban olyan széles olvasóközönséget, mert valójában a háborúból való kiábrándulás jóval összetettebb képét adta, mint a borzalmak pusztá felfedése. Úgy kérdőjelezte meg, váltotta le a megszokott, hagyományos hősi narratívát, és teremtett meg egy új típusút, hogy közben figyelmet szentelt háború és kultúra szoros összefonódásának, a kettő szétválasztásából fakadó problémáknak.

Éppen ezért a könyvet nem lehet egyértelműen pacifistának tekinteni. Tanulmányomban azonban nem cáfолоm, inkább árnyalom a mű kritikus háborúszemléletét. Azt a regényben is megjelenő kulturális problémát elemzem, hogy a csalódott, ám militarista közeghez szokott katonának megfelelő, kielégítő alternatíva-e a háború teljes eltűnése. Azzal ugyanis, hogy a háborúról leválasztódnak a harcba hívó eszmék (mint például a férfiaság, hazaszeretet, bajtársiasság, hősiesség, a fiúból férfivá érés, kaland, szerelem, a nők és gyermekek védelme stb.), felmerül a kérdés, hogy az alternatívaként választott béke, a fegyverek nélküli társadalom is képes-e biztosítani ezeknek az eszméknek a fennmaradását. Úgy látom, Hemingway a regényben jó érzékkel tapintott rá arra a paradoxonra, hogy hiába kötődnek ezek a vérontáshoz, önmagukban mégis olyan pozitívumok, amelyek az identitás és a társadalom formálódásában is fontos szerepet töltenek be. A harcok intenzitása, a veszély valódisága, a helyzetek kiélezettsége ugyanis olyan többletet, olyan feszültséget ad ezeknek az értékeknek, amely után jogos a kétség, hogy a béke nyugalma, idillje kielégítő ellentéppárja lehet-e egy ilyen fokú extremitásnak.

Elemzésem középpontjában ezért a főszereplő, Frederic Henry békeképe áll, amely különösen jól tükröződik kedvesével, Catherine-nel való viszonyában.

A hemingwayi hős

Hemingway művének hatalmas sikere többek között annak volt köszönhető, hogy központi szerepet szánt művében a régi típusú hősi narratíva megkérdőjelezésének. Ez a modell főleg a hagyományos emlékezet narratíváiban uralkodott, és a halhatatlan, a bajtársaiért és hazájáért önmagát is feláldozó férfit dicsőítette.¹ Az eszmékért folyó kitartó küzdelem, illetve a harcokkal és halállal szembenező, férfitvá érő ifjú mítosza olyan hívószóvá vált már az első világháború előtt, ami nagy seregek toborzását tette lehetővé.² Hemingway a *Búcsú a fegyverektől* című regényével ezt a beszédmódot leplezte le egy olyan új típusú hősmodell bemutatásával, amely felfedte a halhatatlan hős mítoszának hamis voltát, az áldozatok hasztalanságát és a harcok dicstelenségét. Bár hősei újszerűek abból a szempontból, hogy láthatjuk gyengeségeiket – félelmüket, vívódásaikat, nélkülözéseiket –, mégis egy sajátos, Hemingway által felállított elvárásrendszernek, az úgynevezett hőskódnak vagy Hemingway-kódnak kell megfelelniük. Ez a szerző más munkáiban is fellelhető (az *Akiért a harang szól*ban kiteljesedő) jellemábrázolási elv, amely általában férfi karakterekre vonatkozik, és a nehéz helyzetben megmutatkozó bátorságukra, becsületességükre helyezi a hangsúlyt.³ Magában foglalja a katonai erényeket, a sportemberi mivoltot és a vadászatot is, a befogadók nagy része pedig már a *Búcsú a fegyverektől* megjelenése után normatívnak tartotta ezt a fajta maszkulinizmust.⁴

Látható tehát, hogy Hemingway a korábbi narratívákkal való szakítás ellenére az azok által körülírt férfiasságot, a heroizmust szem előtt tartva keresi az új narratívákat, sőt hősképének a harci erények is részét képezik. Műveiben ezért többször visszaköszön az erőszak és férfiasság kettőse, a különféle harcmódok újrafogalmazása, emberi életben betöltött szerepe. A *Búcsú a fegyverektől* Frederic Henryjének a fronton tapasztalt kegyetlenség mellett szembe kell néznie a militarizmus identitásformáló, társadalmi és egyéni életet egyaránt befolyásoló jellegével is.

Bár a mű többek között a szenttelen narrátori hangnak, a hősi pózok és események mellőzésének köszönheti a régi típusú hősi narratíva meghaladását, mégis többször felmerül az erre való igény. Thomas Strychacz elemzésé-

1 Tom QUINN, *The Female in Four Writers of the Great War: Remarque, Hemingway, Céline, Graves*, Studies: An Irish Quarterly Review, 2010/2, 219–220.

2 George L. MOSSE, *Férfiasságnak tüköre*, ford. SZÉKELY András, Bp., Balassi, cop. 2000, 121–122.

3 Linda WAGNER-MARTIN, *A Historican Guide to Ernest Hemingway*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 20.

4 Argentina VELEA, *Representation of War in the Writings of Ernest Hemingway*, Bucuresti, Editura Universitara, 2012, 305.

ben⁵ például, amikor Henry saját sérülése ellenére előreenged egy másik katonát – holott erre nem lett volna szükség –, felmerül a kérdés, hogy nem pusztán öncélúan, saját heroizmusának hangsúlyozásáért teszi-e ezt. Strychacz valószínűnek tartja ugyanis, hogy olyan hősimitáló mechanizmus működik itt, amelyben a férfi szélsőséges helyzetben bizonyíthatja rátermettségét a nyilvánosságnak. A háború pedig mint „show”, mint színház tökéletes helyszín az igazi jellem kibontakozásához, és ennek Henry sem tud ellenállni.

Ambivalens békevág

A szenvtelen elbeszélői hang nemcsak a hősi pátosztól fosztja meg a regényt, hanem abból a szempontból is fontos, hogy homodiegetikus narrátorról van szó, maga az elbeszélés pedig visszaemlékezés. Henry tehát a már lezárult cselekmény után tekint vissza, szólama ezért az olvasó számára még ismeretlen események tapasztalatait, azok újraértékelését is tartalmazza. Magában hordozza azt a következőkben tárgyalandó kiúttalanságot, kiábrándulást és az ezek nyomán kialakuló identitásválságot, amelyet a fegyverektől való búcsú után tapasztalt meg.

A főszereplőnek ugyanis – Hemingway-hős lévén – a szerző által működtetett hősi kódnak kell megfelelnie. Ezért annak ellenére, hogy egyre inkább elutasítja a háborút, tettekrezsége, bátorsága, áldozatokra kész jelleme mutatkozik meg a harctéren – még úgy is, hogy ő elsősorban mentőszolgálatos. Láthattuk, hogy igénye van a hősies szerepmodellre, illetve azt is, hogy ő maga is képes lelőni azt, aki nem teljesíti parancsát. A front minden negatívuma ellenére az a terep Henry számára, ahol igazán kiteljesítheti képességeit, illetve jelleme valódi természetéről bizonyosságot tehet. Kérdéses ezért, hogy ha a kegyetlenség teljes elutasítása mellett mégis az identitása része lett a háborús tapasztalat – nem elfelejtve azt, hogy önkéntesként jelentkezett a seregbe –, hogyan találja meg a helyét a béke világában.

Erre többféle módon válaszol a mű. Henry egyfelől gyakran ír ábrándozásairól, amelyek lényegükben megegyeznek: megfelelő élelemre, sétákra, természetközelségre és egy nővel való kielégítő kapcsolatra vágyik. Mindig részletesen beszámol arról, hogy miket eszik, ha szabadságon van, és elmehet egy jobb étterembe, vagy a városban sétálva milyen üzletekbe tér be. Hol a Holdat nézi, hol a hősésben gyönyörködik. Az idő nagy részét azonban az ágyban tölti Cathrine-nel, és a semmittevést, a nyugodtság, gondtalanság idejét élvezi. Amikor pedig a pap háború utáni életéről gondolkodik, az Abruzzókban töltött csendes hétköznapok, vadászatok, vendégeskedések töltik ki képzelete nagy részét.

A homodiegetikus narrátor ebben az esetben azért is fontos, mert szubjektivitása révén nem egy külső szemlélő, hanem a frontot megtapasztaló katona

⁵ Thomas STRYCHACZ, *On the Theatricality of War = Ernest Hemingway's A Farewell to Arms*, szerk. Harold BLOOM, New York, Bloom's Literary Criticism, 2010, 78–80.

nézőpontjából ábrázol. A békét az észlelt hiányok pótlásában látja, hiszen folyamatosan a rossz ellátásról, az életveszélyes, feszültségkeltő helyzetekről kap tudósítást az olvasó. Henry a sárban fekvő, kiábrándult, egyre kevésbé emberhez méltón tölti napjait. A szörnyű viszonyok között igénye így pusztán az ételre és a nyugalomra redukálódott, mivel rendszeresen ezek hiányával szembesül. Ezt a képet azonban hajlamos egy lehetséges állandó állapotra növelni ábrázolásában, még pontosabban: a hiányok pusztát megszüntet, a túlélés bizonyosságának neutralitását a békének megfeleltetni. Emiatt lép fel az a paradox probléma, hogy hiába igényli ezt, tartós voltától mégis visszariad. Az általa elképzelt idill nem tudja ugyanis biztosítani a háborúnak a hős által pozitívumokként értékelt hozadékait: nem tudja elérni intenzitásában, élehetőségében azt a szintet, amit a már megszokott környezet nyújt. Míg ideiglenes állapotként kívánatos számára, mint tartós jövőkép idővel taszítóvá válik.

A szenttelen elbeszélői hang ugyanakkor azzal is magyarázható, hogy Hemingway antiintellektuális író. Ennek lényege, hogy az elvont igazságok, a pszichológiai vagy filozófiai rendszerek helyett inkább a tapasztalatra helyezi a hangsúlyt. Hőseitől ezért kevesebb gondolkodást, önelemzést, vallomást olvas a befogadó, inkább a testileg megtapasztalhatóban, a kézzelfoghatóban van a lényeg.⁶ Henry narrációja ezért kevésbé tér ki saját lelki folyamatainak elemzésére, ha találunk is utalásokat, azok felületesek maradnak. A pszichés tartalmak ehelyett a külvilágba vetődnek, a cselekmény terévé vagy részévé válnak. Főleg természeti elemek formájában jelennek meg, az eső például a fokozatos kiábrándulás jelölőjének feleltethető meg.⁷ Vagy ilyen a Tagliamento folyó, amely Henry fegyverektől való végső búcsúját, annak lelki megpróbáltatásait jeleníti meg. A folyó ebben az összefüggésben ugyanis megtisztulásként, egy új élet kezdeteként, keresztségként értelmezhető.⁸

A leginkább azonban talán Henry Catherine-hez fűződő viszonya árulkodik a főhős belső vívódásairól; a sekélyes békeképre történő elszórt utalások mellett a női karakter megjelenítése jelentős mértékben járul hozzá a katona ambivalens érzéseinek ábrázolásához.

Nőbe testesített eszme

Catherine alakja változatos kritikákat és értelmezéseket kapott. Naivitása, szépségének hangsúlyozása, egysíkúsága, egyszerű gondolkodásmódja, Henryvel folytatott, giccsbe hajló szerelmes évődései miatt azonban a negatív hangok vannak túlsúlyban.

6 SÜKÖSD Mihály, *Hemingway világa*, Bp., Európa, 1969, 77. és 153.

7 Harry LEVIN, *Observations on the Style of Ernest Hemingway = Hemingway and His Critics*, szerk. Carlos BAKER, New York, Hill and Wang, 1961, 97.

8 Charles M. OLIVER, *Ernest Hemingway: A Literary Reference to His Life and Work*, New York, Oxford, University Press, 2000, 116.

Jackson J. Benson, aki szerint Hemingway a szentimentális nőirodalomból merítve építi fel nőalakjait, Catherine-t egyértelműen az író egyik kedvenc kategóriájába, az áldozat típusba sorolja.⁹ Judit Fetterley *Hemingway's „Resentful Cryptogram”* című esszéje – amelyben a nő passzivitását sérelmezi – számos feminista gondolkodó felháborodását tükrözte.¹⁰ A magyar kutatók közül Egri Péter szintén felhívja a figyelmet Catherine karakterének hiányos kidolgozottságára, de ezt a karakter és funkciója hibás párosításának tulajdonítja.¹¹ Abban látja a problémát, hogy Hemingway nagyobb szerepet szánt Catherine-nek, mint amelyet ténylegesen elbírt volna. Karaktere nem elég erős ugyanis ahhoz, hogy Henryvel való kapcsolatának érzelmi feszültségét fenntartsa.

A másik véglelet azok az értelmezések adják, amelyek éppen a nő erőteljességére hívják fel a figyelmet. Charles M. Oliver a Hemingway-kód női megtestesítőjét látja benne, szerinte neki köszönhető Henry erkölcsi és jellembeli fejlődése, megerősödése.¹² Richard Fantina rövid elemzésében, Sandra Whipple Spanier gondolatait is felhasználva szintén amellet érvel, hogy Catherine kódhősként való értelmezése méltatlanul kevésszer jelenik meg a regény recepciójában.¹³

Tanulmányom azokhoz az interpretációkhoz kapcsolódik, amelyek Catherine passzivitását, sekélyességét helyezik előtérbe. A karakter funkciójának, látszólagos kidolgozatlanságának megértéséhez azonban fontosnak tartom azt, hogy az első világháború során a béke képzetét gyakran kapcsolták össze a Catherine személyiségéhez igen hasonló nőalakokkal.

Szépségének hangsúlyozása véleményem szerint azzal is magyarázható, hogy a háború során egész Európát átjárta a régi, legszentebbnek vélt értékekből való kiábrándulás. A csalódás miatt az eszmények újabb megformálását keresték, és ez a szépségfelfogás megváltozását is maga után vonta. Ennek egyik útja pedig a klasszikus ideálok feltámasztása volt, ami a modern, brutális fegyverkezések gyógymódjává, a nyugati civilizáció újjáépítésének egyik szimbólumává vált.¹⁴ Az ebből kibontakozó narratíva hamarosan a női testet mint a tisztasághoz visszavezető lehetséges utat helyezte előtérbe. Hiszen a nők otthonhoz ragaszkodásuk és ártatlanságuk révén különösen a férfiakat érintő szenny ellen jelentettek vigaszt. Az állapotos nők, illetve az anyák is kitüntetett szerepet kaptak, hiszen a szerelem mellett a béke, a szülői lét egységét is prezentálták.¹⁵

9 Jackson J. BENSON, *Hemingway: The Writer's Art of Self-Defense*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1969, 29.

10 Harold BLOOM, *Introduction = Ernest Hemingway's A Farewell to Arms*, i. m., 26.

11 EGRI Péter, *Hemingway*, Bp., Gondolat, 1967, 68.

12 Charles M. OLIVER, i. m., 116.

13 Richard FANTINA, *Catherine as a Hemingway Woman = Ernest Hemingway's A Farewell to Arms*, i. m., 87–88.

14 Ana CARDEN-DOYLE, *Reconstituting the Body: Classicism, Modernism and the First World War*, Oxford, Oxford University Press, 2009, 25.

15 Daniel PUNDAY, *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, 100.

Plakátokon, hirdetésekben is gyakran ilyen szempontok alapján ábrázolták őket. A háború kitörése idején még a lelkesítés eszközeként szolgáltak, főként a gyermeket karjukon tartó asszonyokat ábrázolva, a védelemre szorulást sugallva.¹⁶ A fegyverkezés megvalósulása alatt azonban a feléjük irányuló vágy már gyakran egybecsengett a béke és szerelem világa iránti sóvárgással. A nő ekkorra ugyan is a háború antitézisévé, a háborúellenes tiltakozás szimbólumává vált.¹⁷

Éppen ez a kettős, a jelképek és a szereplők közötti elhelyezkedés az, ami gyakran zavaró a regény nőábrázolásának megítélésében. Több elemző is többé-kevésbé jelképesként kezeli Catherine alakját, a hazai kutatók közül Sükösd Mihály például a borzalmak előli menedéket látja benne.¹⁸ Funkcióját mégis sikertelennek találja, szerinte nem nyújt teljes megnyugvást Henrynek, amit a folyamatos megszakítottsággal, a harctérre való visszatéréssel magyaráz. Alex Vernon pedig a nőalakon túlmenően már a várandósságot és szülést is a jelképesesség felől vizsgálja.¹⁹ A szülés (tragédiája) azt jelzi számára, hogy a katona már csak halált képes nemzeni.

Bár elemzésemben én is egy absztrakciót feleltetek meg Catherine-nek, nem egy közösségi jelképrendszer automatikus ráolvasásáról van szó. Egyrészt a statikus jelképesesség helyett itt a cselekményben részt vevő, a főhőssel folyamatos interakcióban lévő, önreflexív alakról van szó. Másrészt a homodiegetikuság miatt a békének egy sajátos elképzelését felmutató, a csatazajból kitekintő, a háború által felvetett kérdésekre választ kereső nézőpontból jelenik meg a nőalak. Nem pusztán a béke általános képe tehát Catherine, hanem a megszemélyesítés révén egyben az ahhoz való attitűd, a vele kapcsolatban felmerülő kételyek kifejezője is.

Összefonódás a békével

A történet cselekményének idején Henryhez hasonlóan Hemingway is részt vett a háborúban mentőszolgálatosként.²⁰ Ugyanúgy súlyos sérülést szenvedett egy támadás során, majd a milánói kórházban találkozott Agnes von Kurowskyval. Kettejük kapcsolata ihlette Catherine karakterét, mégsem lehet az életrajz hasonlóságára alapozva levezetni a regénybeli karaktert, és nem csak azért, mert a valóságban kapcsolatuk nem végződött tragédiával. A Catherine alakját mint Henry szubjektív békeképének tükröződését alapul vevő olvasat ugyanis feltételezi, hogy a nő jelleme erősen függ a férfi lelkivilá-

16 Alex VERNON, *Soldiers Once and Still: Ernest Hemingway, James Salter and Tim O' Brien*, Iowa City, University of Iowa Press, 2004, 79.

17 QUINN, *i. m.*, 220.

18 SÜKÖSD, *i. m.*, 96.

19 VERNON, *i. m.*, 78.

20 Frederic J. SVOBODA, *The Great Themes in Hemingway: Love, War, Wilderness, and Loss = A Historical Guide to Ernest Hemingway*, szerk. Linda WAGNER-MARTIN, Oxford, New York, Oxford University Press, 2000, 155.

gától. A Henry és Catherine közötti párbeszédet pedig könnyű giccsesnek, érzelgősnek találni, hiszen együttléteik hangneme még a komoly kérdések (házasság, gyermekvállalás, emigrálás) esetén is súlytalan, szinte az együgyűség felé tart.

Kapcsolatuk ugyanakkor jól követhető ívet ír le. Bár Henry kezdetben érzéseit illetően bizonytalan, mégis igen hamar az idillt, a szépséget, az eljövendő boldogság forrását látja a nőben. Szerelmének elmélyülése, a közös élet fokozatos tervezése pedig látszólag egyenes arányban áll a háborúból való kiábrándulás mértékével. Egyre szorosabb kapcsolatba kerülnek, egyesülésük azonban nem pusztán szexuális, hanem identitásbeli is.

Ez abban mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban, hogy a szerelmes évődések gyakran visszatérő eleme a másik kívánságainak maximális kielégítése. „Mindig azt fogom tenni, amit akarsz, és mindig azt fogom mondani, amit akarsz, és akkor nagyon fogsz szeretni, ugye?” – kérdezi a sebesülése miatt kórházban fekvő férfit Catherine.²¹ Ezt pedig komolyan is gondolja, hiszen szüntelenül ráhagyatkozik Henryre, még ha más is lenne a véleménye, pár szóval meg lehet győzni. Néhány oldallal később már kettejük egy személylé válásáról beszél: „Én már nem vagyok én. Én te vagyok. Ne akarj belőlem külön ént csinálni.”²² Nem feltétlenül szexuális aktus vagy házasság vonatkozásában mondja ezt Catherine, sokkal inkább a sorozatos alkalmazkodások, kérések teljesítésének következményeként, amelyek a művet végigkísérik. Svájcban már azon kesereg, hogy miért nem volt neki is gonorrhoeája, mert akkor teljesen ugyanolyan lehetne, mint Henry. Majd a hajukat akarja egyformára vágatni, még inkább növelve az azonosságot. Ezeknél a megnyilvánulásoknál érdemes elgondolkodni, vajon Catherine személyisége felszínes-e, vagy inkább Henry fantáziájában kell keresni az okot.

A béke árnyoldala

Catherine vívódásai ugyanakkor jó kifejezői a fegyverektől való búcsú nehézségeinek. A regény vége felé válik hangsúlyossá aggodása kinézete és személyisége miatt, hátha Henry taszítónak találja. Ekkor már állapotos, aminek a vívódások mellett a végkifejlet értelmezésében is nagy szerepe van. A gyermek (akár megszületett már, akár nem) sokkal inkább jelképes, mint a nő. Míg ő ugyanis életre keltett eszmény, addig a csecsemő passzív hordozó. Több gyakran egymásnak ellentmondó vélekedés is van arról, hogy mi a pontos szerepe a műben. Tom Quinn interpretációjában a magzat megfogánása reménykeltő, hiszen még a háború pusztító kegyetlensége ellenére is képes volt új életet létrehozni a szerelem.²³ Jennifer Haytock szerint azonban – Vernon már em-

21 Ernest HEMINGWAY, *Búcsú a fegyverektől*, ford. Örkény István, Bp., Magyar Könyvklub, 1997, 91.

22 *Uo.*, 98.

23 QUINN, *i. m.*, 222.

lített értelmezéséhez hasonlóan – hiába fogant meg az új élet, halva születése azt a keserű tanulságot hordozza, hogy egy katona csak halált képes nemzeni. A magzatot ő azonban már Henry újjászületésének zálogaként tekinti, vagyis egyesíti a két személyt.²⁴

Nem szabad megfeledkezni ugyanakkor arról sem, hogy bár Rinaldi a magyar fordításban Henryt gyakran „buta kutyuskának” nevezi, az eredetiben minden ilyen szöveghelyen „baby” szerepel. Ez a kifejezés szintén utalhat a gyermekkel való azonosságára, hiszen Rinaldi az első randevűjük után kezdi el így szólítani. Elemzésemben Quinn és Haytock megállapítását egyaránt fontosnak tartom, a jelkép értelmezését azonban célszerűnek látom szűkíteni. A gyermek nálam nem általában a szeretet gyümölcset és az újjászületés lehetetlenségét fejezi ki, hanem a Henry által elképzelt békében újjászülető élet-höz való viszonyulást.

Catherine – különösen a szülés közeledtével – attól tart, hogy a férfi unatkozik mellette. Később karcsúsága, nőiessége elvesztése miatt szorong, több ízben dicsért hajával is elégedetlen: úgy érzi, kezdi elveszteni eszményi voltát. Folyamatosan bizonygatja, hogy ha megszületett a csecsemő, újra vonzó lesz, akár változtat is magán. Nemsokára pedig már egyenesen lisztes hordónak, idomtalan jószágnak nevezi magát.

Ezek a hiúsági kérdések sokat elárulnak Henry érzéseiről, a megkötött különbéke utáni élethez való viszonyáról, mivel az említett problémák tulajdonképpen Henry vívódásainak leképeződései: az unalom, az eszmény szertefoszlása, attól való szorongása, hogy már „újjászületve”, az idilli világban élve is ugyanolyannak találja-e majd, mint addig, amíg csak sóvárgott utána. Bár a felvetett aggályokra adott válasz mindig (látszólag) pozitív, Catherine-t nem tudja teljesen megnyugtanni, újra és újra szó esik erről.

Kiábrándulás a békéből

Más miatt is aggódik azonban Catherine. A regényt végigkísérő esőmotívumra ő reagál a legérzékenyebben. Gyűlöli, sír tőle, sőt a halált látja benne. Félelmének megértését tovább mélyíti kérdése Henryhez: „És te mindig szeretni fogsz engem? – Igen. – Akár esik az eső, akár nem? – Mindig. – Akkor jó. Mert én nagyon félek az esőtől.”²⁵

Az eső motívumának felfejtésekor Harry Levin meglátásából indulok ki, aki a megtisztulással és az élet megújulásával kapcsolja ezt össze Hemingwaynél.²⁶ Mint korábban röviden utaltam rá, a *Búcsú a fegyverektől*-ben az eső jelzi a háborús dicsőség eszméjéből való fokozatos kiábrándulást és

24 VERNON, *i. m.*, 78.

25 HEMINGWAY, *Búcsú a fegyverektől, i. m.*, 124.

26 Harry LEVIN, *Observations on the Style of Ernest Hemingway = Hemingway and His Critics*, szerk. Carlos BAKER, New York, Hill and Wang, 1961, 97.

a hiábavalóságokból felépülő régi világ fikcionális jellegét. Vagyis a régi narratíva „elmosásával”, leleplezésével a hősiesség gyakran hamis voltának, a magasztosnak tartott harcok mögött vagy helyett álló embertelenségnek és szenvedésnek a felfedését jelenti. Nem csupán a megszokott környezetre vonatkozik azonban ez, hanem igaz az új, háború utánira is. Az esőnek általános szembesítő ereje van, ami nem csupán a borzalmakat eufemizáló történeteket leplezi le, hanem a békére vonatkozókat is. Catherine esőtől való irreálisnak tűnő félelme azért indokolt mégis, mert Henry azt is felismeri, hogy a béke minden pozitívuma ellenére nem kielégítő alternatíva számára a háború által kínált élményekre. A militarista eszméken szocializálódott katonának nem áll rendelkezésére olyan békenarratíva, amely megfelelő válasz lenne a csaták által teremtett rendkívüli helyzetekre. Az idilli nyugalom, evés, séták, vásárlások vagy épp a semmittevés ugyanis sekélyesek, unalmasak maradnak a háború intenzitásához képest, a heroizmus, a személyiség teljes kibontakoztatásának feladása pedig túl nagy árnak tűnik.

Az eső motívuma tehát a békevágy kettős természetére is rávilágít. Ez a legtisztábban a gyermek születésénél látszik. Frederic Svoboda szerint Henry érettségének betetőződése a súlyos veszteség átélésének köszönhető, hiszen az elszakadás pillanatában tudatosul benne az értékek valódi súlya. Rádöbben, hogy sohasem lehet biztonságban, a borzalom az idillben is megjelenhet, ami tovább súlyosbítja a tragédiát.²⁷ Sükösdnél Catherine halála szintén a háborúból való kilépés lehetetlenségére mutat rá, és ezt nyomasztóbbnak találja annál, mint ha Henry esett volna el. Nem élete veszett ugyanis el, hanem a reménye egy másfajta életre.²⁸

Ezek a példák a tragédiák Henryre gyakorolt hatását vizsgálják, úgy vélem azonban, célszerű az ok-okozatot megfordítani. A férfi életének reménytelené válását nem a kívülről jövő, esetleg determináltságból fakadó tragédia idézi elő. Éppen ellenkezőleg, Henry hozzáállása okozza a béke képzetének és az abban való létnek az elbukását.

Miután hírt szerez a gyermek haláláról, hosszasan gondolkodik. Az újszülött életképtelen Catherine nélkül, csak a nő éltette. Az utolsó hetekben azonban – amikor Catherine-nak a vonzereje miatti aggódó megnyilvánulásai megszorodtak – egyre kevésbé lehetett érezni szívverését. Ez megerősíti állításomat, miszerint a vívódások Henry kétségeit fejezték ki, aki egyre kevésbé volt biztos abban, hogy hosszú távon el tudná-e képzelni új életét a fegyverek nélküli világban. Azt a régi esetet idézi fel, amikor az előtte fekvő égő fadarabról menekülni próbáló hangyákat figyelte. Egyetlen mozdulattal megmenthette volna őket, és az után a Messiást látták volna benne. Ehelyett azonban rájuk öntötte a poharából a vizet (mivel whiskyt akart bele tölteni), amitől a még életben lévő hangyák megfőttek. A két véglet hangsúlyozása (minimális tett – világmegváltás) világít rá igazán arra, hogy a cselekvés elmulasztása nem lehetőség,

²⁷ SVOBODA, *i. m.*, 162–163.

²⁸ SÜKÖSD, *i. m.*, 98.

hanem hozzáállás kérdése számára. Ahogy azonban nem tud elszakadni a borzalmak világától, úgy saját újjászületésében sem igazán tud hinni, nem tudja elképzelni az életét másként. Nem sokkal ezután kezd el haldokolni Catherine. Ekkor pánik uralkodik el Henryn, és görcsösen, kétségbeesve imádkozik. Hiába tudja, hogy számára már nincs remény, az eszmét akkor sem akarja feladni. A halál azonban hamarosan bekövetkezik, a reakció pedig a szenvedélyes ragaszkodás ellentéte lesz. Újra visszaáll a higgadt (semleges) hangnem, a végső búcsú sem kelt már érzelmeket, pusztá szobrot lát már a nőben. Békeképe tehát teljesen élettelené, üres, halott formává válik. Ahogy megy vissza a szállodába, szakad az eső, és ez a mű utolsó szava.

Összegzés

Henryt tehát nem csak a megélt hatások által okozott trauma vagy a sorsszerűség akadályozza meg abban, hogy a háborús világon kívül mást is el tudjon képzelni. Sok esetben valóban közrejátszanak ezek a tényezők, a tárgyalt műben azonban legalább ennyire fontos a főhős békéhez való személyes viszonya. A főként Catherine alakja révén kirajzolódó békekép akkor lenne valóban termékeny, ha elég vonzó, a front élményeit felülmúló lehetőségekkel szolgálna. Mivel azonban a katona az idillt a hiányok pótlásával azonosítja, és ezt általánosítja, hamar egyhangúvá válna. Amikor ugyanis túl van az evésen, és pihen, nem tudja folytatni a történetet. Bár együttléteket, kirándulásokat említ, ezek felszínesek maradnak a front súlyos tapasztalataihoz képest.

A mű tétje tehát nemcsak a háború borzalmainak felismertetése, hanem annak a felmutatása is, hogy a háborús élmények után a katonának a békével is meg kell küzdenie, ami legalább annyira riasztó. A mű a megoldáskeresés, a menekülő útvonal helyett problémafelvetően mutatja be a világháborús döbbenet miatti szemléletváltás nehézségeit. Az etikai válság mellett rávilágít a narratív válságra is, a megfelelő narratívaalkotás alapvető szerepére a kulturális átrendeződésben. A művet ezért, bár jól kivehetően a háború ellen foglal állást, a háborúból való kiábrándulás okait és fokozatait mutatja be, úgy vélem, mégsem lehet egyértelműen pacifista regénynek tekinteni. Sokkal inkább a kettő közötti helyzetet, a szemléletváltást mint lehetséges identitásbeli és társadalmi krízisforrást mutatja be. Saját korlátainak felmutatásával (vagyis, hogy az ismert és kidolgozott háborús narratíva ellen nem tudott felmutatni megfelelő békenarratívát) az első világháborús kiábrándulás árnyaltabb képét adja. A fegyverektől való búcsú itt nemcsak az erőszak megtagadását jelenti, hanem magában foglalja a vívódást, az új út keresésének viszontagságait, a két világgép között vergődő lét kételyeit is.

Horváth Csaba

A KIMARADÁS MÓDOZATAI

Kuncz Aladár: *Fekete kolostor*, Jaroslav Hašek:
Švejk, egy derék katona kalandjai a világháborúban

Mára már az első világháborúról szóló közhelyek egyike, hogy az 1914 és 1918 közötti világegés számos 19. századi paradigma végét is jelentette: véget ért az egyén és a közösség 19. századi, az egyéni célokat és a közösségi érdekeket harmonizáló viszonya. S mivel a 19. században nemcsak a nemzeti történelem hatott témaként, ihletként a nemzeti irodalmakra, hanem az irodalom is alakította a történelem tudatát, az első világháború ennek a paradigmának is véget vetett. A nyertesek között, mint a francia Céline, illetve a cseh Hašek esetében látjuk, ugyanaz a kiábrándulás jelenik meg, mint a világháború nagy vesztesei közé tartozó magyaroknál. Kuncz Aladár kérdése általánosítható: „Mit nyer a győző, ha minden elveszett, s mit szenved a vesztes, ha már nincs mit vesztenie?”¹

A tanulmányban vizsgált két regény a cseh Jarošlav Hašek Švejk és Kuncz Aladár *Fekete kolostor* című műve. Mindkettő a kimaradás módozatait mutatja fel: Kuncz *Fekete kolostor*ának a narrátor-főhőse a történelemből marad ki, míg Jarošlav Hašek Švejkje ellógni igyekszik a történelmet.

Az 1914-ben ösztöndíjasként Franciaországban tartózkodó Kuncz Aladárt a francia hatóságok internálják. Ám a szöveg már a kimaradás egy módozatával kezdődik: „1914 nyarán, a világháború kitörését megelőző hetekben, kis francia tengeri fürdőn nyaraltam. Hogy kerültem e Párizstól gyorsvonaton is tizennégy óra távolságyira levő, isten háta mögötti breton faluba?”²

Ebben az időben a francia kultúra iránt rajongók számára a breton vidék, hangulat az ismert kultúrán belüli egzotikust jelentette, gondoljunk csak Adynak a *Temetés a tengeren* című versére:

„Köd és zsolozsma. Zúg a tenger,
Vörös bárkára visznek minket
Könnyel, virággal, félelemmel.

S téli orkán vad szele dobban,
Vörös bárkánk tengerre vágat
S futunk fehérén és halottan.”

(Ady Endre: *Temetés a tengeren*)

1 KUNCZ Aladár, *A fekete kolostor*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 361.

2 *Uo.*, 5.

Kuncz számára Bretagne nem az egzotikumot, hanem az otthonosságot jelenti:

„Ketten tartózkodtunk magyarok ebben az idegen világban, s mondhatom, otthonosabban éreztük magunkat, mintha magyar fürdőhelyen lettünk volna. Július utolsó napjainak egyikén, emlékszem, nagy breton népünnepséget rendeztünk a falu piacán. Mi ketten magyarok. Díjakat tűztünk ki a legszebb breton dalra, a legrégebbi breton táncra. Fazékjátékot, lepényevést s egyéb e vidéken ismeretlen mutatványokat iktattunk a műsorba, amelyeket a piacot zsúfolásig megtöltő fürdővendégek s a messzi vidékekről ideseregülő breton parasztok zajos derűséggel néztek végig.”³

Az elbeszélő – akit ebben az esetben nyugodtan azonosíthatunk a szerzővel – már a *Fekete kolostor* első soraiban is egyfajta közties állapotot, sőt kimaradás-lehetőséget jelenít meg. Miközben a bretonok derülnek rajtuk, otthonosabban érzi magát közöttük, mint egy magyar fürdőhely vendégei között. S ezzel a sehova nem tartozással Kuncz már a kialakulásánál belehelyezkedik abba a 20. századi hagyományba, amely az úton létet, a sehova nem tartozást akarja vagy kénytelen otthonossá tenni: Joseph Roth, Márai Sándor, Kertész Imre jó példa erre az irodalomban léthelyzetté tett kimaradásra. A *Fekete kolostor* főhőse K. und K. állampolgár ugyan, de ebben a minőségében nem érzi jól magát. Jogi státusa és érzelmi szimpátiája ellenében áll egymással: „Meghajoltam a francia tisztviselő előtt, s azzal a gondolattal távoztam, hogy ez az ellenséges hivatalnok mindenesetre kedvesebben viselkedett velem szemben, mint az osztrák–magyar konzulátus Párizsban maradt képviselője.”⁴

S ez a kimaradás a szöveg előrehaladtával egyre inkább léthelyzetté, Kuncz szellemében inkább condition d'être-é válik. A fogolytáborban nincs élet, nincs halál, valahogy minden a kettő között lebeg. Ezt mutatják az alábbi kiválasztott idézetek, amelyek mellé még számos másikat lehetne kiválasztani a *Fekete kolostorból*:

„– Ne álltassák magukat. Törődjenek bele sorsukba. A háború sokáig el fog tartani. Talán hat hónapig is. Innen megszökni nem tudnak. Húzódnak hát meg, várják, amíg a vihar elmúlik.”⁵

„Olyan különös volt itt minden. Fogolytársaink alakjai már csak árnyékokká lettek, a várfal, a donzson pedig mintha megtelt volna étellel. Mintegy hal-kan előlépett az ezüstös fényű épület magas, meredek fala, amelybe kísérté-

3 *Uo.*, 5–6.

4 *Uo.*, 34.

5 *Uo.*, 96.

ties szárnyalással ütköztek be a denevérek, mint szélvihartól szertefújt komdarabok.”⁶

„Október végén szerencsétlenné fordult életemben végre néhány nyugodtabb nap következett. Eddig a háború első napjától kezdve úgy éreztem magamat, mint előbbi életétől, az egész eddigi világtól elszakított, üldözött vad. Voltaképpen magam sem tudtam miért, de érzésem az volt, hogy megvetnek, gyűlölnék, halálra keresnek. Emellett teljesen egyedül voltam. Nem akadt senki, akitől jó szót, tanácsot kérhettem volna. Hiányoztak a tapasztalatok, az előre elrendelt intézkedések, a példák. Minden felégett körülöttem. Valójában, mintha most születtem volna, mintha meztelenül, gondozó nélkül, segítség nélkül most dobtak volna ki a világba. Éreztem, hogy egész múltam összeomlott, s bár magamnak sem merem bevallani, de az volt a rettenetes sejtelmem, hogy többé sem az országgal, amelyhez tartoztam, sem enyéimmel sorsom össze nem hoz. Sötétség borult felém, kitört a vihar, s én örökre eltévedtem.”⁷

„Mi természetesen először nagy zavarban és összevisszaságban éltünk. Mintha csak felnőtt korunkban születünk volna a világra, s meghagyják, hogy no, most éljünk. Élünk volna szívesen, de nehezen találtuk meg a nyelet, amelynél fogva ezt az életet kézbe lehetett ragadni.”⁸

Kuncz könyvének ambivalens a kimaradáshoz való viszonya, s abban egyszerre mutatkozik meg az otthontalansághoz való 19. és 20. századi hozzáállás. Egyrészt rabságot elkezdi léthelyzetnek ábrázolni, azt nem az alapvető állapotnak rendkívüli felfüggesztéseként mutatja be. Ezzel előlegezi a 20. századot. Másrészt tovább folytatja azt a kultúráképet, amely az antik példák nyomán a kultúrát a világ emelkedettebb szellemi párhuzamaként, reális menedékként képzei el. Így tesz egyébként a magyar irodalomban Radnóti vagy Faludy is. Kuncznak a *Fekete kolostor* elején a kultúra a Rimbaud-i máshol lévő élet illúzióját, a magyar olvasónak a már idézett Adytól ismerős Párizst jelenti:

„Én Verlaine, Mauras, Mallarmé nyomait kerestem Párizsban. Egyetlen olvasmányom ezekben a nyomasztó napokban is a Poètes d’aujourd’hui volt, mely a szimbolikus költőket foglalta össze, s régi párizsi szokásaimból most is csak az az egy maradt meg, hogy a Luxembourg-kerten, az Observatoire-fasoron át sokszor jártam el estefelé a Montparnasse-temetőbe Baudelaire sírjához [...]”⁹

6 Uo., 50.

7 Uo., 114.

8 Uo., 50.

9 Uo., 28.

A kultúra kitüntetett, szabadító szerepe akkor is megmarad, amikor az illuzórikus kultúrákép a valóságos várossal ütközik:

„Mit adtam volna érte azelőtt, ha váratlanul azt mondják, hogy két hetet tölthetek benne. Most, hogy börtönömmé lett, csak egy vágyam volt, mentől előbb kimenekülni belőle. Azelőtt Párizs szépségét az a fény is növelte, amit az ember magával hozott. Mint szabad, független élvező jött ide, gondjait és bajait otthon hagyta. Most egyszerre szociális lény lett itt belőlem, a szociális lények ranglistáján a legeslegutolsó: fogoly! [...] Lelkem többé nem világitott az elbűvölő városra.”¹⁰

Ugyanakkor az internálás természetesnek vételében, sőt abban, hogy Kuncz nem pusztán elfogadja, de meg is indokolja mindazon borzalmak szükségességét, melyeken keresztül megy, már a 20. század második felének irodalmát vetíti előre:

„A Gare d’Ivry Párizs egyik teherszállító állomása. Az első vágányon vár már ránk az állatszállító kocsik hosszú sora. Sokan álldogálnak a vasúti kocsik előtt, s méregetik a magasságot, ahová mászniuk kell. A széttolt ajtószárnyak résén át sötétség ásít ki, és sápadt arcok körvonalai láthatók. Mégis rá kell szánni magunkat, hogy valamelyik kocsiba felmásszunk. Bizonyára nem fényűző utazás lesz ebből, de nem csodálkozunk rajta, hogy a nagy felfordulás napjaiban nekünk csak ilyen állatszállító kocsik jutottak, amelyben sem szalma, sem padok nem voltak. Vonatunk csak délfelé indult el. Ahogy kiérünk az állomás sötét épületéből, a beáramló világosság útitársaink árnyékalakjaiból is eleven embereket fest ki. Lehetünk vagy harmincan; így érthető, hogy nekünk a résnél csak szűken jutott hely.”¹¹

vagy:

„Sokan megvádolhatnák a francia kormányt, mert már augusztus másodikától kezdve tömegesen zárt be osztrák–magyar alattvalókat, holott a háború megüzenése Franciaország és a kettős monarchia között csak két héttel később történt meg. Erre én is azt mondom: à la guerre, comme à la guerre! Ez a háború-üzenetváltás úgysis biztosra volt vehető már az első napokban. Ilyen formalítások miatt érthető, hogy a francia kormány egy pillanatig sem habozott.”¹²

Ismerős ez az érvelés? Természetesen, mondhatnám. Kuncz *Fekete koston*ának egyik legfontosabb jelenete is Kertész *Sorstalanságát* előlegezi.

¹⁰ *Uo.*, 27.

¹¹ *Uo.*, 37–38.

¹² *Uo.*, 20–21.

A hazaérkezés pillanatát leíró és a hazaérkezés érzelmi viharát metaforizáló villamosutat Kuncze ezt így írja le:

„Hárman felültünk egy budai villamoskocsiba. Csomagjainkkal a hátsó peronon álltunk meg. Egy sovány, kopott ruhájú budapesti kispolgár érdeklődve nézegetett bennünket, végre azután megszólalt: – Messziről jönnek az urak? – Igen, francia fogságból. A sovány, kopott ruhájú úr még egyszer megnézett, végigvizsgált mindhármainkat, azután zsebéhez nyúlt: – Szabad egy Duna cigarettával megkínálnom önöket? [...] A résztvevő hang, amelybe mintha a hazatérőket fogadó minden szeretet beleszorult volna, egyszerre felhasította lelkünk fásultságát. Arcunkon csak most folytak le a szomorú viszontlátás könnyei. Csak most éreztük, hogy a fogságból hazaérkeztünk.”¹³

Kertész pedig így parafrázeálja és a visszájára fordítja a *Fekete kolostor* befejezését:

„A pályaudvarhoz érve, mivel kezdtem igen érezni a lábam, no meg mivel a sok többi közt a régről ismert számmal is épp elibém kanyarodott egy, villamosra szálltam. Szikár öregasszony húzódott a nyitott peronon egy kissé félrebb, fura, ódivatú csipkegallérban. Hamarosan egy ember jött, sapkában, egyenruhában, és a jegyemet kérte. Mondtam neki: nincsen. Indítványozta: váltsak. Mondtam: idegenből jövök, nincsen pénzem. Akkor megnézte a kabátomat, engem, s azután meg az öregasszonyt is, majd értésemre adta, hogy az utazásnak törvényei vannak, s ezeket a törvényeket nem ő, hanem az ő fölötte állók hozták. – Ha nem vált jegyet, le kell szállnia – volt a véleménye. [...] Németországból jössz, fiam? – Igen. – Koncentrációs táborból-e? – Természetesen. – Melyikből? A buchenwaldiból. – [...] Sok mindent láthattál fiacskám, sok borzalmat – mondta arra, s nem feleltem semmit. No de – így folytatta – fő, hogy vége, elmúlt, s földerülő arccal a házakra mutatva, melyek közt épp csörömpöltünk, érdeklődött; mit érzek vajon most, újra itthon, s a város láttán, melyet elhagytam? Mondtam neki: – Gyűlöletet. – Elhallgatott, de hamarosan azt az észrevételt tette, hogy meg kell, sajnos, értenie az érzelmemet. Egyébként őszintén »adott helyzetben« a gyűlöletnek is megvan a maga helye, szerepe, »sőt haszna«, és föltételezi, tette hozzá, egyetértünk és jól tudja, hogy kit gyűlölök. Mondtam neki: – Mindenkit.”¹⁴

A magyar és a cseh regény két különböző hagyományban helyezhető el. Kuncz Aladár *Fekete kolostora* előlegez egy új műfajt az önéletírás és a fikció határán. Egyértelműen működik a lejeune-i önéletrajzi paktum,¹⁵ még annak

13 *Uo.*, 605–606

14 http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kertesz00004_kv.html [2017. 04. 12.].

15 LEJEUNE, Philippe, *Az önéletrajzi paktum*, ford. Varga Róbert, Fosszília 3. (2002) 1–4., 132–158.

dacára is, hogy a Kuncz Aladárral együtt internált visszaemlékezők szerint rengeteg a könyvben a fikció.

Hašek Švejkje a pikareszk és történelmi regény hagyományában áll. És miközben egyértelműen erősebb a fikciós szál értelmezése, ugyanolyan meghatározóvá válik a pikareszk regényekre jellemző csúfondáros hangnem.

Kuncz művében az irodalom menedék, s a könyvben szereplő figurák is ebben a párhuzamos valóságban építhetik fel saját világukat. Ezt a magatartást viszi ad abszurdum az a lengyel származású francia gróf, aki már nem nemzetek, hanem művelődésszociológiai szintek szerint osztja fel Európát: „Hitvány alakok ezek mind, uraim. Nagyon örülnék, ha a háborút elveszíténék. Én, a magam részéről, visszavonulok vidéki kastélyomba, és az egész háború alatt ki sem mozdulok onnan. Olvasok Tacitust és Plutarkhoszt. Tőlem hadd falják fel egymást. Mert meglátják, úgys az lesz a vége!”¹⁶

Az irodalom több ikonikus alkotása is meghatározó előszöveg Kuncznál. Csehov hatos számú kórtermével talán még lehet véletlen egybeesés a negyedik fejezet címe, A 6-os lakói vagy az alábbi mondat: „A 6-osban egyébként életünk rendje ment minden különös változás nélkül a maga útján.”¹⁷ Ám az már nyilvánvalóan tudatos, hogy a *Börtön a börtönben* című fejezet harmadik részében az unalom leírása közben a *L'Education sentimentale*-a és a *Chartreuse de Parme*-ot, a kimaradás könyveit olvassa. És persze Dosztojevszkijt. Az irodalom a túlélés eszköze, mert menedéket nyújt a világgal szemben:

„Az a lényegtelen keret, amelyben külső életünk a valóságos kalendárium beosztása szerint pergett le, igazán nem számított. Képzletünk időben és térben is, teljes odaadással és boldogan, oly nagy kirándulásokat tett meg, hogy sokszor a gyűlölt környezetből teljesen kiszabadultunk. Lassanként már nem is rendes élet, nem is egyszerű olvasás volt ez. Oly mélyen merültünk el az olvasott regényekben, költeményekben és színdarabokban, hogy a tőlük hozott világ sokkal élesebb és elevenebb volt, mint a mieink, annyira, hogy fogolytársainkat is és egész környezetünket lassanként besoroztuk képzeleti világunkba, különböző regényalakok maszkjába öltöztetve őket.”¹⁸

Ugyanakkor az olvasó számára a narrátor helyzetét is jelzi az irodalomhoz való viszony:

„Valóságos életem oly keveset nyújtott, hogy még a légy zümmögését, a napfény elömlését egy tájon, egy egyszerű falusi utcát, egy kis szoba berendezését is a könyveken keresztül kellett megkeresnem, átélnem, s ebben annyira mentem, hogy Dosztojevszkij Feljegyzéseit a halottak házából anélkül olvas-

16 KUNCZ, *i. m.*, 79.

17 *Uo.*, 161.

18 *Uo.*, 198.

tam el, hogy valóságos életemmel való szembeszökő hasonlóságaira csak egy pillanatig is gondoltam volna. Mindennapi életem a magam érdeklődése, képzelete vagy átérzése szempontjából egyszerűen nem volt, nem létezett. Menekvést kereső életosztónom halálra ítélte.”¹⁹

A Švejk – *egy derék katona kalandjai a világháborúban* egészen más módon viszonyul a kimaradáshoz és az irodalomhoz is. Az irodalom és műveltség ethoszának az elismerése annak a jól definiálható rétegnek a jellemzője, amelyet a cseh regény a háború erkölcsi és anyagi haszonélvezőjének mutat be, s amelytől a plebejus szerepbe bújó narrátor élesen elhatárolódik. Hašek ki is lép a narrátor szerepéből, amikor az első rész utószavában így nyilatkozik a regény:

„Az élet nem illemtani iskola. Mindenki úgy beszél, ahogy tud. Dr. Guth szertartásmester úr másképpen beszél, mint Palivec vendéglős a »Kehely«-ben, és ez a regény nem akar szalon-nemesítő segédeszköz lenni, sem pedig illemtankönyv, amelyből ki-ki megtanulhatja, hogy milyen kifejezések használhatók a jó társaságban. Ez a könyv egy meghatározott korszak történelmi képe. Ha esetleg valamilyen erősebb kifejezést kellene használnom, amely valóban elhangzott, habozás nélkül vissza fogom adni, pontosan úgy, ahogyan elhangzott. A körülírást vagy a ki-pontozást a legostobább képmutatásnak tartom. Ilyen szavakat még a parlamentekben is használnak.”²⁰

Švejk regényhősként nem csupán tetteivel igyekszik távol tartani magát a háborútól, de több nyelvi szinten is kimaradni igyekszik. Egyrészt úgy tesz, mintha nyelvében sem teremtene összefüggést a világ dolgai között. „Isten őrizze, hogy én akárkit is összehasonlítsak akárkivel”²¹ – mondja, miközben a regény legalább annyira a Švejk által elmondott történetekből, mint a narrátor szövegéből áll össze. Ám fontos észrevenni, hogy Švejk alakja, ahogyan a regény egésze is, stilisztikailag is „kimarad”, sőt szembehelyezkedik a klasszikus kultúrával:

„Dub hadnagy megint elment, s közben azt morogta: – Filippinél találkoztunk. – Mit mondott? kérdezte Švejktől Jurajda. – Semmi, csak randevút adtunk egymásnak valahol Filippinél. Ezek az előkelő urak rendszerint buzeránsok szoktak lenni. Az okkultista szakács kijelentette, hogy csupán az esztéták homoszexuálisok, ami közvetlenül az esztétika lényegéből fakad.”²²

¹⁹ *Uo.*, 268.

²⁰ Jaroslav HAŠEK, *Švejk, egy derék katona kalandjai a világháborúban*, ford. RĚZ Ádám, Bp., Cicero, é. n., alapkiadás, Bratislava, Madách, 1982, 210.

²¹ *Uo.*, 15.

²² *Uo.*, 530.

Amikor viszont elfogadni látszik a regény a hagyományos műveltséget, abban sincs köszönet. A civilben klasszikus filozófiát hallgató Marek egyéves önkéntes zászlóalj-krónikásként egyszerre utasítja vissza a K.u.K. jelen idejű hűlyeségét és a kortársak számára már hitelét veszített antik hagyományt:

„Tudja, szörnyű nagy hecc, ha egy zászlóalj-történetíró raktárra dolgozik. A legfőbb, hogy rendszeresen haladjon. Mindenben rendszernek kell lenni. [...] Nem rukkolhatunk ki mindjárt az elején nagy győzelmekkel. Fokozatosan, előre meghatározott terv szerint kell haladnia a dolognak. Zászlóaljunk nem nyerheti meg egyszerre ezt a világháborút. Nihil nisi bene. Egy alapos történetíró számára, mint amilyen én vagyok, az a legfontosabb, hogy először is tervet készítsen győzelmeinkről.”²³

Amíg Marek az írásbeli kultúrát forgatja ki, addig Švejk írni is elfelejt, amikor negatív Cyranoként magára vállalja Lukaš főhadnagy Kákonyinének címzett levelét. Az eredeti levelet felfalja, ő maga pedig nem hajlandó írásmin-tát adni, mondván elfelejtett írni.

„A kihallgatáson az ön Švejkje azt állította, hogy az nem az ön levele, azt ő maga írta, és amikor elébe tették, és felszólították, hogy másolja le az írás összehasonlítása végett, ez a Švejk felfalta az ön levelét. Az ezredirodáról azután átküldték a hadosztálybíróságra az ön jelentéseit, hogy hasonlítsák össze Švejk kézírásával, és már itt is van az eredmény. Az ezredes belelapozott az irataiba, és megmutatta Lukaš főhadnagnak ezt a passzust: »A vádolt Švejk megtagadta a diktált mondatok leírását, arra hivatkozva, hogy az éjszaka folyamán elfelejtett írni.«”²⁴

Švejk azért válhatott ikonikussá, mert a figura végig úgy tesz, mintha részt venne a háborúban, mintha bevonulna, mintha lelkesedne. Hašek regényében azonban szinte minden fontos figura kimaradni igyekszik. Marek egyéves önkéntes, Otto Katz tábori lelkész, de még Lukaš főhadnagy is a kimaradás különböző lehetőségeit mutatja. A civilben klasszikus filozófiát hallgató Marek egyéves önkéntes politikailag gyanús, megfigyelendő. A tábori lelkészek gyöngye, Otto Katz szintén úgy tesz, mintha, és egész életével kimaradni akar:

„Előbb azonban Otto Katz önkéntes úrnak rendkívül dicső gondolata támadt. Megkeresztelkedett. Krisztushoz fordult, hogy segítsen neki karriert csinálni. Azzal a szent hittel fordult hozzá, hogy ez egy üzleti ügy közte és az isten között. [...] A tiszti vizsga nagyszerűen sikerült, és Otto Katz, úgy is mint újdonsült keresztény, a katonaságnál maradt. Eleinte úgy látta, hogy min-

²³ *Uo.*, 558.

²⁴ *Uo.*, 365.

den jól fog menni, sőt be akart iratkozni egy törzstiszti tanfolyamra. De egyszer berúgott, és elment a kolostorba, s a kardot felcserélte a csuhával.”²⁵

Lukaš főhadnagynak pedig sem jelleme, sem etnikuma, sem származása nem indokolja, hogy az osztrák–magyar hadsereg császárhű tisztje legyen:

„Lukaš főhadnagy típusa volt a korhadt osztrák monarchia aktív katonatisztjének. A kadétiskola kétéltűvé nevelte. Társaságban németül beszélt, németül írt, de cseh könyveket olvasott, és amikor az egyéves önkéntesek iskolájában csupa cseheket tanított, bizalmasan azt mondta nekik: – Legyünk csehek, de erről senkinek se kell tudni. Én is cseh vagyok. A cseh nemzetiséget valamiféle titkos szervezetnek tartotta, amelyet jobb messziről elkerülni. Egyébként jó ember volt, nem félt a feljebbvalóitól, s a hadgyakorlatokon illendően gondoskodott a csapatáról. Mindig talált a számára kényelmes helyet valami csűrben, és szerény fizetéséből sokszor csapra üttetett egy-egy hordó sört a katonáinak. [...] Már régen kapitánynak kellett volna lennie, de hiába volt oly óvatos a nemzetiségi kérdésben, nem lépteték elő, mert a feljebbvalóival szemben mindig a legőszintébben lépett fel, és a szolgálati viszonyban nem ismerte a talpnyalást. Ez maradt meg benne a dél-csehországi paraszt jelleméből: egy ottani faluban született, fekete erdők és halastavak között.”²⁶

Ám a regényben a kimaradás módozatai értelemszerűen a címadó Švejk alakjában sűrűsödnek. Mindig úgy tesz, mintha eleget tenne a felsőbb elvárásoknak, ha kell, lelkesedik, a katonai rendőrség által kísért őrizetesként integet a pályaudvaron közönségének, ám nem csak az olvasó külső nézőpontjából egyértelmű, hogy Švejk szerepet játszik. Lukaš főhadnagy ki is mondja, hogy „minél tovább hallgatom magát, annál erősebb lesz bennem az a meggyőződés, hogy maga egyáltalán nem tiszteli a feljebbvalóit”,²⁷ a regény vége felé azt is, hogy „Csodálkoznom kell saját magamon, Švejk, hogy mindig szóba állok magával, pedig olyan régen ismerem magát”.²⁸

És ebben a látszatvilágban mindenki látja a lényegét. Jól mutatja ezt a regény egyik első jelenete:

„Három különböző tudományos iskola és pszichiátriai felfogás volt itt képviselve. Ha Švejk esetében ezek az élesen szemben álló tudományos táborok mégis a legteljesebb egyetértésre jutottak, ez tisztára csak annak a lenyűgöző hatásnak tudható be, amelyet Švejk az egész bizottságra gyakorolt, amikor belépe az elmeállapotának megvizsgálására kijelölt terembe, és megpillant-

25 *Uo.*, 84–85.

26 *Uo.*, 165–166.

27 *Uo.*, 548.

28 *Uo.*, 632.

va az osztrák uralkodónak a falon függő képét, így kiáltott fel: – Uraim, éljen I. Ferenc József császár! Teljesen világos volt az eset. [...] Távozása után a háromtagú kollégium egyhangúlag megállapította, hogy mindama természeti törvények alapján, melyeket a pszichiátria tudorai kitaláltak, Švejk notórius hülyének és idiótának számít.”²⁹

Legyen tehát szó egy prágai kutyakereskedőről, filozófusról, elmeorvosról, papról, mindenki úgy tesz, mintha elfogadná a világ szabályait. Betartják a világ által sugallt külsődleges elvárásokat, ám mindenki tudatában van a normakövetés őszintétlenségének. Ez a viselkedés tulajdonképpen a neokantiánus „als ob” paródiája.

Hans Vaihinger (1852–1933) *A Mintha filozófiájában* (1911) fikciónvá teszi a kanti posztulátumokat. Wilhelm Windelband (1848–1915) a filozófiai értékek és értékítéletek elveit és előfeltevéseit vizsgálva azt mondja, hogy a „Ha a jó, a szép, az igaz nem valami a szubjektumhoz képest elsődleges objektivitást képviselnének, lehetetlenek volnának az általános érvényű etikai, esztétikai, logikai ítéletek”.

A két vizsgált regény közül a *Fekete kolostor* folytatja, a *Svejk* pedig megkérdőjelezi az újkantiánus hagyományt. Kuncz Aladár más alternatívák hiányában elfogadja, Jarošlav Hašek pedig radikálisan megtagadja a Windelband elméletével hitelesített kultúra- és világképet. Az elsődlegesnek elfogadott objektivitásból eredeztetett általános érvényű etikai, esztétikai, logikai ítéletek már csak az eredeti értékek paródiáinak számíthatnak: a világ nem működik, hiszen nem tartják be a szabályait, de működni látszik, mert mindenki úgy tesz, mintha betartanák azokat.

²⁹ *Uo.*, 32.

Jeney Éva

„ISTEN MINDEN FÖLDJE
A NYAKUNKBA SZAKADT”

Két jegyzet Camil Petrescu háborús regényéhez

Román betörés, erdélyi betörés

„A gyorsvonat egyik hálófülkéjéből a folyosóra lépett ki Virágosvölgy táján Marosvásárhely legélesebb zenei profilja. [...] »Pestről jössz? Csak nem voltál te is a Mesterdalnokokban?« [...] 1916-ot írtunk, de odakint nyárbahajlott a kifestett tavasz és csapataink – minek mondjam tovább? Magunkfajta magyar, vagy bármilyen nemzetiségű lateiner szombaton Pestre roboghatott, operában lehetett és hétfőn délelőtt megint bemehetett a hivatása helyére”

– írja Molter Károly *Erdély történelmi hangulata 1916-tól Trianonig* című munkájában.¹

Ebbe az életformába szült bele az 1916. augusztusi román (vagy erdélyi) betörés, amely éles cezúrának minősül a román–magyar együttélés történetében. Amikor a cezúrát 1918-ban vagy 1920-ban húzza meg a történet- vagy irodalomtörténet-írás, hajlamos megfélekedezni arról, hogy azt valójában 1916-nak ezzel az eseménnyel kellene jelölnie.

A fentebb idézett Molter-szöveg így folytatódik:

„Az apósomra menendő városi törvényhatósági tag augusztus vége felé magyarul szólta a székely főváros [Marosvásárhely] piacán egy mezősegi áruhoz, mire ez merészen vágta vissza: »Itt jó lesz románul beszélni, mert maholnap Ferdinánd lesz a király!« – Az öregúr megfélekezett hirtelen Ferenc Ferdinánd haláláról, csupán azt nem értette, hogy miért kéne az alatt románul tudni ősei városában? Csak két nap múlva, augusztus 28-án jött reá, hogy nem Habsburg Ferdinándról volt szó. Kint lakmározunk az erdő alatti tanyán, mikor egy ügyvéd barátom lekiáltott a tölgyesből: »Itt az alkalom, hogy egy akácfát sem engedjünk át, – Románia beavatkozott a háborúba, ellenünk!«”²

1 MOLTER Károly, *Erdély történelmi hangulata 1916-tól Trianonig = Erdélyi Magyar Évkönyv: A kisebbségi magyar polgár kézikönyve*, szerk. KACSÓ Sándor, Braşov–Brassó, 1937, A Brassói Lapok és a Népújság kiadása, 37–48. 37.

2 *Uo.*, 37.

1916 első felében még úgy látszott, hogy a központi hatalmaknak – az Osztrák–Magyar Monarchiát természetesen beleértve – van esélyük a győzelemre. Tulajdonképpen ebben a „reményteli helyzetben” érte a Monarchiát a korábban politikai szövetségesének tekintett Román Királyság támadása, amelyet az erdélyi betörés indított el. Az osztrák–magyar hírszerzés a támadást szeptember elejére várta, de Románia 1916. augusztus 27-én üzent hadat a Monarchiának, és csapatai azonnal támadásra indultak, betörték Erdélybe (Szabó Dezső szavaival: „Erdély hegyein felüvöltött az oláh sakál”). Székelyföld román kézre került, míg az osztrák–magyar és német csapatok meg nem indították az ellentámadást, és ki nem verték a támadókat. Később, 1916 más eseményeinek árnyékában – Görgey Artúr, Ferenc József halála, Habsburg IV. Károly koronázása, a keleti front Bruszilov-offenzívája – a romániai hadműveletek ugyan eltörpültek, de az kétségtelen, hogy a román betörés fordulópontot jelentett a román–magyar együttélés történetében, amely több szempontból is figyelmet érdemel. Az esemény a magyar és a román irodalomban olyan *egyidejűtlen egyidejűséget* mutat, amelynek vizsgálatakor az irodalomtörténész leginkább az irodalmak egymás *mellett*, s korántsem *együttélésével* szembesül. Az egyidejűtlenségek csak annak az értelmezőnek a számára egyidejűek, aki adott történések szeletében az idő különböző irányait és rétegeit képes áttekinteni és leírni. A történelmi jelenségek, az irodalmi korszakok és eltérő nyelvű irodalmak ilyen szemléletű megközelítésében nem jeleskedik sem a magyar, sem a román irodalomtörténet-írás. Pedig a magyar irodalom románul, a román irodalom magyarul rendelkezésre áll. Sőt létezik magyarországi tudományos jellegű románságkutatás, de ez az irodalom mégis a keveseké. A jelenség egyik oka talán abban keresendő, hogy a román irodalom nem képezte a magyar irodalom vonatkozási pontját, a magyar irodalom képviselői nem föltétlenül tekintettek úgy a román irodaloméira, mint követendő példákra, a fejlődéselv bűvöletében inkább a nyugat felé vetették „vigyázó szemeiket”. A másik föltehetőleg a fordításoknak az értelmezésével és az összehasonlítás egyoldalúságaival függhet össze. A fordítások fordítás voltát, a saját (magyar) irodalommal való lehetséges összevetést, a szövegközöttség szempontját, azaz a fordított mű önértékét, s így a magyar irodalomhoz tartozását nem feltétlenül hangsúlyozó írások kevésbé segíthették (segíthetik) az olvasók táborának növekedését.

Az 1916-os román betörés eseményét a magyar irodalomban Tamási Áron Ábel a Hargitán, Nyíró József *Isten igájában*, Szabó Dezső *Az elsodort falu*, legújabban pedig Tompa Andrea *Fejtől s lábtól* című regényében találjuk meg. (Persze emlékeztetek Ady 1916 szeptemberében keltezett verssorai: „Borzalmuk tiport országútján, / Tetőn, ahogy mindig akartam, / Révedtem át a szörnyűket: / Milyen baj esett a magyarban / S az Isten néha milyen gyenge.” Vagy Ravasz Lászlónak az édes Erdély-mítoszt megelőlegező sorai is, amelyeket éppen 1916-ban, a román betöréskor a magyarországi közvélemény számára megfogalmazott: „Szegény Erdély; olyan, mint a mostohagyermek: előbb egy kicsit haldokolnia kell, hogy meglássuk: milyen kedves, milyen drága,

mennyire egyetlen.”³ Természetesen nem szeretném Ravasz nyakába varrni azt az Erdély-mítoszt, amelyet a két világháború közti irodalmi alkotások, tananyag, film stb. tápláltak, a példát mindössze azért hoztam fel, mert ugyan háború előtti, de már a háború utáni helyzetre utal: akkor lesz Erdély Magyarországé, ha már elveszítette.)

De a román betörést mint fordulópontot megismerhetjük egy fontos román regényből, mi több: az első modern román regényből is. Kirívó példa ez egyúttal arra is, hogy a közeli és szomszédos irodalmakat tanácsos egyenrangúnak tekinteni. Ha az 1916-os eseménytörténetet keressük a magyar irodalomban, úgy érdemes a román irodalomra is hagyatkoznunk. Annál is inkább, hogy 1969 óta magyar nyelven is rendelkezésre áll, és Camil Petrescu regénye sok szempontból és meglepően összecseng a magyar elbeszélésekkel is.⁴

Románia egyre fenyegetőbb hadba lépése miatt a jól szituált romániai családok a semleges Svájcba küldték szerencsét próbálni fiaikat, akik előzőleg francia gimnáziumban sajátították el a francia nyelvet, otthon pedig a németet.⁵ Camil Petrescu nem tartozott a jól szituált román családok Zürichbe küldött fiai közé, de franciául, németül ő is tudott. Bukarestben született, édesapja még születése előtt meghalt, anyjáról nem sokat tudunk, dajka nevelte föl. 1915 novembere és 1916 júliusa között a bukaresti Filozófiai Egyetemre járt, időközben különböző irodalmi magazinokban jelentek meg cikkei. 1916 augusztusában behívták katonai szolgálatra (más források szerint önkéntes alhadnagy volt). Mindenesetre alhadnagyi rangban vett részt a Brassóért vívott harcokban. Időközben megsebesült, katonai kórházba került. Felgyógyulása után újra kikerült a frontra. Élettörténetének érdekessége, hogy amikor 1917-ben hadifogságba esett, az osztrák–magyar hatóságok a többi hadifogollyal együtt Sopronba deportálták, ahonnan csak 1918 áprilisában szabadult. Csakhogy amíg hadifogságban volt, a román hatóságok hősi halottá nyilvánították. Nem volt egyszerű visszakerülnie az élők közé. A kortárs Mihail Sebastian néven ismertté vált Iosif Hechter nevű ügyvéd 1995-ben megjelent, 1935–1944 közt vezetett, 2009-ben magyarul is kiadott *Naplójának* tanúsága szerint Petrescu, „Románia legfényesebb elméje”, az ő „gyémántfejű barátja”, felfújt hólyag, végletekig megalkuvó, gerinctelen, gyáva figura az egyik leglelkesebb zsidógyűlölővé vált, aki felháborodott azon, hogy a házuktól megfosztott zsidók vagyonából nem részesült.⁶ Azt is tudjuk, hogy Sebastian Camil Petrescu irodalmi munkásságát sokra becsülte, haláláig szoros kapcsolatban álltak. Eddig az élettörténet részletei.

Camil Petrescu a fronton szerzett tapasztalatait a fő műként számon tartott *Ultima noapte de dragoste – Întâia noapte de război* című regényében írta

3 RAVASZ László, *Erdély* = Protestáns Szemle, 1916, 485.

4 Ez a szöveg egy készülő, hosszabb tanulmány része.

5 Vö. FARKAS Jenő, *A román avantgárd kérdéseihöz* = F. J., *Vigjátéktól az avantgárdig*, Bp., Palamart, 2010, 159–181.

6 Mihail SEBASTIAN, *Napló. 1935–1944* (I), Részletek, ford. VALLASEK Júlia, Holmi, 2006/1, <http://www.holmi.org/arch/2006/01/16.html> [2017. 03. 17.].

meg, amely 1930-ban látott napvilágot. *A szerelem utolsó, a háború első éjszakája* című magyar fordítás 1969-es, Szász Béla jegyezte. 1980-ban film is készült a regényből. A román háborús regények élvonalába sorolt mű a két világháború közti román irodalom kimagasló teljesítménye. Háborús napló és önéletrajzi regény. Elemzői leginkább Prousttal és/vagy Gide-del hozták összefüggésbe. A magyar értelmezők nem kényeztették el túlzottan, legfeljebb elégedett főbiccenással állapították meg, hogy a szerző elismerően tiszteleg a hazáját halála árán is védelmező hős magyar katona előtt. Valóban. Az 1916. augusztus 28-án indított román támadás első tűzharcának leírásában megjelenő, az elbeszélőre célzó, ám annak szerencsés földre zuhanása miatt őt el nem találó, végül öt-hat román golyó által „kilyukasztott” magyar katonáról így beszélget az ellenség:

„– Derék katona volt, kérem. Itt maradt egyes-egyedül, farkasszemet nézve ezer emberrel.

– Remek lövész – teszi hozzá valaki.”⁷

Ennél talán még érdekesebb az, hogy amikor már megsebesülve, a halál elől menekülve úgy érzi a főhős, hogy képtelen tovább haladni, „felködlik emlékezetében a huszár alakja, akire több mint kétszáz lövést” adtak le a románok, de lóháton maradt, míg el nem tűnt a láthatárról.⁸ A huszárra való emlékezés segíti fölkapaszkodni a dombra, magyarán megmenekülni. Hogy az elbeszélő számára a háborús ellenség nem jelent egyúttal személyes ellenséget, azt nem csak az imént idézett két példa bizonyítja. Már az elbeszélés elején megtudjuk, hogy bajtársai figyelmét felkelti barátsága a magyar tiszttel, s éppen ezért őt akarják fölhasználni arra, hogy elsőként támadjon hátba.

„A bajtársak valamennyien érdeklődéssel figyelik barátságomat a magyar tiszttel, aki a vámvédelemre kirendelt századot vezényli.

Meghív, mint minden vasárnap és ünnepnapon, hogy délután úgy négy óra tájt menjek át egy közös teke- és sörpartira, az ő vámtisztjükkal, a mi vámtisztünkkel, a határrendőrrel és feleségeikkel. Szívből jövő multságok ezek a partik, kiadós nevetéssel, remek tréfákkal.”⁹

A kiszemelt elbeszélő nem tiltakozik, amikor a következő parancsot kapja:

„– Tehát megértettük egymást. Maga vezényli az élcsapat előőrsét! Azt mondják, jól ismeri a magyar vámőrség parancsnokát. Ide figyeljen, a következőképpen fog eljárni.

Hihetetlennek tűnik, hogy ezeket a szavakat hozzám intézik.

⁷ Camil PETRESCU, *A szerelem utolsó, a háború első éjszakája*, ford. SZÁSZ Béla, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 229.

⁸ *Uo.*, 327.

⁹ *Uo.*, 202.

– [...] Előreküld két embert, akik megközelítik a csíkos oszlopot... a mi háttérőrünk akkor tüzet kér a magyar finánctól. Abban a pillanatban a két ember ráveti magát, a torkának szegezik a szuronyukat, és ráparancsolnak, hogy ne üssön zajt. Ha kiabál, keresztüldöfik.”¹⁰

A leírás nélkülöz minden nacionalista pátoszt vagy lelkes hitet. A szövegben elszórtan több hasonlóan személytelennek mutatott mozzanat is megjelent. Például az Esterházy-ménes huszárőrjáratoktól zsákmányolt „rangos” lovai,¹¹ vagy amikor a román tisztikar a meghódított falu főutcáján lefelé ereszkedve állapítja meg, hogy az „széles, mint két bukaresti bulvár együttvéve”.¹² A regény az entellektüell elbeszélése, akinek a számára: „A népeket egymásnak úszító hadjáratokban felhozott szokásos érvek egyike sem tudott volna rábírní arra, hogy gyűlölettel és gyilkoló szándékkal küzdjék. Számomra a kiállás a fronton erkölcsi szükséglet volt, és semmi több.”¹³

Ez a szemlélet a *valóságos ellenség* háborúfilozófiai fogalmára emlékeztet, amely szerint az ellenségesség elvi korlátozásba ütközik, és amely a szembenálló felet nem emberként, nem az egész emberiség ellenségeként bélyegzi meg. Ettől az „erkölcsi szükséglet, és semmi több”-től nem függetlenül az elbeszélő számára az „erdélyi” jelző egyértelműen pozitív értékminősítést is tartalmaz. Akárcsak a német. A visszavonuláskor a földön heverő sebesültek között németek egy csoportjára bukkanva az elbeszélő őszinte kíváncsisággal és érdeklődéssel fordul feléjük, mi több, tőlük várná a csata „mérlegének” elkészítéséhez szükséges adatokat.

„Harcban állunk a németekkel, és most itt látjuk őket közvetlen közléről mint embereket [...] Számomra a Mazuri-tavaknál, Ypres-nél és Verdunnél kivívott óriási tekintélyt jelentik. Mit nem adnék, ha megismerhetném őszinte benyomásaikat a mai napról. Valami támpontot, egyetlen adatot nyújtsanak [...], és utána, annak segítségével, azzal egybevetve, felmérhetném magamban az egész hadjárat műszaki és lélektani horderejét, és megvonnám a számvetést »görbéjét«.”¹⁴

Van a regénynek még egy gesztusa a német nyelv irányába: a visszavonulást elmesélő fejezet címe egy korabeli német újságcikk címe a Neue Freie Presséből: *Wer kann Rumänien retten?* (Ki mentheti meg Romániát?).¹⁵

Az elbeszélő szerint tehát „nép” áll szemben „néppel”, nem az ember az emberrel, és nem Kant a román filozófus Vasile Contával. A regénynek ez az elképzelése és ideológiája is megérne egy misét.

¹⁰ *Uo.*, 213.

¹¹ *Uo.*, 311.

¹² *Uo.*, 263.

¹³ *Uo.*, 329.

¹⁴ *Uo.*, 328.

¹⁵ *Uo.*, 308.

Modern regény

De a regény nem csak ideológiája okán figyelemre méltó.

„A korszak egyik igen érdekes íróegyénisége Camil Petrescu, aki sokat tanult – amint ez írásaiban világosan nyomon követhető – a modern regény mestereitől (Stendhal, Proust, Pirandello, Balzac és mások). Leginkább azonban a stendhali és prousti hatást egyesíti igen népszerű és eredeti hangvételű regényeiben. Ebben a vonatkozásban talán legbeszédesebb *A szerelem utolsó éjszakája és a háború első éjszakája* (*Ultima noapte de dragoste – Întâia noapte de război*, 1930) c. regénye, amely lényegében a féltékenység indulatát követi nyomon. Stendhali hősénél a személyiség kettéválásának vagyunk tanúi: a férfi szereti a nőt, minden idegszálával rabja, de szüntelenül figyeli, fürkészi önmagát, lelki életének bonyolult mechanizmusát. Ahogyan ezt Călinescu szellemesen megjegyezte: a főhős operatőr és páciens egyszemélyben. A regény második része a világháború dermesztő apokaliptikus képe a harcok leírásával, amely helyenként a Waterlooi csata ábrázolásának stendhali módszerére emlékeztet.”¹⁶

A szerelem utolsó éjszakája, a háború első éjszakája az első modern román regény, egyes szám első személyű mindentudó elbeszélővel, jelen és szubjektív idő váltakozik benne, tudatfolyam. Az elbeszélés párhuzamos és egymást keresztező síkokon zajlik, sok szereplővel: van fő-, mellék-, és van epizódszereplő. A főhős városi, világos gondolkodású, józan – lucidus –, intellektuális, önellemző. Azonos az elbeszélővel. A többi szereplőt csakis annyira ismerheti meg az olvasó tehát, amennyire Ștefan Gheorghidiu ismeri. Az egyes szám első személyű elbeszélés nézőpontjának az is érdekessége, hogy a főhőst személytelennek, csaknem arctalannak mutatja.

A cím – a román cím, mert a magyar összeránt, ugyanis *nem* ugyanarról az éjszakáról van szó, hanem két egymástól eltérő éjszakáról: a szerelem *utolsó* éjszakájáról és a háború *első* éjszakájáról – egészen pontosan kijelöli a témát, a regény tárgyát – és idejét – és a két alapvető emberi tapasztalatot, amelyet a főhős él át: a szerelmet és a háborút, annak minden kínjával. Az éjszaka szó megismétlése a bizonytalanság, a kétely, az ismeretlen és a titok előtérbe helyezése, és nem utolsósorban a szerelemmel kapcsolatos megválaszolatlan kérdéseké. A két éjszaka ugyanakkor a főszereplő személyiségfejlődésének két különböző, egymásra következő és egymásra épülő szakasza is. A szerelemtől és féltékenységtől végsőkéig elcsigázott főhősben az első könyv végére megéri a gondolat, hogy tetten éri és megöli feleségét és annak szeretójét. Ám a tettenérésig sem tud eljutni, mert őt éri utol a hadvédelmi parancs. Szerelemföltés helyett háború.

16 PÁLFFY Endre, *Hagyomány és újítás a két világháború közötti román irodalomban*, Helikon Világirodalmi Figyelő, 1964/2–3, 184–194., 184.

A regény két részre és tizenhárom fejezetre oszlik. A két rész tulajdonképpen két könyv. Az egyik könyv Ștefan Gheorghidiu és Ela szerelmének fiktív regénye, a másik szinte háborús napló. A második könyv leírásait több lábjegyzettel egészítette ki a szerző, amikor imprimálta a könyvet, és ezek a lábjegyzetek értelmezik és pontosítják a harctéri leírásokat. A két éjszaka a szerelem és a halál kettős tapasztalatának felel meg. Az elbeszélés a naplóra épül, regény a regényben; a külső idő tulajdonképpen párhuzamosan halad a belső idővel, ez a prousti szerkesztésmód újítás a korabeli román prózában. Az elbeszélő túlélő, aki személyes élményekről számol be ugyan, de helyzetéből adódóan nem csak az egyedi-egyéni tapasztalatokat írja-meséli el, mert a hozzá hasonlóan szenvedők csoportjának tagjaként élte át a történeteket, és ettől a helyzettől nem lehet eltekinteni. Ebből következik az élmény személyességének különössége, már-már közösségi jellege. Ebben az értelemben Petrescu regénye olyan hanyatlástörténet is, amelyet a háborús tapasztalat hozott létre, s amely bizonyos értelemben „folytatja” a világirodalom 19. század végi kisprózájának, a 20. század eleji regényeknek a problémáit: a nyelv, a megismerhetőség, a személyiség megfajthatatlanságának válságát, a kiszolgáltatottság, az abszurd életérzését. Az értékvesztés és a pusztulás konkretizálódik és emblematikussá válik az elbeszélésben. Olyan háborús irodalom, amelyet helyenként szatirikus és groteszk világa és kiegyensúlyozott értékszerkezete miatt a *háborúellenes* irodalom címszó alá sorol az irodalomtörténet.

A naplót értelemszerűen a hadba lépés indítja, a front első tapasztalata, a jól meghatározott tér- és időkeret: 1916, Királykő-hegység, és ez adja a szerelemre való emlékezés keretét is:

„Ezerkilencszáztizenhat tavaszán, az egyik fővárosi gyalogezred első ízben mozgósított, újdonsült alhadnagyaként részt vettem a Prahova-völgy erődítésében, Busteni és Predeal között. Néhány vízlefutó árkot, amelyeket helyenként tenyérseleltségű földréteggel rögzített ág- és lombtető fedett, elkereszteltünk fedezéknek, abban a hitben, hogy ezek megvédik a tíz kilométeres frontszakaszt.”¹⁷

Az elbeszélővel történő eseményeket a *mémoire involontaire*, az akaratlan emlékezet, a szubjektív idő kettőzi meg, hiszen mindaz, amit a főhős házasságáról megtudunk, két évvel az elbeszélés előtt történt. Különös, hogy a szerelem kezdete a „nagy háború” kezdetével esik egybe, és ez az időbeli egybeesés hatással van a szerelmi elbeszélésre is. A regény eleinte a háború *kitörését* a román betöréssel azonosítja, és csak jóval később, nagyjából a regény három harmadánál helyezi aztán a világháború összefüggésébe.

„Mit lehessen tudni, mikor lépünk be a háborúba...”
 „Valóban szó van róla, hogy belépünk?”

¹⁷ Uo., 7.

„– Hé, fiúk, hátha kitört a háború?”

„– Uraim, kitört a háború [...]”¹⁸

„Hogy lehetne egy napon emlegetni, tegyük fel, a mi Olt menti harcunkat a verduni ütközettel.”¹⁹

Hagyományos értelemben vett cselekmény tehát van ugyan, de a központi események elbeszélése mellett állandóan megjelenik a nem akaratlagos emlékezet, a „szerelmi történet”. A narrátor nemcsak leírja, hanem megjegyzésekkel is tűzdeli az eseményeket, a megjegyzések pedig nem válnak el a tulajdonképpeni cselekménytől. Ily módon az elbeszélő és az olvasó között valamiféle sajátos kapcsolat alakul ki: lényegében az olvasó is felsőbbrendűvé, mindentudóvá és háborúellenessé válik, mire a regény véget ér. Ebben a „háborús” regényben a háború nem a katonai erények megmutatásának lehetősége. A mítosztalanítást az elbeszélő mindenekelőtt a saját harc imént idézett leértékelésével és a hősiesség viszonylagossá nyilvánításával teremti meg. „Itt vagyok népem millióinak élén; előttem az országút, a kerítések, a sötétség és a körös-körül leselkedő halál.”

A katonákat nem motiválja sem a harc, sem a győzelem, a háború maga a tragikus abszurditás. A román front – a támadó front – a hideg, a fázás, az éhség, a szervezetlenség és a halálfélelem frontja. A háborúnak ezt a képét már az első fejezet előrevetíti. Érdeemes viszonylag hosszan idézni a regény kezdetének szövegét, amely egyúttal nyilvánvalóan elkülöníti a két idősíkot, a szerelem múlt és a háború jelen idejét.

„Tíz kemény orrú cigánymalac fél nap alatt kitúrhatta volna az egész prahova-völgyi erődítést, drótakadályostul, »farkasvermestül«, mindenestül. Ezek a farkasvermek olyanforma gödrök lehettek, amilyeneket a gyermekek vójának játékból a homokba, mélyükön egy-egy földbe vert, égnek meredő, kihegyezett, kurta cövekkel. Ezerkilencszáztizenhatban – azaz a verduni ütközet idején – a román nagyvezérkar arra számított, hogy a rohamozó ellenséges katonák figyelmetlenségből belelépnek majd ezekbe a gödrökbe, és felnyársalják magukat a cövekben. Az egész ország, a parlament, a politikai pártok, a sajtó tisztelettel emlegette a Prahova »erődített völgyét«. A vasúti kocsik itt leeresztett függönnyel közlekedtek, hogy a vonatból senki meg ne láthassa a titokzatos építményeket, ha pedig nem volt függöny, fehér festékekkel mázolták be az ablakokat. Színájától kezdve még szuronyos őrk is megszállták a folyosókat.

Ugyannak az évnek május tizedikéjén áthelyeztek az XX (sic!) ezredhez [...] Itt is ugyanaz a móka: néhány méter játékarok volt hivatva arra, hogy szemléltesse legyőzhetetlen hadseregünk taktikai elveit. Zászlóaljunk tíz-tizenöt

¹⁸ *Uo.*, 37, 204, 205.

¹⁹ *Uo.*, 267.

kilométeres frontszakasz fölött őrködött a határon, amely jobbra a giuvalai vám irányában, balra pedig a Királykő csúcsának hófehér szikladómjáiig húzódott. A mi »erődítésünk« azonban mindössze háromszáz méternyi fedezékből állott, nem sokkal fölötte pedig »farkasverem« helyett egy füves udvar terült el a tisztí étkezdéül szolgáló házikó és a zászlóaljparancsnok szálláskunyhója között. Persze, ha netalán egy boldogtalan arra téved, hogy »megnézze« erődítéseinket, letartóztatják, és mint kémet valószínűleg ki is végzik.

Az időt különben gyakorlatozással töltöttük egy tágasabb tisztáson; hősi rohamozásokkal, ám ezek sem sokban különböztek az Obor telepi gyermekjátékoktól, ahol románra-törökre szakadva, üvöltve rontottunk egymásra. Emlékszem, az idő tájt garanciák hangzottak el az ország parlamentjében arról, hogy »jól fel vagyunk készülve«, hogy a kétévi semlegesség alatt »tökéletesítettük a hadfelszerelést«, bizonyos személyek pedig azt a felelősségteljes kijelentést is vállalni merték, hogy »az utolsó gombvarrásig, az utolsó puskagolyóig« mindennel készen állunk, a harci tudományokban pedig ott tartunk, hogy a bevehetetlennek tartott hadállásokat is meghódíthatjuk.”²⁰

A regény befejezése ugyanezt a kezdetet erősíti meg. A megsebesült, lelkiileg is traumatizált főhős elválik szerelmétől, és végül ráhagyja az asszony által annyira áhított egész vagyonát, de az utolsó mondat szerint a múltját is, amelynek immár visszavonhatatlanul része a háború. A befejezés, mint a lélektani regényben általában, nyitott, és valamelyest az új élet lehetőségét is sugallja: „Értesítettem, hogy reáhagyok mindent, ami a lakásban található, az értéktárgyaktól a könyvekig... a személyi holmijaimtól kezdve minden emlékig. Vagyis az egész múltat.”²¹

A román betörést mint fordulópontot tehát megismerhetjük az első modern román regényből is. A magyar irodalmi példák és Petrescu műve az egyidejű egyidejűtlenségek kirívó példája.

„Mi magyarok azonban állunk egy helyen. Nem keresünk mélységet, nem unjuk meg azokat a siralmasan unalmas visszhangjait a népdaloknak, s a kopott hangicsálásoknak, melyek olyan világosak, mint az üres levegő, a semmi, és üres fitymálással nézünk mindenre, ami külföldről jön. A katedrákról még mindég az egyedül boldogító »nemzeti« költészet ígéit hirdetik. Vajon mikor nyitjuk ki kapuinkat a művelt nyugatról jövő acélos légáramnak?”²²

Időnként jön légáram keletről is.

²⁰ *Uo.*, 7–8.

²¹ *Uo.*, 347.

²² KOSZTOLÁNYI Dezső, *A klasszikusokról* = K. D., *Nyelv és lélek*, Bp., Osiris, 1999, 319. Első megjelenés: Bácskai Hírlap, 1916. ápr. 8.

Karafiáth Judit

A FRANCIA IRODALMI ÉLET A HÁBORÚS ÉVEKBEN

A „nagy háború” – *la Grande Guerre* – minden előző háborúnál jobban dokumentált és mediatisált esemény volt: újságcikkek, képes beszámolók, híradók egész sora tudósított napról napra a hadműveletekről, és hamarosan könyvek, sőt filmek is készültek a katonák lövészárkokban töltött életéről. A háborús irodalom korpuszáról Jean Norton Cru tanulmányt írt és részletes bibliográfiát készített *Tanúk* (Témoins, 1929) című művében: ez a gyűjtemény 304 írást tartalmaz, melyek francia nyelven 1915 és 1928 között jelentek meg. Cru több mint két évet töltött a fronton, többek között Verdunnél is, majd tizenöt évet szentelt annak, hogy a fronton harcolók írásait – naplókat, visszaemlékezéseket, elmélkedéseket, leveleket és könyveket – összegyűjtse.¹

A megjelent írások nagy számából is látható, hogy nem csupán a katonának bevonult írók (vagy éppen a fronton töltött idő élményeinek súlya alatt íróvá vált katonák, mint Maurice Genevoix) adtak számot küzdelmeikről és szenvedéseikről. Sokan voltak a frontkatonák között egyszerű emberek – földművesek, munkások vagy alkalmazottak –, akik a szabadságuk idején nagy megdöbbenéssel szembesültek azzal, hogy a cenzúrázott újságok mást írnak a harcokról, mint ami a valóság. Felháborodásukban ők is tollat ragadtak, hogy elmondják az igazságot, vagyis hiteles képet fessenek a lövészárkok kegyetlen világáról. Írásaikat ezért tanúvallomásoknak tekinthetjük, melyekben a szerzők azt ígérik, hogy az *igazságot, a teljes igazságot és csak az igazságot* fogják elmondani. A leírás hitelességét pedig az garantálja, hogy „*ott voltam, láttam, és megéltem*”.² Tanúságiirodalomnak (*littérature de témoignage*) nevezzük ezeket a háborús írásokat. Antoine Compagnon szerint magát a kifejezést Georges Duhamel használta először egy előadásában, melyet 1920-ban Adrienne Monnier híres könyvesboltjában tartott.³

1914-ben a franciák még egyöntetű lelkesedéssel léptek be a háborúba: bíztak Franciaországban és igazságos ügyében. Ezt a hazafias optimizmust szóltatták meg a háború kitörésekor megjelent irodalmi művek is.⁴ A lelke-

1 Frédéric DETUE, Charlotte LACOSTE, *Ce que le témoignage fait à la littérature*, Europe, No. 1041–1042., janvier-février, 2016, 3–15.

2 *Uo.*, 7.

3 <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2014-01-21-16h30.htm> [2017. 03. 20.].

4 A legismertebb ellenvélemény Romain Rolland-é volt, aki már 1914 szeptemberében felemelte szavát a háború ellen *A dulakodás fölött* című írásában, és ismeretes, hogy egyesek, mint Charles Vildrac, hallgatásukkal tiltakoztak.

sedők azt hitték, a háború rövid lesz: erről árulkodott a gazdaság mozgósításának lassú üteme és a pénzügyi intézkedések ideiglenes jellege, amikor azonban megkezdődött a rekvirálás, a háború finanszírozása éles kritikákat váltott ki országszerte. 1916-ra a háború elhúzódása miatt a csüggedés már éppoly gyorsan terjedt, mint a kezdeti lelkesedés, ezért a kormány cenzúrával akarta eltitkolni azokat a kedvezőtlen híreket, amelyek gyengíthették a hadsereg és a lakosság lelkierejét. A verduni csata ugyan francia győzelemmel zárult, de addigra a francia nép kezdte elveszíteni bizalmát önmagában és vezetőiben.⁵

A „nagy háború” irodalmának túlnyomó része prózában írt és magas referenciális háttérrel rendelkező írás: ezek a szövegek a hivatalos kincstári optimizmussal és a megszépített jelentésekkel ellentétben már a háború első éveiben drámai képet adtak a ténylegesen megélt valóságról. Mielőtt azonban rátérnénk ezekre a beszámolókra, szólnunk kell a „nagy háború” költői megjelenítéséről is.

A szimbolista és posztszimbolista generáció tagjai – Henry de Régnier, Émile Verhaeren, Francis Vielé-Griffin vagy Paul Fort –, akik életkoruknál fogva már nem voltak hadkötelesek, hazafias versekben buzdították honfitársaikat. A háborús irodalom konjunktúrájában az ismert költők mellett amatőr verselők is gyakran jutottak publikációs lehetőséghez. Egy évvel a háború kitörése után azonban már megszólalt néhány kritikai hang is a patrióta költészettel szemben. *A Háború költői* (Les Poètes de la guerre) című háborús antológiáról például a *Mercure de France* 1915. július 1-jei száma *A legrosszabb háborús versek* címmel közölt bírálatot. Általában azonban inkább tabutéma volt a katonaverselők produkciója, amit tapintatos hallgatás kísért.⁶

Külön említést érdemel Apollinaire háborús költészete, és gyakran emlegetik egy versét, *A lovas búcsúját* (L'Adieu du cavalier), mely 1915-ből származik, és a *Képversek* című kötetben jelent meg 1918-ban. Váratlanul feltörő hazafiasság, sőt nacionalizmus jellemzi Apollinaire háborús verseit és leveleit. Ezért, minthogy éppen akkoriban kapta meg a francia állampolgárságot, ellenségei egy neofita lelkendezésének tulajdonították háborúpárti megnyilvánulásait. A költő azt remélte, hogy a háború fogja meghozni azt a nagy tisztulást, melyre egész Európa vár. A régi világtól már az *Égőben* (Zone) elbúcsúzott, mint ahogyan azt a vers kezdő sora: „Végül is unod e régi világot csupa rom” és befejezése: „Ég veled / Ég veled / Véresnyaku nap” tanúsítja,⁷ és 1914 augusztus 1-jéről szólva *A kis autóban* (La petite auto) már a háborúval kapcsolja össze a korszakok váltásának szükségességét:

⁵ Franciaország története: Az új idők 1852-től napjainkig, szerk. Georges DUBY, II, Bp., Osiris, 2007, 227–228.

⁶ Laurence CAMPA, *Poètes de la Grande Guerre: Expérience combattante et activité poétique*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, 19–20.

⁷ RADNÓTI Miklós fordítása = *Guillaume Apollinaire versei*, vál. Réz Pál, Bp., Európa, 1991, 21, 29.

„Éppen mikor a mozgósítási plakátokat ragasztották
Egyszerre megéreztem a barátom meg én
Hogy ahová a kis autó hozott
Új korszak
S bár mind a ketten meglett férfiak vagyunk
Mégis csak most születtünk”⁸

A háborús élményekből, valamint a fantáziálás, az álmodozás és a jövőbe nézés költői képességéből újfajta versek születtek. A valóságosnak az irreális értelmezése és a fantasztikumba hajló ábrázolása leginkább a barokkra jellemző, állapítja meg Rába György, és hozzáteszi, hogy a frontkatona erotikus vágyakozásából született versek összhangban állnak a barokk fantázia szüleményeivel. A háborús élmény és érzéki sóvárgás valami férfias ünnep: mámor és önkívület érzésében forr össze.⁹

Adieu du cavalier

Ah Dieu! que la guerre et jolie
Avec ses chants ses longs loisirs
Cette bague je l'ai polie
Le vent se mêle à vos soupirs

Adieu! voici le boute-selle
Il disparut dans un tournant
Et mourut là-bas tandis qu'elle
Riait au destin surprenant

A lovas búcsúja

Egek! A háború milyen szép
Sok szabad idő és dalok
E gyűrűt fényesítgetem még
A szélbe vegyül sóhajod

Megyek! Már zendül a „Nyeregbe!”
A férfi eltűnt hirtelen
És meghal ott míg hölgye messze
Nevet a furcsa végzetem¹⁰

A vers – Apollinaire egyéb, a fronton írt verseivel együtt – először nem keltett nagyobb feltűnést, később viszont, a költő háborús szereplése miatt is, egyre negatívabb visszhangot kapott. Lassanként a háborúpártiság, a nacionalizmus és a fantáziálás szerencsétlen elegyének tekintették ezt a költeményt, lelkesedő kezdő sorát pedig neheztelve idézgették.¹¹ Az 1960-as évek vége felé azonban – az új megközelítések, mint például a strukturalizmus vagy a pszichokritika térhódítása következtében – megkezdődött a versek átértékelése, és a fegyverszünet 90. évfordulóján, 2008-ban Apollinaire-t már mint a „nagy háború” költőjét ünneplik, a hagyomány és az újítás egybeötvözőjét, akinek sorsa a francia állampolgárrá befogadott külföldiek áldozatvállalását is jelképezi.

8 RÓNAY György fordítása = *Guillaume Apollinaire versei, i. m.*, 169.

9 RÁBA, *i. m.*, 303.

10 EÖRSI István fordítása = *Guillaume Apollinaire versei, i. m.*, 190.

11 Laurence CAMPA, *i. m.*, 40.

Tudjuk, hogy Apollinaire, ha nem is lovas, de lovas tüzér volt, és a lovas figurája többször is megjelenik a kötetben. A versben először a lírai én beszél, de az utolsó három sort már egy elbeszélő mondja. A naiv kezdeti lelkesedést a vers végén a lovas halála zárja le. A felfűtött hangulatú felkiáltásra – *Ah Dieu* (Ó Istenem) – a lovas utolsó szava, az *adieu* válaszol: így búcsúzik a katonától és a világtól. A háború *jolie*, szép – akár egy nő. Apollinaire költészetében gyakori a kegyetlen nő képe, melyhez a megcsalt szerető, a szerelmes férfi szenvedése tapad. A vers hangneme egyszerre ironikus és elégius, és a harc kegyetlensége mellett (vagy inkább helyette) a női árulás is megjelenik benne. Tehát a vers nem alkalmi költemény a háború dicsőítésére, hanem sokkal többről szól: szintézis egy háborús lelkiállapotról, amelyben el-
lentmondások, kétértelműségek, egyéni és kollektív tapasztalatok keverednek. Nem a háború reprodukciója, hanem új értelmezés, melyben a valóság és az igazság ötvöződik.¹² Ugyanez érvényes Apollinaire többi háborús versére is.

Apollinaire volt egyébként a hátország irodalmi életének központi alakja, hatására és részben körülötte szerveződött az új irodalom a SIC és a Nord-Sud című folyóiratokban (Pierre Albert-Birot, Pierre Reverdy, Paul Dermée, Raymond Radiguet és mások közreműködésével). Mesterüknek tekintették a költőt a magukat később szürrealistáknak nevező fiatal költők is (mozgalmuk nevét is tőle kölcsönözték), bár egyáltalán nem értettek egyet a háború iránti lelkesedésével. Ezek a fiatalok – André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard és mások – szintén részt vettek a háborúban, de nem önkéntesek voltak, hanem katonakötelesként kaptak behívót. Mint segédorvosok vagy szanitécek borzadva szembesültek a lövedékek pusztításaival a sebesültek testében és lelkében. Lázadásuk alapélménye lett ez a tapasztalat, de döntő hatással volt rájuk a Nantes-ban megismert Jacques Vaché is, aki radikális negativizmusával és Jarrytól tanult gyilkos humorával a háború értelmetlenségét hirdette. Vaché nonkonform viselkedése és művészetellenes attitűdje jóval Tristan Tzara Párizsba érkezése előtt bevezette Bretonékat a dadaista szellemiségbe.

Az idősebb generáció jeles tagját, André Gide-et a háború mély lelki válságba sodorta, mert rádöbbent, hogy a társadalom elől nincs joga a művészetbe menekülni, mint ahogyan azt előzőleg hirdette és tette. Ezért feladatot vállalt a menekültek elszállásolását és ételmezését szervező Francia–Belga Otthon vezetésében, de naplója szerint nem sok örömet talált a munkában.¹³ A kor másik nagy írószemélyisége, Marcel Proust beteg ember lévén nem vult be, de feszült figyelemmel kísérte a napi eseményeket, és éles kritikával követte a hátországban élők álszent megnyilvánulásait, melyekről később *Az eltűnt idő nyomában* utolsó köteteiben szemléletes és ironikus képet nyújtott.

¹² *Uo.*, 44–47.

¹³ André GIDE, *Journal 1889–1939*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1955, 530. „Visszamenve az Otthonba elnökölöm kellett egy olyan bizottságban, ahol semmi sem úgy történt, ahogy szerettem volna. Annyira dühös voltam, hogy féltem, hogy elragadtatom magam, és inkább meg sem szólaltam. 1916. jan. 24-i bejegyzés.

A háború utáni korszak legjelentősebb folyóirata, a *Nouvelle Revue Française (NRF)*, amelynek első hivatalos száma 1909. február 1-jén látott napvilágot, a háború alatt nem jelent meg. (A patinás *Mercure de France* viszont nem szüneteltette megjelenését: 1916 márciusában éppen a lap legfrissebb számát olvasta Apollinaire a lövészárokból, amikor egy gránátszilánk átfúrta sisakját és koponyáját.) Ha a folyóirat számai nem is jöttek ki, a lap keretében 1911-ben alapított *NRF* kiadó, amely a háború kitöréséig még csak hatvan könyvet adott ki, nem szüneteltette a tevékenységét, noha a papírhány és a szállítási nehézségek miatt csökkenteni volt kénytelen kiadványai számát. Főleg háborús, hazafias és/vagy vallásos könyveket adott ki, például az elsők között elesett Charles Péguy verseit, majd 1917 körül visszatért eredeti irodalmi ízléséhez, amikor megjelentette Paul Valéry *Az ifjú párka* (*La jeune parque*) című költeményét.

Az Edmond Goncourt által 1902-ben alapított Goncourt Irodalmi Társaság első díját 1903-ban adták át. Ezt a kitüntetést az alapító (és jóval előbb elhunyt fivére) eredeti akarata szerint a naturalista regényeknek szánták, odaítélését a mai napig minden ősszel felfokozott figyelem kíséri. Az 1914-es díjat félretették abban a reményben, hogy a háború hamarosan véget ér, és csak 1916-ban nyújtották át Adrien Bertrand-nak az 1914-ben írt és 1916-ban publikált *A haza hívása* (*Appel du sol*) című regényéért. 1915-ben René Benjamin (*Gaspard*), 1916-ban Henri Barbusse (*A tűz*, *Le feu*), 1917-ben Henry Malherbe (*Ökölbe szorított láng*, *La Flamme au poing*), 1918-ban pedig Georges Duhamel (*Civilizáció*, *Civilisation*) nyerte el a díjat. A háborús témájú regények diadalmenete 1919-ben szakadt meg, amikor Roland Dorgelès *Fakereszték* (*Les croix de bois*) című műve lemaradt a díjról: akkorra már az olvasóközönség belefáradt a háborús élmények olvasásába. Helyette Marcel Proust nyerte el a díjat *Az eltűnt idő nyomában* második kötetével, a *Bimbózó lányok árnyékában*.

A háború alatt megjelent regények nagy részéről általánosságban elmondható, hogy bennük az egyszerű katona (a *poilu*) nézőpontja, pontosabban közösségi nézőpontja érvényesül, aki hol mint én, hol mint *az ember*, hol mint *mi* szólal meg. Ez a nézőpont (és a sebesülteket kezelő és velük együtt érző orvosok nézőpontja is) más, mint a tisztké. Az egyszerű stílusban megfogalmazott beszámolókból nincsenek nagy fegyvertények, nincs szükség heroizmusra, mert a pusztító fegyverekkel szemben az egyetlen győzelem maga az életben maradás.

A háborúról szóló legismertebb könyv minden bizonnyal Henri Barbusse: *A tűz. Egy raj naplója 1916* című műve, melyben egy katona meséli el rajának mindennapi életét a már két éve tartó háborúban. A regény méltán aratott nagy sikert, mert mindenfajta elérzékenyülés nélkül érdekfeszítő beszámoló ad egy kisebb közösség megpróbáltatásairól, és a kép hitelességét a naturalista stílus, a szereplők argotikus beszédének hű visszaadása is megerősíti. Maga Barbusse is katona volt a lövészárokból, majd később sebesültszállító. A háború után még erősebb lett benne az a forradalmi és kommunista elkötelezettség, amely már a regényben is megjelenik.

Georges Duhamel, költő, író és orvos önként jelentkezett a frontra, pedig rossz szeme miatt felmentették volna. A verduni csatában és máshol négy éven át dolgozott, gyakran igen veszélyes körülmények között. Elbeszéléseinek színtere a mozgó sebészet, ahol a narrátor napról napra szembesül új sebesültekkel, sebeket lát el, operációkat végez, végtagokat amputál, és közben megpróbálja a haldoklók szenvedését vigasztaló szavaival is enyhíteni. Tapasztalatait a *Mártírok élete 1914–1918*, 1917 (*Vie des martyrs 1914–1918*) című könyvében teszi közzé. Leírásai nem naturalisztikusak, mégis megrázóak, mint például ez a mondata: „Egy padon ott ült tizenöt-húsz ember, akiknek összesen nem volt egy tucatnyinál több lábuk.”¹⁴ Duhamel orvosi munkája mellett kezdte el a Goncourt-díjas *Civilizáció* írását.

Ugyancsak nagy sikert aratott Maurice Genevoix: *Verdunnél, 1914. augusztus-október* (*Sous Verdun, août-octobre 1914*) című, 1916-ban megjelent regénye. Genevoix 1915 áprilisában súlyosan megsebesült, bal keze lebénult. Több mint fél évet kórházban töltött, élete végéig 70%-os rokkant lett. A háború tette íróvá, mert a tanúságtétel vágya készítette arra, hogy leírja, amit átélt. Műve, amely eredetileg több részletben jelent meg, hiteles beszámoló a frontkatonák életéről. Az első részeket a fronton írta a pihenők alatt. Az eredetileg öt kötetben publikált, 1916 és 1923 közötti írásokat tartalmazó művet később *Az 1914-esek* (*Ceux de 1914*) címmel adta ki egy vaskos kötetben 1950-ben. Az első két kötet írásait keményen megcenzúrázták, mert túlzottan realista képet adott a harcokról és a katonákat elfogó pánikról.

Végül szólnunk kell az irodalmi ábrázolásokon kívüli más reprezentációkról is: a filmhíradókról és filmekről. Az első filmhíradót Pathé már 1908-ban elkészítette, és példáját hamarosan tucatnyi európai és amerikai vállalkozó követte. Természetes volt tehát, hogy a filmesek a háború első napjaitól kezdve beszámoltak a hadi eseményekről. Eleinte erős volt a cenzúra, de már 1915-ben enyhült a szigor: a nézők nyomására már nemcsak katonai parádékat, hanem tényleges hadműveleteket is bemutattak a híradókban.

Óriási hatása volt annak a filmnek, amelyet angolok készítettek 1916-ban a somme-i közös angol-francia offenzíváról: ez volt az első világháború egyik leggyilkosabb csatája. Az angolok már a hadművelet kezdete előtt két újságíróval odaküldtek, hogy lefilmezzék az előkészületeket. Ők ketten tíz napon át követték a csatát, majd hazatértek Londonba, és hat héttel később már be is mutattak egy 75 perces filmet, miközben a harcok még tartottak. A nézők, az otthon maradottak úgy érezhették, hogy maguk is résztvevői a katonák megpróbáltatásainak. A film hatalmas sikert aratott, hamarosan húszmillió néző tekintette meg.¹⁵ Ez volt az első eset, amikor a mozit propagandacélokra használták fel. Érdekes azonban megjegyeznünk, hogy a franciák kollektív emlékezete nemigen tartja számon ezt a csatát, számukra Verdun marad mindörökké a legemlékezetesebb hadi esemény.

14 Georges DUHAMEL, *Vie des Martyrs 1914–1916*, Paris, Mercure de France, 1917 (48^e édition), 66.

15 Pierre SORLIN, *Le premier documentaire de guerre*, L'Histoire, No. 225, octobre, 1998, 39.

Francia volt viszont az a rendező, Léonce Perret, aki több filmjében is megörökítette az első világháborút, először még némafilmben (*A haza útja*, *La Voie de la Patrie*, 1914). Hazafias és érzelmes filmeket készített, nem egy közülük tisztán propagandafilm volt (például a *Francia nők, vigyázzatok!* [*Françaises, veillez!*], melyben az otthon maradt nőket figyelmezteti, hogy óvakodjanak az árulóktól). A *Sose felejtjük!* (*N'oublions jamais*) is propagandafilm, amely egy hősi és sebzett ország képét tárja a világ elé. A filmet közvetlenül a fegyvercsend aláírása előtt mutatták be, és óriási sikert aratott Franciaországban.

A háborús irodalom feldolgozása és kutatása tovább folyik, újabb és újabb művek kerülnek elő a sülyesztőből. Az *Europe* című folyóirat 2016-os első dupla számában (*Ce que le témoignage fait à la littérature*) részleteket közöl egy elfelejtett szerző, Guy Hallé elfelejtett művéből, az *Ott lennből* (*Là-bas*). Az írás 1917 júliusában jelent meg, jóváhagyó cenzora pedig nem más, mint Apollinaire volt, aki akkoriban a Katonai Cenzúrán dolgozott...

Mann Jolán

KRLEŽA SZIMFÓNIAI – ZENE ÉS IRODALOM KÖLCSÖNHATÁSA

Miroslav Krleža horvát író több művében is foglalkozott az első világháborúval, olyannyira, hogy az első világháború egyik legjelentősebb irodalmi krónikásaként is számon tarthatjuk. Kiemelkedőek háborús novellái, melyek számos világirodalmi antológia darabjai lettek. Ezek a novellák – köztük az *V/B barakk*, *A Bistrica Lesna-i csata* vagy éppen az eredetiben is magyar címet kapott *Magyar királyi honvéd* novella¹ – *A horvát hadisten* című kötetében jelentek meg a húszas évek elején. A ciklus nyitódarabjáról, a *Horvát rapszódia* (1918) című expresszionista prózáról témánk szempontjából még lesz szó a későbbiekben. A novellákon kívül az első világháború Krleža korai expresszionista lírájának is alapmotívuma volt, ahogyan korabeli publicisztikája is elsősorban a háború által felvetett kérdésekkel foglalkozott a harcmozdulatok ismertető elemzésétől a hátszágban egyre jobban erősödő szociális problémákig terjedően.

Krleža részben a háború alatt, 1916 és 1919 között írta és jelentette meg azokat a hosszabb lélegzetű lírai költeményeit is, melyeket együtt először 1933-ban közölt *Szimfóniák* címmel.² A hagyományos műfaji besorolásnak ellenálló szimfóniák intermediális jegyeket mutató rímes szabadversek. E hat darabból álló ciklusnak a részei több szempontból is különböznek egymástól, közülük eredetileg csupán három alkotott egységet: a napszakokat a középpontba állító *Három szimfónia*, amelynek egyes darabjai először önállóan, majd rögtön ezt követően 1917-ben kötetben is megjelentek. A *Három szimfónia* első darabja, a *Déli szimfónia* az első világháború történetében döntő fordulatot jelentő 1916-os évben jelent meg. A szimfónia elnevezés egyedülálló módon itt a főcímben is szerepel, kijelölve ezzel a soron következő, sokszínűségükben is hasonló művek műfaját. A szimfóniák keletkezésének időrendi sorrendjétől a későbbi autorizált gyűjteményes kiadásokban némileg eltér az 1917 elején keletkezett és a szerző kiadásában önálló kötetben is megjelent *Pán* című szimfonikus költemény, amely e gyűjteményes kiadások nyitó darabja. Ám amíg a napszakokat megéneklő három szimfónia esetében, az 1917-es kiadásban megjelent szerzői megjegyzés szerint e szövegek 1914-ben és azt megelőzően keletkeztek, azaz a háború élménye ezekben még nem játszik szerepet, addig a *Pán* című szimfonikus költeményt Krleža a háború negyedik

1 Miroslav KRLEŽA, *Magyar királyi honvéd novela* [sic!]: *Kr. Ug. domobranska novela: Lirski fragment iz ciklusa Hrvatski Bog Mars*, Zagreb, Čaklović, 1921 (Jugoslavenska literatura).

2 A ciklus darabjai: *Pán*; *Déli szimfónia (Dél)*; *Alkonyat*; *Noktürn*; *Szodomain bacchanália*; *Őszi reggeli utca*.

évében írta. A szimfóniákról ezért joggal feltételezhetjük, hogy artisztikus világluk menekülést jelentett az ifjú Krleža számára, azaz tekinthetjük ezeket az eszképzizmus korai megnyilvánulásainak pályáján. Hasonlóképpen a második világháború alatt, az akkor egy sort sem publikáló és rendőrségi megfigyelés alatt álló Krleža zágrábi magányában az európai kultúra meghatározó gondolkodóinak műveit tanulmányozta – többek között Erazmusról írt esszét, nem mellékesen egy Erazmus-kiadásról korábban a Pester Lloydban megjelent recenzió állításaiival polemizálva –, továbbá az antik orvostudomány történetét tanulmányozta intenzíven, valamint naplóiban álmait dokumentálta, és lírai memoárt írt gyermekkori eszméléséről. De ahogyan az első világháború idején nem menekült a valóságtól, nem tette ezt a második világháború éveiben sem. Hogyan értelmezhetők hát Krleža szimfóniái a korszak európai kultúrájában és közép-európai kulturális terében?

Krleža – naplójegyzetei szerint – a *Pán* című szimfonikus költeményét is, hasonlóan a napszakokat megéneklő három szimfóniájához, már a háború előtt, 1913-ban Szkopjéből Zágrábba visszatérve elgondolta.³ Számára a „nagy háború” már a balkáni háborúkkal elkezdődött, amelyhez a Ludovika Akadémiáról engedély nélkül távozó önkéntesként a szerb oldalon kívánt csatlakozni. Vállalkozása azonban balul ütött ki: a Monarchia dezertőrnek, Szerbia pedig osztrák kémnek tekintette.⁴ Ez a veszélyes kaland a kollektív ideálokból való kiábrándulás és nem utolsósorban a háború romantikus felfogásától való eltávolodás mellett az intézményes és értelmetlen katonai rendszer alóli felszabadulás és a halál torkából való megmenekülés élményét is jelentette Krleža számára. S egyúttal az irodalom melletti végleges elköteleződését is.

A szimfóniák keletkezéstörténeti adatainak ismeretében úgy tűnik, hogy részben olyan művekről van szó, amelyek annak ellenére megszülettek, hogy azokat az elgondolásuktól a végső megvalósulásukig eltelt idő alatt a világban történt változások látszólag érvénytelenítettek. Érdekes megvizsgálni, mi az oka annak, hogy ezek a művek a világgégés ellenére sem váltak érvénytelenné.

Krleža írói pályája a szimfóniák mellett még egy másik műfajjal, az úgynevezett legendákkal indult. Mind a legendákra, mind pedig a szimfóniákra jellemző a hagyományos műfaji határok áthágása és a különböző művészeti ágak keveredése. Alapvetően színpadra szánt intermedialis művekről van szó. Míg azonban a legendák esetében a vizualitás és a mozgásművészet van előtérben, addig a szimfóniák inkább az oratorikus zenei műfajokhoz állnak közel. A legendákat keletkezésükkor a korabeli színházi konvenció még elutasította, jelenünk mozgásszínháza azonban szívesen nyúl vissza ezekhez, különösen az 1915-ben keletkezett *Szentistvánnapi búcsúhoz*. Krleža korai, az

3 MIROSLAV KRLEŽA, 28.VI. 1942. = M. K., *Dnevník 3. (1933–42)*, s. a. r.: Anđelko MALINAR, Sarajevo, Oslobođenje, 1981, 68.

4 MANN Jolán, *Az első világháború kitörésének élménye Miroslav Krleža műveiben = Emlékezés egy nyár-éjszakára: Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, szerk. KAPPANYOS András, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015, 235.

első világháború idején keletkezett műveinek zeneisége korántsem volt egyedülálló az európai irodalmakban. Thomka Beáta figyelt föl a fiatal Balázs Béla misztériumdramáinak hasonló jegyeire, azaz arra, hogy mindkettejük tízes évekbeli drámáira, epikai, költői műveire jellemzőek az archaikus irodalmi, zenei és folklóralakzatok, műfajok és szerkezetek és a mitizáló törekvések. E jelenség háttérében a humanista hagyomány krízise, a polgári tradíció értékrendjének megingása áll a Balázs Béla-i szellemi forradalom, a krležai új kultúra igénye jegyében, kiindulópontját pedig a szimbolizmus világképe adja.⁵ És talán nem véletlen, hogy Balázs Béla esetében éppen ezek a jellemzők vonzottak be egy másik művészeti ágat, a zenét is, melynek eredményeképpen megszületett Bartók Béla operája, *A kékszakállú herceg vára*.

Krleža korai drámái, az említett legendák a színház megújításának igényével íródtak. Ennek az újfajta dramaturgiának a háttérében az érzéki szimbólumok állnak. Arról, hogy a legendákon kívül a szimfóniákat is a színpadra szánta Krleža, egy 1917-es naplójegyzetéből tudunk.⁶ A legendák és a szimfóniák rokon színpadi karakteréről is ugyanott ír Kolumbuszról szóló egyfelvonásos legendájának és utolsó szimfóniájának, az *Őszi reggeli utcának* oratorikusságát említve.⁷

A zenében a 18. század közepétől Haydn, Mozart és Beethoven művei által uralkodó műfajjá vált szimfónia annak a folyamatnak – Márai Sándor szavaival a „másik” zene⁸ térhódításának – a betetőzését jelentette, amely már nem csupán a szöveg aláfestéséül szolgált, de kreatívan nyúlt más művészeti ágak alkotásai felé is. A 19. század romantikusai, Carl Maria von Weber, Robert Schumann, Felix Mendelssohn-Bartholdy – Franz Schubert kezdeményezése óta – megőrizték a szimfónia klasszikus kereteit. A század második felében a műfajjal kapcsolatban Johannes Brahms, Pjotr Iljics Csajkovszkij, César Franck, Anton Bruckner és Gustav Mahler műveit említhetjük. Beethoven 9. szimfóniája óta pedig a szimfonikus apparátus kórossal kombinált formája is gyakorivá vált Liszt és Mahler műveiben. Krleža szimfóniái közül kettő, az első és az utolsó kapja majd meg a szimfonikus költemény alcímet, amely a 19. századi zene reprezentáns műfaja Berlioz, Liszt, Franck, Saint-Saëns, Richard Strauss vagy Dvořák műveiben. A művészet intermedialis felfogása jelentkezik Wagner Gesamtkunswerk-törekvéseiben és a más, nem zenei műalkotásokra reflektáló „programzenei” törekvésekben.

Az orosz irodalomból témánk szempontjából Andrej Belij nietzschei ihletésre született szinkretikus szimfóniái emelendők ki. E téren a műfaji hasonlóságon kívül gyakran tematikus egyezésekkel is számolhatunk, elsősorban a

5 THOMKA Beáta, *Archaikus-mitikus formák Krleža és Balázs Béla korai drámaszövegeiben = Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok II: Értekezések, monográfiák*, Újvidék, Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1984, 265.

6 MIROSLAV KRLEŽA, 14. XI. 1917. = M. K., *Dnevník 1. (1914–17.)*, s. a. r.: Anđelko MALINAR, Sarajevo, Oslobođenje, 1977, 315.

7 *Uo.*

8 MÁRAI Sándor, *Napló 1958–1967*, Bp., Helikon, 1992. 254.

szimfonikus költeményeket alkotó Richard Strauss *Salome* (1905) című operáját kell itt megemlíteni Krleža *Salome* című legendájával kapcsolatban.

A szimfóniák ciklusának első darabja, a *Pán* hasonlóan a további öt darabhoz, formailag rímes, gazdag hangszerelésű szabadvers, melyben a lírai elemek dominálnak. Drámaiságát a rövid szerzői utasítások és az önálló hangok szerepeltetése adja, melyek egyfelől kezdetleges drámai szereplők (Pán sípja, a templomi orgonák), míg mellettük mások (a táj elemei, a templomi hívek) a kórus szerepét töltik be. A dionüszoszi hedonizmus jegyeit mutató pogány Pán és a keresztény hívek közötti világnézeti alapú konfliktus Pán és a templomi orgonák „hangversenyében” éri el tetőfokát (az antik idillköltészet pásztori énekversenyei és az európai zenei hangverseny hagyományának szellemében). A halál, a pusztulás motívumát a templomi orgona mélyregiszterei képviselik, ezzel szemben áll az életet dicsőítő Pán sípjának hangja. A századforduló szépirodalmának gyakori haláltáncmotívuma mellett az önvád, a lelkiismeret-furdalás és a bűnbánat hangján szólal meg az oltárkép fanatikus aszkéta szentje:

„Ó, Istenem, ha tudnád, a lelkem mily bűnös
ártatlan meleg vér ujjamon már hűvös.
Ó, Istenem, ha tudnád, hogy furdal a lelkem,
villámod lesújtna, Zöld Bűn fojtana meg engem.”⁹

A templomi hívek közül az Ifjak kórusa áll először Pán mellé. Szólamukban a háborúval, a fojtogató Fekete Titok Kezével szemben a béke jelképei jelennek meg:

„Isten tőrei döfnek / ifjak piros szívébe
merre vagy, bárka, te napfényes?”¹⁰

A versenyből végül Pán kerül ki győztesen, akinek éneke és sípjának hangja kicsalja a templomból a híveket a kora őszi tájba, ahol azok táncha fognak (a szláv körtánc, a „kolo” itt a haláltánc ellentéte) és a pogány szláv isteneket ünneplik felszabadult örömmel. Pánt fellelkesíti a hívek színes népviselete, és az egyik parasztlányt így szólítja meg:

„Kicsiny Arinoém
ifjú hellének vagyunk!
Szent Pán szólít téged
s új világok fénye,
Jöjj hát, Arinoe!
e beteg gyermekeket hagyd!

⁹ Miroslav KRLEŽA, *Simfonije*, Sarajevo, Oslobođenje, 1989, 22. (A tanulmány szerzőjének fordítása.)
¹⁰ *Uo.*, 32–33.

Boldogtalan nők sápadnak,
remegő térdel vallanak,
a kószentek pillantása alatt.”¹¹

Nem annyira nyelvi megalkotottságában, mint inkább képiségében, hangulatvilágában, a folklór megjelenésében a vers Ady *A Kalota partján* című versével rokon, azzá teszi fény és árnyék ellentéte, a színek tobzódó tarkasága, az életöröm és az életerő dicsőítése, az idill bemutatása:

„Pompás magyarok, templomból jövet,
Mentek át a Kalota folyón
S a hidat fényben majdnem fölemelte
Az ölelő, júniusi nap.
Mennyi szín, mennyi szín, mennyi kedves
És tarkaságban annyi nyugalom
És fehér és piros és viritó-sárga,
Izgató kék és harcos barna szín
S micsoda nyugodt, nagyságos arcok,
Ékes párták, leesni áhitók.
Papi-beszéd kemény fejükből csöndben
Száll el s nyári illattal vegyül.
Mily pompás vonulásuk a dombon.
Óh, tempós vonulás, állandóság,
Biztosság, nyár, szépség és nyugalom.”

A romantika különböző művészeti ágakat mozgósító hagyománya módosult formában tovább él a hosszú 19. század utolsó két évtizedében is. A századforduló művészetének és filozófiájának egyik meghatározó képi és eszmei motívuma, melyhez egyén és tömeg egyaránt extázissal viszonyul, az erő és a fény forrását jelentő panteisztikus és pánerotikus Nap-szimbólum áll Krleža *Pán* című szimfóniájának középpontjában, hasonlóan Blagoje Bersa horvát zeneszerző 1919-ben komponált programzenei alkotásához, a *Napfényes mezők* (*Sunčana polja*) című szimfonikus rajzához. E két mű hasonlóságait tovább erősíti a bennük megjelenő folklórhagyomány, Bersa zeneművében a napsütötte dalmát táj fel-felbukkanó népzenei ihletésű elemeivel, Krleža szimfóniájában pedig a kontinentális Horvátország szüreti képe, a kólót táncoló falusi nép.¹²

Krležának ebben a szimfóniájában ugyanakkor a bahtyini karnevalizáció¹³ jelensége figyelhető meg, és természetesen Nietzsche hatása, a kereszténységgel való polémiája elsősorban *A tragédia születése* című művében.

11 *Uo.*, 24–25.

12 Viktor ŽMEGAČ, *Književnost i glazba. Intermedijalne studije*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2003, 164–165.

13 LUKÁCS István, *Miroslav Krleža dionüszijája = A Duna vallomása: Tanulmányok Käfer István hetvenedik születésnapjára*, szerk. ÁBRAHÁM Barna, PILECKY Marcell, Piliscsaba, PPKE BTK, 2006, 446.

Lukács István szerint Krležának a *Pánra* vonatkozó műfaji meghatározása, azaz színpadi műként való definiálása¹⁴ is azt mutatja, hogy Krleža formai, műfaji szempontból is alkalmazkodni kívánt Nietzsche *A tragédia születése* című művének szellemiségéhez.¹⁵ Figyelemre méltó témánk szempontjából az is, hogy Nietzsche a *Zarathustra* műfajának meghatározásában a szimfóniát említi.¹⁶ A *Pán* című szimfónia győzedelmeskedő idillje egyfajta költői utópiára utal, az ember által létrehozott művészet uralta harmonikus jövő képére.¹⁷ Stílustörténeti szempontból a *Pán* elsősorban impresszionista és szecessziós jegyeket mutat. Előbbi az impresszionista festészet és zene által ihletett tájbrázolás képiségében, motívumrendszerében és hangszerelésében mutatkozik meg. A közép-európai szecesszióval leginkább gondolatisága és vitalista világnézete rokonítja, ez utóbbi a dolgok hangsúlyozott monisztikus összefonódásban és a záróképben, a résztvevők individualitását egybeolvasztó tánc által megnyilvánuló Jules Romains-i unanimitista szemléletben érhető tetten.¹⁸

A soron következő három szimfóniában, a *Dél*, az *Alkonyat* és a *Noktürn* címűekben a napszakok ciklikus ismétlődése által jelképezett természet, amely a világ elsődleges elve az ember által alkotott másodlagos jelenségekhez képest, megintcsak Nietzsche filozófiáját követi. A *Déli szimfónia* szerkezete a legegyszerűbb a ciklus többi darabjához képest. Témája a létezés teljességének májusi délben megélt élménye. Egyedivé teszi e művet a benne kifejezett teljességélmény ellenpontjának szinte teljes hiánya. Az idillt erősíti az élet diadalát hirdető szubjektumok által létrejött halmozás alakzata is. A teljességélmény extázisa nem kizárólag a természeti környezetre korlátozódik, mint a *Pánban*, hanem problémamentesen magában foglalja az urbanizált teret is, ami szinte egyedülálló Krleža műveiben.¹⁹ A mű zeneisége többek között a színesztetikusszerű utasításokban is tetten érhető: „A napfényes dél világos zenéjének tüzes dallamai”, „Az izzó színek parazsában a fény vörös hulláma”, „A napsugarak nyalábjainak kórusa”, „Tüzes, gigantikus akkordok”, „Ezüstös déli szellő megpendíti a hárfa húrjait”, „Egészen csöndesen. Csupa diszsonáns akkord”.²⁰

Az *Alkonyat* című szimfóniában, amely a teljes ciklus közepén helyezkedik el, az eddigi derült és optimista hangvételről a hangsúly sötét és kiábrán-

14 MIROSLAV KRLEŽA, 14. XI. 1917. = M. K., *Dnevnik 1. (1914–17.)*, s. a. r.: ANDELKO MALINAR, Sarajevo, Oslobodenje, 1977, 315.

15 LUKÁCS, *i. m.*, 443.

16 Nietzsche's *gesammelte Briefe an Peter Gast*, szerk. Peter GAST, Leipzig, Insel Verlag, 1908, 161. Nietzsche meghatározását a Zarathustra műfajáról idézték többek között: SZILÁRD LÉNA, *O strukture Vtoroj simfonii A. Belogo*, Studia Slavica, 1967/3–4, 311–322.; VIKTOR ŽMEGAČ, *Književnost i glazba. Intermedijalne studije*, Zagreb, Matica hrvatska, 2003, 112.

17 LUKÁCS, *i. m.*, 446.

18 ZORAN KRAVAR, *Pan = Krležijana*, főszerk. Velimir VISKOVIĆ, II, Zagreb, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 1999, 133. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=748> [2017. 03. 20.].

19 ZORAN KRAVAR, *Podnevna simfonija = Krležijana*, *i. m.*, 172. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=817> [2017. 03. 20.].

20 KRLEŽA, *Simfonije*, *i. m.*, 41., 42., 43., 52.

dult hangulatba billen át. A naplemente és az alkonyat a szenvedés, a balszerencse, a betegség és a halál szimbólumaivá válnak ebben a szimfóniában. A fényes nappal temetésén az alkonyi táj alkotóelemei metaforikus jelentést nyernek és szereplőkké válnak, a felhők a temetés kellékei lesznek, az „esti színek” a „halott nappal” özvegyei. A sötétség beálltával az emberi szereplők is megjelennek, köztük a Strindbergre emlékeztető jelenetben a »neuraszténiás ember«, aki által saját belső vívódó hangjai szólalnak meg. További alakok még többek között a Melankólia, a szimbolikus Szörnyűszép Nó alakja és a Krleža első versesköteteiben is megjelenő szimbolikus Láthatatlan Valaki.²¹ Összhangban az *Alkonyat* című szimfónia hangulatiságával egy korábbi zenei korszakra történő utalásként „a beteg Chopin” zenéje is fölhangzik.²² A zenei elemek továbbra is hangsúlyosak maradnak, az egyik szerzői utasításban például ez szerepel:

„Az európai utca hangzavarában, a modern élet poklában úszik egy sápadt alak. Felgyulladnak az első lámpák.” Majd *„A sápadt alak gondolatban:*

[...] Ó, szomorú alkonyi ének,
ó, hazugság, fantomok és tévedések tánca!
Sírok, Uram, sírok,
az alkonyi ária ritmusára.”

A szimfónia zárzata megintcsak zenei: „Minden elenyészett. Néma csönd.”²³ A pesszimista hangoltság ellenére ebben a szimfóniában is megmarad az egész ciklusra jellemző vitalizmus, illetve annak negatív lenyomata.²⁴

A *Noktürn* című szimfóniában is az emberi hangok szólaltatják meg a szenvedés, a boldogtalanság és a „Fájdalom” témáit. Az éj mint napszak jelképességére utal, hogy e szimfóniában sem a tér, sem pedig az idő nem behatárolható, az évszakok különbözőségét jelzik a virágzó barackfán éneklő csalogány²⁵ mellett beszélőként felbukkanó elvirágozott orgona,²⁶ a sárga rózsák illathulláma.²⁷ A tér eredendő egységére utal a beszélők nosztalgikus elvágódása a városból más nagyvárosokba, Jeruzsálembe,²⁸ Párizsba,²⁹ Velencébe.³⁰ A városrészek néven nevezésével a város ugyanakkor egyértelműen a szülőváros, a századfordulóra modern várossá kiépült, köztisztaságáról és új palota-

21 *Uo.*, 65.

22 *Uo.*, 81.

23 *Uo.*, 96.

24 Zoran KRAVAR, *Suton = Krležijana*, i. m. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1003> [2017. 03. 20.].

25 KRLEŽA, *Simfonije*, i. m., 100.

26 *Uo.*, 101.

27 *Uo.*, 102.

28 *Uo.*, 121–122.

29 *Uo.*, 114–115.

30 *Uo.*, 117.

épületeiről „fehér” jelzőjű, ám itt demitologizáló gesztussal Fekete Városként említett Zágráb ismert negyedei, épületei (Grič, Kaptolska škola³¹) jelennek meg benne. A nem antropomorf beszélők megszólalásaiban azonban az éjszaka képe és szimbolikája nem egyértelműen negatív, a világ ősállapotát jelképező mitologikus káoszt jelképezik, hasonlóan Krleža 1919-ben megjelent *Káosz* című versciklusához. Az éjszakában a legapróbb dolgok és a csillagok intim közelsége, a távolságok megszűnése ismét Krleža vitalista monizmusának jelenlétére utalnak. A világegyetem a szoba szűkös tereiben is jelen van, ahogyan a kozmosz is szobányi méretűvé zsugorodik.³² Ebből a nézőpontból is értelmezhető a „van a tárgyaknak lelkük” vergiliusi gondolat, amely itt is a fájdalomnak és szenvedésnek még a tárgyakat is antropomorfizáló szemléletében nyilvánul meg,³³ hasonlóan Babits *Sunt lacrimae rerum* című verséhez:

„Szégyenlett kínjuk fájlalják a képek,
szegekre fölfeszített vértanuk,
s mint este egyedül maradt cselédek,
sírnak a tárgyak, bárha nincs szavuk.”³⁴

A valamennyi szimfóniában jelen levő zenei utalások kapcsán a *Noktürn* referencialitásának bizonyítékként említendő meg a szövegben felbukkanó zenei hungarizmus, a beszélők között felhangzanak „az éjszakában szétáramló félvilági rapszódia magyar akkordjai”,³⁵ melyek Szentirmay Elemér zeneszerző népies műdalát, magyar nótáját, a *Csak egy kislány van a világon*³⁶ első két sorát éneklik magyarul (a horvát kiadások általában lábjegyzetben közlik a fordítás szövegét).

Az impresszionista-szecessziós jegyeket a ciklus utolsó két darabjában (*Szodomain bacchanália*, 1918 és *Őszi reggeli utca*, 1919) felváltják az expreszszionista megoldások, a kezdeti vitalizmus helyét pedig átveszi a pesszimista világszemlélet. A *Szodomain bacchanália* a *Szodoma* című kiadatlan dráma átdolgozásából született, eredetileg tehát nem szimfóniának készült, ám drámai gyökerei vitathatatlanok. A mű alcíme: *Töredék az Úr Oriens Szeráfja bukásáról szóló szimfonikus nyitányból* arra utal, hogy ez a szimfónia csak részben épült a dráma szövegére. A historizáló jelmezek, az egy zárt helyre korlátozódó cselekmény megléte és a többi szimfóniára jellemző impresszionista tájázás hiánya is azt mutatja, hogy e mű eredendően inkább drá-

31 *Uo.*, 121.

32 *Uo.*, 110.

33 *Uo.*, 107–108.

34 Babits Vergilius *Aeneis*ének vonatkozó soraira utal versében: „Mert van a tárgyaknak könnyük: szánják a halandót. / Nincs mért félned ezért; hírünk hasznos lehet inkább.” VERGILIUS, *Aeneis 1*, 462, ford. LAKATOS István, Bp., Magyar Helikon, 1967.

35 KRLEŽA, *Szimfónije, i. m.*, 118.

36 Ugyanezzel a címmel a Bruszilov-offenzívában is részt vevő Deésy Jenő írt operettet, melynek ősbemutatója 1943-ban volt a kolozsvári nemzeti színházban.

mának, szimbolista legendának készült. A többi szimfóniától az erotikus tartalom középpontba állításában is különbözik, melyekhez talán az egyes szerkezeti hasonlóságok mellett leginkább a vitalista szemléletmódban hasonló. A *Szodomai bacchanáliában* az erosz életereje emelkedik a kozmológiai elv rangjára.³⁷

A ciklus záródarabja, az 1919-ben megjelent, de az alcímében 1917-re datált *Őszi reggeli utca* című szimfonikus költemény. A korábbi szimfóniáktól az állandósult pesszimista hangvétel, a korabeli valóság keretei közé helyezett cselekmény és az emberi szenvedés társadalmi gyökerei iránti érzékenység különbözteti meg. Ebben a szimfóniában a zárlatban megszólaló megszemélyesített utcai akkordok kivételével szinte már csak emberi hangokat hallhatunk. A mű témája egy ködös reggel lehangelő városi hangulata a háborús időkben.³⁸ A különböző társadalmi rétegeket megszemélyesítő beszélők a kor „theatrum mundi”-jét alkotják, monológjaikban ugyanazok a motívumok jelennek meg: az aktuális történelmi helyzet tragikuma, az intézményesített társadalmi berendezkedés értelmetlenségének érzése és a társadalmi egyenlőtlenségek élménye.³⁹ A zenei utalások konkréttá válnak, a véres osztrák hadsereg énekét halljuk,⁴⁰ a kórus a véres Európa gyermekeiből áll, akiken gigantikus fekete lábak gázolnak át.⁴¹ A nemzeti közösség, a háború által sújtott haza képe tovább erősíti a mű referencialitását,⁴² zeneileg ez a nemzeti kultuszművek demitologizáló szerepeltetésében nyilvánul meg: az osztrák rézfúvós katonazenekar Ivan Zajc a horvát nemzeti operaként számon tartott *Nikola Šubić Zrinjski* című művének nemzeti kultuszénekké vált „Harcba, harcba...” kezdetű indulóját játssza,⁴³ a katonazenétől föllelkesedő kocsmai részek éneke pedig a horvát himnuszt parafrazálja.⁴⁴ A káoszban egészen halkán megszólal egy katonai síp is, akit az Isten magyar honvédnek teremtett, de aki a reggeli véres ütközetben a napfényes Kelet után vágyódik.⁴⁵ A korábbi szimfóniákban társadalmi szempontból még nem szeparálódott európai zenét – Szkrjabin, Muszorgszkij, Debussy, Chopin műveit – e háborús szimfóniában már csak a fehér palota lakói élvezhetik.⁴⁶

A világ fokozatos elborulásának képét mutató szimfóniák jól tükrözik az – ugyan nem háborús eredetű, de a létezés örömét dicsőítő – eufória ellehetetlenülését. A szimfóniák egyes darabjai ily módon fölfoghatók az eszképzizmus

37 Zoran KRAVAR, *Szodomai bacchanal = Krležijana*, i. m., 336. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=971> [2017. 03. 20.].

38 KRLEŽA, *Simfonije*, i. m., 158.

39 Zoran KRAVAR, *Szodomai bacchanal = Krležijana*, i. m., 336. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=971> [2017. 03. 20.].

40 KRLEŽA, *Simfonije*, i. m., 159.

41 *Uo.*, 159.

42 *Uo.*, 160–161.

43 *Uo.*, 160.

44 *Uo.*, 161.

45 *Uo.*, 161–162.

46 *Uo.*, 167.

átmeneti megnyilvánulásainak is egy eredendő idilli műfaj esetében, amely azonban – műfaji jellemzőit megőrizve – egyre inkább közeledik a radikális kitorés lehetőségeihez. Krleža a bevezetőben említett *Horvát rapszódia* (1918) című expresszionista prózája, mely novellának, lírának, drámának és próféciának furcsa, csaknem elképesztő keveréke, s nem utolsósorban Krleža prózaírói pályafutásának nyitánya,⁴⁷ a nyilvánvaló műfaji keveredések ellenére is elég határozott támpontot nyújt éppen műfaja tekintetében. Ha a rapszódia műfajának zenei példáit is figyelembe vesszük, azaz ha a mű intermediális hátterét sem hagyjuk észrevétlen, akkor például szimfónia és rapszódia között felfigyelhetünk a lényeges különbségre: az előbbi gyakran általánosabb, az emberiség nagy mítoszaihoz kapcsolható eredetű, míg az utóbbi világa egy konkrét nemzeti közösségre vonatkozik. A rapszódiaiban a nemzeti szimbolika hangsúlyosan van jelen, amit gyakran már a cím is előrevetít, mint például Liszt Ferenc *Magyar rapszódia*iban, amelyekre Krleža *Horvát rapszódia*ja már címében is visszautal. Az is figyelemre méltó, hogy Krleža gyakorlatilag egy időben alkotja meg szimfóniáit és rapszódiaját, két szemléletmódot és világnézetet üköztetve ezzel egymásnak, ellenpontoszva saját alkotásait, fellázadva ezek ellen⁴⁸ valószínűleg éppen a világháborús tapasztalatok hatására. Így az eredendően artisztikus világú, de a ciklus későbbi darabjaiban fokoatosan elsötétülő szecessziós-szimbolikus szimfóniák helyébe az aktivista, avantgárd futurista jegyeket mutató rapszódia lép.

47 SPIRÓ György, *Miroslav Krleža*, Bp., Gondolat, 1981, 46.

48 Miroslav VAUPOTIĆ, *Siva boja smrti*, Zagreb, Znanje, 1974, 46.

Lorenzo Marmioli

A HÁBORÚS SAJTÓKAMPÁNY KÉT OLASZ KULTURÁLIS FOLYÓIRATBAN

1914. július – 1915. május

Bevezető

Az 1914. június 28-án Szarajevóban történt merénylet egy pisztolylövéssel felébresztette a boldog békeidők alatt nyitott szemmel álmodozó Európát, alig egy hónap leforgása alatt az öreg kontinens belezuhant a legkönyörtelenebb és legvéresebb háborúba, amit az emberiség addig tapasztalt. A szarajevói eseményeket követő válságban, 1914 júliusában alakul ki a központi hatalmak és az antant két szembenálló tömbje, a felek július 28. és augusztus 4. között kölcsönösen kinyilvánítják ellenséges szándékukat, ezzel kezdetét veszi az első világháború. Az európai színtéren Olaszország kivételes helyzetben van: egyrészt a központi hatalmakhoz kötődik a hármasszövetség kapcsán, bár ebben a védelmi egyezségben a félsziget mindig alárendelt szerepet játszott Berlinhez vagy Bécshez képest, mert utóbbiak sosem voltak teljesen meggyőzve Róma őszintesége és lojalitása felől. Másrészt Itália földrajzi elhelyezkedése és irredenta törekvései a Habsburg uralom alatt álló Trento és Trieszt területéért már a világégés kezdetén Párizs és London felé billentették volna a mérleg nyelvét. Olaszországnak az európai sakkjárában elfoglalt pozíciója gordiuszi csomónak tűnik, amelyet Di San Giuliano külügyminiszter vág át azzal, hogy augusztus 2-án kinyilvánítja a félsziget semlegességét. Eltekintve a stratégiai és katonai vonatkozásoktól, az olasz kormány döntésével az ország olyan előnyre tesz szert, amely a rövid 1914-es nyár alatt hirtelen felbecsülhetetlenné válik: időt nyer. Az olasz semlegesség kinyilvánítása egyfelől lehetőséget ad az 1911–1912-es szerencsétlen kimenetelű líbiai olasz–török háborúban alaposan helybenhagyott olasz hadiiparnak, hogy behozza logisztikai lemaradását. Másrészt a modern kutató számára kivételesen gazdag terep ez az időszak, hiszen összehasonlításban vizsgálható az olasz értelmiségiek körében 1914 augusztusa és 1915. május 25. között kibontakozó, majd kiteljesedő élénk és változatos vita, megismerhető a militáns Olaszország másik arca, a fegyveres erők mobilizálásához szükséges erkölcsi támogatás kiteljesedése a hátszágban.

Jelen tanulmány *Az értelmiség és az átmenet a semlegességből a fegyveres beavatkozásba: olasz és osztrák–magyar kulturális folyóiratok összehasonlítása 1914–1915 között* című doktori disszertáció részese.¹ Elemzésem során az

¹ A római La Sapienza Egyetemen 2015. évben megvédett disszertáció (témavezető: Prof. Dr. Sárközy Péter)

olasz *La Voce* (Firenze 1908–1916, főszerk. Giuseppe Prezzolini, majd Giuseppe De Robertis) és a *L'Unità-problemi della vita italiana*² (Firenze, majd Róma, 1911–1921, főszerk. Gaetano Salvemini és Antonio De Viti De Marco) című lapok interventista, a hadba lépést támogató kampányát vetem össze. Doktori kutatásom során az olasz lapokban megjelent sajtóvisszhangot a magyar folyóiratok hangvételével állítottam párhuzamba, elsősorban a Nyugatban (Budapest, 1908–1944, az első világháború kezdetén Ignotus szerkesztette) megjelenő állásfoglalásokat vizsgáltam. A képet osztrák lapok elemzése tette teljessé, a *Der Brenner* (Innsbruck, 1910–1954, főszerk.: Ludwig von Ficker) és a *Die Fackel* (Bécs, 1899–1936, főszerk.: Karl Kraus) háborúval kapcsolatos cikkeit az 1914 júliusa és 1915 májusa közötti időszakban vizsgáltam.

A háború kitörése

Ferenc Ferdinánd főherceg meggyilkolása indította el az eseménysort, amely 1914. június 28. és július 28. között következett be, ezt az időszakot az utókor júliusi válságként ismeri. A *Voce* és az *Unità* című lapokba publikáló olasz értelmiség szinte fel sem fogta a szarajevói eseményeket követő nemzetközi helyzet súlyosságát, ehelyett 1914 júliusában inkább a megelőző hónapokban függőben maradt, az Osztrák–Magyar Monarchiával szembeni területi vitákra koncentrált, elsősorban a Balkán-térséggel,³ azon belül is Albánia helyzetével foglalkozik.⁴

Ezenkívül az *Unità* több cikkben is tárgyalja Fiume kérdését,⁵ amely a szélsőségesebb és a visszafogottabb elveket valló értelmiségi csoportok számára egyaránt nyílt seb, jól példázza az évek során Olaszország és a Duna-menti Monarchia között kialakult ellentmondásos helyzet összetettségét: a két fél, bár a hármasszövetségben formálisan egy oldalon áll, valójában a Balkán feletti hatalom megszerzésért rivalizál.

Az *Unità* és a *Voce* egyaránt meglepve fogadja a háború hirtelen kitörésének hírért, de csak a Prezzolini vezette lap üt meg a kezdetektől fogva háborús hangot: Prezzolini már augusztus elején élteti a háború katartikus jellegét.⁶ Ő testesíti meg a demokrata–interventista értelmiség egzisztencialista beállítottságát Salveminivel szemben, aki az európai geopolitika precíz megfigyelője. Prezzolini fejezi ki a legjobban a fiatal generáció hazafias szellemiségét, amely liberális-patrióta nevelést kapott, de nem állt ki egyértelműen az olasz egység mellett, ahogy szülei és nagyszülei tették. Az értelmi-

2 A továbbiakban: *L'Unità*

3 G. D'A., *La Bosnia e l'Austria [Bosznia és Ausztria]*, *L'Unità*, 1914. júl. 10., 28. sz., III.

4 OBSERVER, *La nuova Albania [Az új Albánia]*, *L'Unità*, 1914. júl. 3., 27. sz., III.

5 G. D., *La questione di Fiume [A fiumei kérdése]*, *L'Unità*, 1914. júl. 24., 30. sz., III.

6 *La Voce, L'ora [A pillanat]*, *La Voce*, 1914. aug. 13., 1. sz., VI.

ség ezen csoportjának legnagyobb félelme, hogy a konfliktus véget ér, még mielőtt Olaszországnak lehetősége nyílna csapást mérni történelmi ellenségére, Ausztriára.

A hármas szövetség kérdése

Az olasz semlegesség kinyilvánítását követően úgy tűnik, az Olaszország sorsát a központi hatalmakhoz kötő hármas szövetség okozta komoly diplomáciai nehézségekkel kell az országnak megbirkóznia. Az Unitában meg is jelennek az egyezség feltételei: ne feledkezzünk meg arról, hogy a diplomáciai egyezmények részletei mindig titokban maradtak a közvélemény előtt.

Itáliának a hármas szövetségben betöltött szerepével összefüggő kényes kérdésekkel először az Unitá augusztus harmadik hetében megjelenő száma foglalkozott:⁷ az Observer munkatársa cikkében leírja a szövetség megalakulásának és további fejlődésének történetét. A szerző vélekedése szerint, legalábbis 1902-től, amikor megújították az egyezményt, egyenlő felek megegyezése helyett helyesebb egy olyan szövetségről beszélni, amely „a balkáni kérdéskört az Osztrák–Magyar Monarchia hatáskörébe utalja”.⁸

A hármas szövetséget utoljára 1912-ben újítják meg, és az Unitá szerint a fenti elképzelés nem változott: a legfontosabb szempont az albán függetlenség maradt, és az osztrák–olasz érdekszférák kölcsönös kompenzálása. Az egyezménynek megmarad a védelmi jellege, ezt hangsúlyozza, hogy „Olaszország jelen háborúban semlegessé tudta nyilvánítani magát, anélkül, hogy Németország a [...] helytelenítéssel kívül bármit kimutathatott volna”,⁹ ami sejteni engedi az egyezményben fellelhető diplomáciai egérutakat már 1914 nyarán.

A szerző a Monarchiát azzal vádolja, hogy saját előnyei érdekében használja ki a hármas szövetséget, azzal, hogy beleilleszkedik a láncszemek közé, és saját balkáni hatalmi szándékait álcázva az ultimátumot követő katonai akciót megtorlásnak állítja be. Az Observer szerint a szerbiai büntető beavatkozás csak Bécs sokadik kísérlete lett volna arra, hogy felülkerekedjen Rómán és a hármas szövetségen, ha a határozott orosz fellépés a kis balkáni ország védelmében nem következik be, amely a bécsi Ballplatz átgondolatlan és váratlan beavatkozását világtragédiává változtatja. Az ellenségeskedés ötödik hónapjában a bécsi és berlini egyezségekkel kapcsolatos kérdést ezúttal Salvemini, az Unitá főszerkesztője elemzi.¹⁰

7 OBSERVER, *I patti della Triplice Alleanza e la Questione Balcanica* [A hármas szövetségnek az egyezményei és a balkán kérdése], L'Unità, 1914. aug. 21., 34. sz., III.

8 Uo.

9 Uo.

10 SALVEMINI Gaetano, *I legami della Triplice* [A hármas szövetség kötése], L'Unità, 1915. jan. 22., 4. sz., IV.

Belgium orv megszállása a német stratégia kulcsfontosságú eleme, hogy gyors győzelmet arasson Franciaországon, emellett Salvemini motivációjának egyik sarokpontja a központi hatalmak elleni háborúban. Ezt erősíti a demokrata interventisták felháborodása azon, hogy a militáns Németország milyen lenézéssel tekint a nemzetközi egyezményekre: miután Berlin eltiporta Brüsszel semlegességét, Olaszországnak minden oka meglett volna arra, hogy kilépjen a központi hatalmakkal kötött egyezségből; ezt a döntést Róma katonai felkészületlensége hiúsította meg 1914 nyarán.

Az, hogy hiányos volt a kommunikáció és az egyeztetés Olaszországgal a szerbiai ultimátummal és Belgium német megtámadásával kapcsolatban, a központi hatalmak oldalán történő hadba lépés elleni érvek kulcsfontosságú eleme. Bécs és Berlin fizeti meg a politikai alsóbbrendűség árát, amibe Rómát kényszerítették, a demokrata értelmiség szerint a hármass szövetség egész ideje alatt. Az új Európában, amely a Berlin győzelmével véget érő háború után sarjadna, Róma lényegesen rosszabb földrajzi, stratégiai és gazdasági helyzetben találná magát, mint 1914 nyara előtt: a félsziget alattvalói szerepbe süllyedne.

Amit meg kell szereznünk

1915. május 28-án jelenik meg az Unitá utolsó száma, legalábbis 1916 decemberéig, amikor a lapot újra kiadják Rómában. Ezen kívül még egyszer felfüggesztik a lap kiadását, 1914 szeptemberétől decemberig, mert nem akarták megítélni a kormányzati intézkedéseket az őszi forrongó események idején. Más kérdés, hogy 1914 karácsonyán Salvemini újságja számos nacionalista és irredenta csoportban megjelenő osztrákbarát és szlavofób hangulatról panaszkodik, amelynek eredményeként úgy dönt, újranytja a vitát.¹¹ Minden bizonynyal Von Bülow német exkancellár 1914 decemberében Rómában tett diplomáciai küldetése hatással volt az Unitá körére ebben a döntésben.¹²

Salvemini lapja Olaszországnak az Osztrák–Magyar Monarchiához május 24-én intézett hadüzenetében saját propagandatevékenységének megkoronázását látja, amivel felkészítette az országot a konfliktusra, és tekintetbe véve a frontra készülő kollaboránsok nagy számát, úgy dönt, beszünteti a megjelenést, ezzel a Prezzolini szerkesztésében május 7. óta Rómában megjelenő *Voce* című politikai kiadványra hagyja az északkeleten kialakuló ellenségeskedés kapcsán a demokratikus front fenntartását.

Mielőtt beszüntetné működését, az Unitá szellemi elkötelezettségét egy Luigi Parmiggiani-cikkben fogalmazza meg, amely (az egyértelmű) *Amit meg*

11 L'UNITÀ, *Ripresa* [Újrányitás], L'Unità, 1914. dec. 4., 37. sz., III.

12 L'UNITÀ, *Il Trentino e l'Italia* [Trentino és Olaszország], L'Unità, 1914. dec. 11., 38. sz., III.

*kell szereznünk*¹³ címmel jelent meg: a lap az olasz érdekeltséget mindenekelőtt Trentinóval, Isztriával és Pulával azonosítja, míg Fiuménak vissza kell kapnia történeti autonómiáját; Trieszt is szóba kerül, a kikötővárost jellemző eltérő gazdasági érdekek kapcsán, amelyek miatt nehéz valóban bölcs döntést hozni a város jövőjéről.

Trentino, az olasz többségű régió kiemelten fontos az olasz nemzeti egység kiteljesítése miatt, valamint azért, hogy Olaszország védelmi pozícióját megerősíthesse egy esetleges osztrák–magyar megtorlás során. A szerző Venezia-Giulia jövőjéről is szól, amely Pula birtoklásával szorosan összefügg: talán ez az egyetlen vegyes lakosságú terület, ahol az olaszok elfoglalják a partszakaszt, míg a szlávok a belső területeket.

Az Osztrák–Magyar Monarchia jövőjéről a genovai *A Munka* című szocialista napilap elkötelezett interventista újságírója, Giovanni Ansaldo (1895–1969) tollából érdekes feltételezést olvashatunk az Unitá 1914. májusi számának hasábjain.¹⁴ Ansaldo az Unitá Monarchiával szembeni ellenségességét kritizálja, azzal érvel, hogy a birodalom nemzetek szerinti feldarabolását részben Oroszország gátolja, mert számára nem lenne kedvező egy túl nagy Szerbia, másrésztől éppen a cári birodalom további terjeszkedésére adna lehetőséget egy győztes háború: akár egészen Európa szívéig elérne az orosz birodalom. Magyarország sorsa még mindig Németországhoz kötődik: ha a magyarok elvesztenék a tengeri hozzáférést, Szent István birodalmának jelentős területvesztésén túl „minden az Égei- vagy az Adriai-tenger irányába indított német támadás természetes és állandó szövetségesei”¹⁵ volnának Ansaldo jövődölelése szerint. Emellett, folytatja az irredenta újságíró, mivel a Monarchia a háború után jellemzően ellenséges államokkal lesz körülvéve (Olaszország, Nagy Szerbia, Románia, Oroszország), a tengeri kitörési ponttól távol, arra következtet, hogy a Birodalom és Németország további politikai közeledése lesz elképzelhető. Ansaldo világosan látja, hogy ha a Monarchia túléli a háborút, még ha sérül is, az már önmagában kulcsfontosságú cél.

A jövőbeli béke garanciáiról az Observer munkatársának az Unitában megjelent cikkében¹⁶ olvashatunk, amely a radikális brit *The Nation* című folyóiratot visszhangozza, a demokratikus nagyhatalmak szövetségét vetíti előre (Anglia, Franciaország, Olaszország, Belgium, Hollandia és a skandináv országok), hogy visszatartson egy lehetséges jövőbeli német válaszcsepást. Még hatékonyabb lenne „feltétel nélkül elfogadni az Európai Egyesült Államok gondolatát, amelyet a kis és nagy államok állandó tanácsa képviselne és vezetne.”¹⁷

13 PARMEGGIANI Luigi, *Quello che dobbiamo ottenere [Amit meg kell szereznünk]*, L'Unità, 1915. máj. 28., 22. sz., IV.

14 ANSALDO Giovanni, *Austria e Germania [Ausztria és Németország]*, L'Unità, 1915. máj. 28., 22. sz., IV.
15 *Uo.*

16 OBSERVER, *Le garanzie della futura pace [A jövőbeli béke garanciái]*, L'Unità, 1915. máj. 28., 22. sz., IV.

17 *Uo.*

Követeztetések

A „nagy háború” kitörése óta a két olasz folyóirat, a La Voce és az Unitá a központi hatalmak elleni katonai beavatkozás mellett érveltek, leleplezték az osztrákbarát és a szlavofób csoportok által terjesztett túlmisztifikált információkat. Ezek a csoportok Olaszországot egy Franciaország elleni háborúba akarták sodorni, vagy megőrizni Itália jóhiszemű semlegességét, amely a központi hatalmak malmára hajtaná a vizet.

Amíg az Unitá két alkalommal felfüggeszti a megjelenést (1914 szeptemberétől az év decemberéig és 1915. május végétől 1916 decemberéig), a Voce veszi magára Salvemini lapjának szerepét propagandatevékenységben és Olaszország jövőjének megvitatásában. A Voce szerkesztőváltása, (1914 decemberétől Prezzolini helyett De Robertis vezeti a lapot) az agresszív hangvétel csendesülésével jár, a lap igyekszik visszavonulni az irodalom közegébe, de erőfeszítései ellenére arra kényszerül, hogy beszüntesse a megjelenést, éppen Prezzolini vágyott háborúja miatt.

Az Unitá figyelmesen vesz részt a vitában, olyannyira, hogy a demokrata-interventista szemléletet követők hivatalos sajtóorgánumává válik. Ez az értelmiségi-politikai csoport Mazzini leckéjéből és az olasz egyesítés csatáiból tanulva saját zászlaját a népek börtönéeként aposztrofált Ausztria ellen bontja.

A háborús részvétel melletti kampány az olasz semlegesség tíz hónapja alatt tartott, és kulcsfontosságú jelentősége volt abban, hogy előkészítse a terepet a központi hatalmak elleni fegyveres beavatkozásra. Ezt a célt, amelyre a két folyóirat törekedett, éppen 1915. május 24-én érték el, annak ellenére, hogy az olasz kormánynak milyen veszélyekkel és bizonytalanságokkal kellett szembenéznie, hogy végül hadba lépjen az Osztrák–Magyar Monarchia ellen. Elszakadva a hármas szövetség diplomáciai kuszaságától, a központi hatalmak elleni fegyveres beavatkozás mellett született meg a döntés.

III.
(művek tanúsága)

Bartha Ákos

VARIÁCIÓK EGY TÉMÁRA:
BAJCSY-ZSILINSZKY ENDRE
ÉS A „NAGY HÁBORÚ”*

Aki „meg akar ismerkedni Bajcsy-Zsilinszky – évtizedeken át hamisított – életművével, az kénytelen az eredeti forrásokhoz nyúlni. [...] Az eredeti művek olvasása azonnal lehetetlen helyzetbe hozná az utóbbi három-négy évtized hamisítóit és legendagyártóit”¹ – fogalmazott cseppet sem köntörfalazva Gyurgyák János 2012-ben megjelent *Magyar fajvédők* című könyvében. Hogyan lehetséges mindez a 21. század második évtizedében, megannyi, a témához kapcsolódó kötet után,² ráadásul egy olyan 20. századi „történelmi személy” esetében, akit halála óta egyedülálló tisztelet övez? A kérdés megválaszolásához három szempontot kell mérlegelnünk. Egyrészt az értelmezések szinte mindig az emléképolás íratlan szabályai szerint, az 1944-es tragikus vég³ fénytörésében születtek, méltányolandó módon respektálva az elveiért életével fizető politikai emléket. Ebből fakadóan a pályáiv máig meghatározó értelmezési kerete olyan olvasatot kínál, melyben a rendkívül gazdag életmű az 1944-es év látószögéből értelmeződik. Illyés Gyula szavaival: „az olyan pályavég, mint az övé, sugarat vet a pályakezdésre is. Egy tisztaságra szánt jellem küzdi a tökély felé magát, még a rossz súrolásaival is, egy szennyező társadalomban.”⁴ Másrészt hangsúlyozni kell Bajcsy-Zsilinszky 1945 utáni szerteágazó politikai instrumentalizációját⁵ és az alap kutatások hiányát is.

* A kutatást a Magyar Tudományos Akadémia Posztdoktori Kutatói Programja támogatta. Befogadó intézmény: Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet.

1 GYURGYÁK János, *Magyar fajvédők*, Bp., Osiris, 2012, 252.

2 A kapcsolódó bibliográfiát összefoglalom: Vö. BARTHA Ákos, „Organikus rend” az „önvédelmi övezet”-ben: *Bajcsy-Zsilinszky Endre birodalmi regionalizmusa*, Kommentár, 2016/3, 68–85.

3 Bajcsy-Zsilinszky Endre 1944. március 19-én a letartóztatására érkező németeket fegyverrel fogadta. Börtönfogságából október közepén szabadult, majd a Magyar Nemzeti Felszabadító Bizottság elnökeként vett részt az ellenállásban. A nyilasok november 23-án letartóztatták, és a mentelmi joga miatt indított procedúrát követően december 24-én Sopronkőhidán kivégezték.

4 ILLYÉS Gyula, *Zsilinszky = Kortársak Bajcsy-Zsilinszky Endréről*. szerk. VIGH Károly, Bp., Magvető, 1984, 488.

5 Két meghatározó narratíva (kisgazda és kommunista) esszenciáját nyújtja az alábbi, szinte bohózatba illő parlamenti jegyzőkönyvrészlet 1947-ből: „[...] Révai József (kp): Mi nagyon jól tudjuk, hogy mit köszönhetünk Bajcsy-Zsilinszkynek, nem kell kitanítani minket erre! A legkevésbé Önnek, Pfeiffer

Utóbbi gond a politikusi működés háttérében végzett – politikai célzatú és kifejezetten extenzív – publicisztikai munkásság feltérképezésére kell hogy sarkalljon. Ebben a tanulmányban arra vállalkozom, hogy elsősorban Bajcsy-Zsilinszky könyvei, 1932 előtt írt cikkei, parlamenti felszólalásai, családi levelezése és a rá vonatkozó kortárs publicisztika, valamint a releváns szakirodalom alapján bemutassam, milyen jelentésekkel töltődött fel a „nagy háború” négy éve a politikus-publicista cikcakkos pályája során.

* * *

Mindenekelőtt illő érzékeltetni, milyen is volt az a 28 éves fiatalember, aki 1914 nyarán berukkolt a Monarchia hadseregébe – vagyis érintenünk kell a családi háttérrel és a pályakezdetet. A szlovák származású, evangélikus Zsilinszky (Žilinsky) család a 18. századi telepítésekkel került a Magyar Királyság alföldi régiójában található Békés vármegyébe. Bajcsy-Zsilinszky Endre nagyapja még jómódú parasztemberként vett részt a békéscsabai közéletben, többek között a bírói tisztelet is betöltötte. Nagyobbik fia, Mihály (1838–1925) rendkívüli karriert futott be. Amellett, hogy komoly tudományos munkásságot fejtett ki, Tisza Kálmán híveként 1889 és 1892 között Csongrád, 1892 és 1895 között Zólyom vármegyei főispánként, 1895 és 1905 között pedig kultuszminisztériumi államtitkárként működött, valamint többször volt országgyűlési képviselő is.⁶ Mihály öccse, Zsilinszky Endre (1852–1919) nem került országos pályára, őt elsősorban a modern gazdálkodással kapcsolatos kérdések érdekelték. A százegynéhány holdas apai örökséget gyarapítandó részt vett az Arad vármegyei jószágigazgatóság kincstári birtokain folyó parcelálásban, melynek révén az 1890-es években – rövid időre – az „ezerholdások” közé emelkedett.⁷ A vállalkozás azonban túlmutatott a család anyagi kondícióján, és a századelőn nagymérvű eladósodáshoz vezetett.⁸

képviselő úr! – *Egyre növekvő zaj.* – *Az elnök csenget.* [...] Ternay István (msz): Nem lehet kisajátítani! [...] Horváth Márton (kp): A mi társainkkal együtt szenvedett, együtt dolgozott, együtt ült a börtönben és velük együtt került bitófára. [...] Futó Dezső (pk): Bajcsy-Zsilinszky itt kiabálta a Házban, hogy akasztófát a gyilkosoknak! – Révai József (kp): Csak maguk nem követték, az a baj! – Futó Dezső (pk): Mi itthon voltunk, de maguk nem voltak itt. – Révai József (kp): Horváth Márton és Rajk itt volt! [...] Halter Béla (msz): A Rajk fivére vitetett el engem! Én is benn voltam. [...] Révai József (kp): Rajk börtönben ült Bajcsy-Zsilinszkyvel! Vegye végre tudomásul! – *Viharszengő.*” Nemzetgyűlési Napló 1945, VIII. köt. 49–52. (1947. jún. 25.) (Rövidítések: kg = Független Kisgazda, Földmunkás és Polgári Párt; kp = Magyar Kommunista Párt; szd = Szociáldemokrata Párt; pp = Nemzeti Parasztpárt; pd = Polgári Demokrata Párt; dn = Demokrata Néppárt; pk = pártunkívüli; msz = Magyar Szabadságpárt.)

6 MIROSLAV KMET, *Híd a magyar–szlovák kulturális kapcsolatokban: A történelem és politikai Zsilinszky Mihály*, Barátság, 2009/3, 6099–6100.

7 VIGH Károly, *Bajcsy-Zsilinszky Endre 1886–1944: A küldetéses ember*, Bp., Szépirodalmi, 1992, 12–13.

8 BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Írások tőle és róla*, szerk. TILKOVSKY Lóránt, Bp., Kossuth, 1986, 21–22. Az eladósodás korabeli adatokkal is alátámasztható: 1907 elején (Budapesti Közlöny, 1907. febr. 8. 1.) és nyár végén (Budapesti Közlöny, 1907. aug. 29., 7.) is árvereztek a Pánd-pusztai Zsilinszky-birtokon.

Ifjabb Zsilinszky Endre⁹ a Békés vármegyei Szarvason látta meg a napvilágot 1886. június 6-án, a család azonban már egyéves korában Békéscsabára költözött, így ebben a markánsan szlovák gyökerű, modernizálódó és homogénizálódó (magyarosodó) parasztias kisvárosban érték az első meghatározó impulzusok. Ekkor, a századfordulón robbantak be a magyar közgondolkodásba azok az elemek (a germán és szláv törekvéseknek ellenállni képes regionális magyar nagyhatalom víziója, a magyar jellem történelemformáló szerepében való töretlen hit, Beöthy Zsolt volgai lovasa, stb.), amelyek nagymértékben hozzájárultak az 1867-es kiegyezésen nyugvó liberális alapok lebontásához.¹⁰ Ebből a közegeből eredeztethető Zsilinszky Endre erős magyarságtudata is, ami a nagy karriert befutó nagybácsi kettős identitását tekintve is érdekes. Az újabb kutatások szerint ugyanis Zsilinszky Mihály csupán iskolában tanult meg tökéletesen magyarul, míg unokaöccse már a szlovák nyelvvel állt hadilábon.¹¹ Az öntudatos fiatalember igen korán nyilvánvalóvá tette, hogy semmilyen közösséget nem vállal a szlováksággal,¹² s ezt a véleményét a két világháború között többször megerősítette.¹³

A békéscsabai gimnáziumból – ahol kiválóan teljesített – útja a kolozsvári egyetem jogi karára vezetett, ami komoly léptékváltás volt az otthoni viszonyokhoz képest,¹⁴ jóllehet első zsenéi még a Békésmegyei Közlönyben jelentek meg. Ideálja a korabeli függetlenségi közhangulatban már-már későbbi magányos harcait előlegező kiállás volt, mivel Széchenyit, vagyis a „genie”-t hívta segítségül az 1905-ös alkotmányos válságban. Figyelemre méltó, hogy már itt fellelhető három olyan alapállás, amelyektől haláláig nem tágitott. Ilyen az államalkotó „ezeréves magyar nemzet” ethosza, a politikai ellentábor diabolizálása („demagógia”, „képmutatás”, „rosszakarat”, „démonok”) és a történelmi argumentáció. A történelemformáló államférfiakra hivatkozó fiatal Zsilinszky tömegellenes („a tömeg nem alkot”¹⁵), határozottan konzervatív („az államrend élő organizmus és semmiféle szervezet rohamosan, egyszerre

9 Zsilinszky Endre Kálmán 1925-ben, vitézzé avatása alkalmával vette fel magyar származású édesanyja családi nevét (fajvédő elveitől nem függetlenül). 1935-ben – tiltakozásul a választási visszaélések miatt – „letette” vitézi címét, hivatalos neve innentől fogva haláláig: Bajcsy-Zsilinszky Endre.

10 ROMSICS Ignác, *A magyar birodalmi gondolat* = R. I., *Múltról a mának*, Bp., Osiris, 2004, 121–159.

11 KMEF, i. m., 6099. és Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár 28. fond. 214. Bajcsy-Zsilinszky Endre – Édesanyjához 1927–1937. 3. levél. (1928. dec. 1.) és 217. Bajcsy-Zsilinszky Endre – Zsilinszky Erzsébethez. 1914–1941. (1931. március 10.)

12 Budapesti Hírlap. 1914. jan. 25., 1–2. („Egy közigazgatási gyakornok” aláírással.)

13 „Az én öntudatomban, akármennyire szigorúan vizsgáljam is magam, nem él árnyéka sem annak, hogy őseim egyik ágon szlávok voltak s csak a másik ágon voltak magyarok.” ZSILINSZKY Endre, *A faji kérdéshez*, Szózat, 1923. jan. 9., 1. Továbbá: „[...] anyai ágon honfoglaló őseim révén beleszülettem, apai ágon szláv elődeim vérével beleolvadtam” a magyarságba – fogalmaz 1937-ben. BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Német világ Magyarországon*, Korunk Szava, 1937, 4.

14 A színházviszonyokat illetően mindenesetre nincsen megelégedve: „[...] a csabai színvonalán van a társulat” – írja haza. OSZKK 28. fond. 178. Ifj. Zsilinszky Endre – szüleihez, 1900–1918. 13. levél. Kolozsvár. 1905. febr. 11. Kolozsvár és az egyetem századelős viszonyaihoz, összetett problémáihoz lásd: TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól – Kettő orvos Erdélyben*, Bp., Pesti Kalligram, 2013.

15 Ifj. ZSILINSZKY Endre, *Egy szerény ötlet I.*, Békésmegyei Közlöny, 1905. nov. 23., 1–2.

ki nem alakulhat”¹⁶), ugyanakkor feltűnően didaktikus gondolkodású: „állami és társadalmi szervezet az a gép, mely az egyének szellemi, fizikai és erkölcsi erejét nemzeti erővé, az egyének munkaenergiáját nemzeti munkává alakítja át”.¹⁷ Idealisztikus elképzelése szerint egy pártok feletti (konzervatív) Széchenyi-szövetség közös nevezője lehetne a különböző világnézetű embereknek, vagyis „összekötő kapcsa minden magyarnak”.¹⁸ Ami a konkrét politikai krédót illeti, a koalíciós időszakban Zsilinszky dacosan Tisza-párti, a „geszti vasember” melletti hitvallásában olyan „fényes” és „produktív” harminc évről értekezik a dualizmus kapcsán, melyhez foghatót nem ismer Európa újkori történelme.¹⁹ Tisza politikai ellenfeleit – mind a „darabontokat”, mind a negyvennyolcasokat – a későbbi politikus öntudatával oktatja a tizenéves ifjú: „Nem józan, nem hazafias dolog az önálló hadseregért föláldozni gazdasági érdekeinket, s az általános választói jogért minden nemzeti állam legmélyében fekvő alapját: az állam alkotó faj hegemoniáját.”²⁰ Fontos állomás a Németországban eltöltött két szemeszter is 1906-ban és 1907-ben. A békéscsabai ifjút egyszerre nyűgözik le a városok és az egyetemek, valamint Bismarck és Goethe szelleme. Neves professzorokat hallgat (például a modern pszichológia megalapítójaként tisztelt Wilhelm Wundtot²¹), és a technikai vívmányok, valamint a munkásbiztosítás is nagy hatást gyakorolnak rá.²²

Zsilinszky Endre 1909 őszén egyéves önkéntesnek állt a bécsi 1. K.u.K. huszárezredhez, ahol szinte azonnal komoly fegyelmi vétséget követett el: egy szóváltást követően felpofozta egyik társát, akit a családi levelezésben visszatérő jelleggel zsidóként becsmérelt. Az ügy nyolc hónapig zajló eljárást eredményezett, mely csak a Zsilinszky Mihály, Khuen-Héderváry Károly, Fejérváry Géza és Tisza István nevével fémjelzett magas szintű intervenciónak köszönhetően „rendeződött el”.²³ Ám alighogy a bécsi affér hullámai elültek, minden korábbinál komolyabb bajba keveredett a heves vérmérsékletű tartalékos huszártiszt. 1911. május 14-én, vasárnap reggel egy helyi konfliktus nyomán Gábor öccsével behatoltak Áchim L. András²⁴ békéscsabai otthonába, és halá-

16 Ifj. ZSILINSZKY Endre, *Írás a cenki halotról*, Békésmegyei Közlöny, 1905. júl. 25., 1–2.

17 Ifj. ZSILINSZKY Endre, *Egy szerény ötlet II.*, Békésmegyei Közlöny, 1905. dec. 2., 1–2.

18 Ifj. ZSILINSZKY Endre, *Egy szerény ötlet III.*, Békésmegyei Közlöny, 1905. dec. 7., 1–2.

19 Ifj. ZSILINSZKY Endre, *Epilógus a szabadelvű párt halálához*, Szabadság, 1906. ápr. 22., 2–3.

20 Ifj. ZSILINSZKY Endre, *Egy szerény ötlet II...*, i. m.

21 Vö. PLÉH Csaba, *Wundt időszerepése*, *Pszichológia*, 1990/2, 279–315.

22 BARTHA Ákos, *Bajcsy-Zsilinszky Endre politikai szocializációja és 1919 előtti ideológiai portréja*, *Történelmi Szemle*, 2016/2, 219–221.

23 Részletesen tárgyalom: *Uo.*

24 Áchim L. András (1871–1911): valószínűleg szlovák származású békéscsabai nagygazda, parasztpolitikus, parlamenti képviselő. Ellentmondásos közéleti szereplő volt, aki egyrészt nagy népszerűségnek örvendett a jobbára a legszegényebbek közül verbuválódott hívei körében, másrészt viszont – nem függetlenül modorától és erőszakos természetétől – nagyszámú ellenségre tett szert a századelős Békéscsabán. Miként szerteágazó kapcsolatai bizonyítják, Áchim jó ideig igen ügyesen mozgott a nagypolitika világában is. Vö. TIBORI János, *Az Áchim L. András-féle békéscsabai parasztpolitikum*, [Békéscsaba], 1958. DOMOKOS József, *Áchim L. András*, [Bp.], Kossuth, 1971. *Áchim L. András*

losan megsebesítették a közismert parasztpolitikust. A Zsilinszky-fivérek végül kétfordulós bírósági procedúrát követően felmentették, ám Endrét az országos visszhangot kiváltó ügy végigkísérte életén, és támadási felületet jelentett mindenkori ellenfelei számára. Nem csupán parlamenti viták személyeskedéseire,²⁵ de választási kampányokra is utalhatunk ehelyütt.²⁶ Ekképp talán nem véletlen, hogy a békéscsabai tűzfészekből mintegy 450 kilométerre, az Árva vármegyei Alsókubinban helyezkedett el 1912 elején főispáni titkárként. Mégsem szigetelődött el teljesen, mivel ismeretséget kötött a kor egyik meghatározó fontosságú publicistájával, Rákosi Jenővel (ennek köszönhetően Zsilinszky néhány cikkel feltűnt a Budapesti Hírlap hasábjain is). A világháborút közvetlenül megelőző nézetei szerint „a germán szellem nehézkessége, dús fantáziája, mély érzésvilága, naivsága, előkelő férffassága, könnyeken át mosolygó humora közelebb áll fajunk pszichéjéhez, mint a graciózusabb, de kisebb lendületű gall-román szellem!”²⁷ Egy másik, 1914-es cikkében pedig – formálódó fajvédő nézetei szellemében – arról írt, hogy „a magyar: »Herrenrasse« [felsőbbrendű faj – B. Á.], nem jó közkatona, mind vezér szeretne lenni”. Vélekedése szerint „Magyarország a politikai lángelmék melegágya”, mert csakis a „magyar állam misztikumával” magyarázható, hogy nagyszámú nemzetiséggel szemben képes „az állam magyar jellegét megőrizni. [...] Magyarországon faji gyűlölködés nincs” – tette hozzá, csak békés harc, a „fajok harca”.²⁸

Zsilinszky Árvában „nem bürokrata, hanem gyakorlati közigazgatási ember” akart lenni, és eleinte úgy tűnt, ehhez adottak is voltak a feltételek: elragadottan nyilatkozott a Heine-verseket idéző, három nyelven beszélő főispánról, Csaplovits Simonról, de hasonlóképpen pozitív hangnemben tudósított a kaszinóbeli hazafias megjegyzésekről és a magyarosítás sikereiről is. Díjtalansága azonban hamarosan rátelepedett hangulatára. „Milyen gyalázat az, hogy míg ezek a hitvány bugrisok, akik itt körülöttem élnek, akiknek én nappal szépeket mondok, akiknek az otrombaságait szellemességnek

emlékkönyv, Békéscsaba, Városi Tanács, 1972. MOLNÁR József, *Achim L. András élete és halála: 1871–1911*, Bp. Püski, 2002. *Achim L. András öröksége*, szerk. MOLNÁR M. Eszter, UHRIN Erzsébet, Bp., PC Magister, 2012. HRIVNÁK Mihály, *Achim és a szlovákság*, Bp., Croatica, 2014.

25 1923-ban Rupert Rezső liberális és Farkas István szociáldemokrata honatyák, 1942-ben pedig Paczoly György, valamint Rajniss Ferenc szélsőjobboldali képviselők támadták Áchim megölését emlegetve. NN 1922. XI. köt. 136–137. (1923. márc. 22.) és Képviselőházi Napló. 1939. XVI. köt. 492. (1942. dec. 2.)

26 Így eshetett meg, hogy Áchim L. András özvegye és gyermeke 1922-ben a derecskei választási küzdelmek részévé vált. Az Áchim-család 1926-ban is Bajcsy-Zsilinszky ellen kampányolt Derecskén – immáron sikerrel. A politikus ekkor már pereskedett is, és a debreceni törvényszéken ifjabb „Áchim L. Andrást bűnösnek mondták ki sajtó útján elkövetett rágalmozás vétségében”. Békésmegyei Közlöny, 1928. jan. 27., 2. és febr. 25., 5. (Idézet: utóbbi.) Részletesen: BARTHA Ákos, *Fajvédelem vidéken: Bajcsy-Zsilinszky Endre derecskei mandátuma (1922–1926) = Vidéktörténet 1: Életvilágok és társadalmi gyakorlatok a 18–20. században*, Szerk. CSIKÓS Gábor, HEGEDŰS István, HORVÁTH Gergely Krisztián, Ö. KOVÁCS József, MTA BTK, Bp., 2017, 189–228.

27 ZSILINSZKY Endre, *Destruktivizmus és konzervativizmus*, Budapesti Hírlap, 1912. júl. 27., 3.

28 Budapesti Hírlap, 1914. jan. 25., 1–2. („Egy közigazgatási gyakornok” aláírással.)

nevezem, s akiket ilyenkor este a szívem gyökeréből mélységesen lenézek, ezek itt jól élnek, nekem meg minden gondolatom a holnap” – fogalmazott 1913. január 9-én írt levelében. Két héttel később (1913. január 22.) már anyagi helyzetét is drámaian ecsetelte: „Nagyon kérem az Édesapa szíves értesítését, mi lesz a jövő hónapommal. Már csak ezért is fel kell mennem Pestre, hogy valahogy gondoskodjam magamról. Úgy, ahogy lehet. Bizony nem nagyon válogathatok bank- és uzsora-kölcsönök között. Jó lesz az utóbbi is, csak legyen.” A fiatalember (ismét) Tisza István közbenjárásában reménykedik, másrészt kéri apját, hogy „tegezve” írjon a főispánnak. Megjegyzése a család megrendülő egzisztenciájának – és önbizalmának – jele, hiszen ezek szerint az ifjú nem tartotta evidensnek, hogy apja az úriemberek bevett érintkezési formájával közelít az új főispánhoz, Szinyei-Merse Istvánhoz. A bizonytalanság nem is tűnik alaptalannak, hiszen néhány hónappal később (1914. február 17.) már egy helyi gyakornoknak, egy jegyzőnek, egy kocsmárosnak és egy „tanfelügyelői tollnoknak” is tartozott (összesen mintegy 90 koronával). A levelezésből az is kiderül, hogy a lobbanékony természetű, állandósuló pénzgondokkal küzdő fiatalember 1914-ben már az érdekházasság, az Amerikába történő kivándorlás, valamint mindenféle zavaros ügyek gondolatai közt őrlődött.²⁹ Ekkor dördültek el a mindent megváltoztató pisztolylövések Szarajevóban.

Aligha van mit csodálkozni azon, hogy Zsilinszky a háborúban elsősorban lehetőséget látott, méghozzá nem is feltétlenül hazafias vagy egyáltalán politikai értelemben, ahogyan maga is elismerte később egy cikkében. „Megkönnyebbülés volt számomra a háború: gondtalanság, reménykedés, beletemetkezés a férfiúi kötelességteljesítés acélosító hullámaiba. Nem is nagyon gondolkodtam rajta, miért kell hát ez a háború rengeteg emberáldozatával és vajmi sovány magyar reménységével.”³⁰ A 3. huszárszázad hadnagyaként főhősünk osztozott az általános optimista közhangulatban, és szolgálatra jelentkezett, hogy aztán ezzel az ezreddel küzdje végig a világháborút. Az 1922-es országgyűlési almanach szerint „ezredének legtöbb ütközetében részt vett és számos szép fegyverténnyel gyarapította annak történetét.” Bátorságával Szerbiában már 1914 szeptemberében felhívta magára a figyelmet, néhány huszárával rendet teremtve a felbolydult Pancsovában, mely tettéről az idézett almanach is megemlékezett.³¹ Ám nem csupán háború utáni visszaemlé-

29 A leveleket közlöm: BARTHA Ákos, „...gyakorlati közigazgatási ember akarok lenni...”: *Bajcsy-Zsilinszky Endre szüleinek címzett levelei Alsókubinból (1912–1914)*, Fórum, 2016/2, 59–72.

30 vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Zébelsvingen cváj-t némely „szellemtörténéseknek!”* Gömbös Gyula *figyelmébe*. I., Előrs, 1931. márc. 8., 1.

31 „Egyik legkiemelkedőbb tette az volt, amikor a háború kitérősekor Pancsova város lakossága néhány szerb ágyúlövés és járőr elől félelmében elmenekült a városból és ott a legnagyobb fejetlenség keletkezett, Zsilinszky megjelent három huszárral, a rendet helyreállította és saját csapataink beérkezéséig biztosította a város nyugalmát. Pancsova képviselőtestülete ezt a tettet díszoklevélben köszönte meg.” *Parlamenti almanach 1922–1927*, szerk. BAJÁN Gyula, MTI, 431. Itt kell megjegyezni a legendásítás egyik kései példájaként Sávoly Mária közlését a centenáriumi ismeretterjesztő kötetben, mely szerint

kezések állnak rendelkezésünkre erről az esetről, mivel Rákosi Jenő lapja már 1915-ben részletesen tudósított róla:

„Zsilinszky Endre dr., az Achim-pör egyik ismert szereplője, aki, mint a 3. huszárezred tartalékos hadnagya, a háború kezdete óta a szerbek ellen harcolt és közben az Alduna mentén teljesített szolgálatot, a szerbek betörése alkalmával négy huszárból álló járőrrel akkor érkezett Pancsovára, amikor már a lakosságot pánikszerű félelem fogta el. Zsilinszky hadnagy gyors és energikus intézkedésével, valamint bátor magatartásával elejét vette a zavargásnak, a város vagyonát biztosságba helyezte s csapataink megérkezéig a rendről és közbiztosságról gondoskodott. Pancsova város közönsége erről megemlékezve, az alábbi hálairatban mondott köszönetet a vitéz hadnagynak: Zsilinszky Endre huszárhadnagy úrnak! Emlékezetünkben megőrizzük azt a hősiességét, hogy a szerbek betörése folytán önzetlenül hagyott városunkban 1914. szeptember 11-én négy huszárral bevonult, gyors és bátor intézkedéseivel a már kitörőfélben lévő zavargásnak elejét vette, a város lakosságát megnyugtatta és csapataink megérkezéig a rend és közbiztosság [sic!] fönntartásáról gondoskodott. Ennek emlékezetéül városunk lakossága legforróbb köszönetének nyilvánítása mellett kiadtuk e hálairatunkat”

– fogalmaztak a pancsovaiak a Budapesti Hírlap szerint,³² és az említett plakett később kikerült a politikus budai dolgozószobájába is.³³ „A háború gyönyörű dolog” – írhatta haza hűgának büszkén saját beszámolóját 1914 őszén.³⁴

A század parancsnoka a decemberi visszavonulás kevésbé patetikus eseményora kapcsán is említi a huszárhadnagyot darabos magyarsággal megfogalmazott beszámolójában:

„December 21-én mint villámcsapás jött a parancs, hogy visszavonulás Belgrád felé; nem értvén meg, mert az általános helyzetet nem ismertük, de – természetesen harcolva és ellentállva – visszavonultunk Gröckra felé; onnan december 24-én Belgrádnál, az ottani Duna-hídon keresztül Zimonyba.

a városból kifelé menekülő utóvéd parancsnoka Szálasi Ferenc lett volna, akit Zsilinszky sikertelenül kapacitált a visszafordulásra. *Így élt Bajcsy-Zsilinszky Endre*, szerk. SÁVOLY Mária, Bp., Móra, 1986, 58. Szálasi nem szolgált ezen a fronton 1914-ben. Vö. UNGVÁRY Krisztián, *Szálasi Ferenc, a frontkatoná = U. K., Tettesek vagy áldozatok? Feltáratlan fejezetek a XX. század történelméből*, Bp., Jaffa, 2014, 22–34. Bajcsy-Zsilinszky volt munkatársa, Pártay Tivadar szerint ugyanakkor nem Szálasi, hanem – a szintén szélsőjobboldali – Festetics Sándor lovagolt ki vele szemben Pancsováról. Pártay Tivadar-interjú. Készítette: Hegedűs István 1986-ban. 1956-os Intézet Oral History Archivuma. 85. sz. 54.

32 Budapesti Hírlap, 1915. jan. 12., 9. Az esetet később ő maga is ismertette, még hozzá fontos, új pártját beharangozó írásában: vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Nyergelni!*, Előörs, 1930. nov. 1., 3–4.

33 TALPASSY Tibor, *Betöltötte hivatását*, Bp., Magvető, 1975, 13.

34 Bajcsy-Zsilinszky Endre – Zsilinszky Erzsébethez. 1914–1941, OSZKK 28. fond. 217. (1914. okt. 9.) Szüleit arról értesíti, hogy „gyönyörű csaták előtt állunk, győzelmesen nyomulunk előre.” Bajcsy-Zsilinszky Endre – Szüleihez. 1903–1917, OSZKK 28. fond. 216. 4. levél. (1914. okt. 1.)

A híd előtt nekem 1 ½ szakaszom hiányzott még Zsilinszky Endre tart. hadnaggyal, aki részint a visszavonulást fedezte, részint járőrök, kinn voltak érintkezést az ellenséggel fenntartani.”³⁵

Zsilinszky azonban nemcsak a fronton, de a hátszágban is igyekezett teljesíteni. Ambícióit jelzi, hogy szabadságolásai alatt sem mulasztotta el ápolni otthoni kapcsolatait. „Elsősorban Főispán úr Őméltósága olyan végtelen jóakarattal és szeretettel kísérik katonáskodásomat, hogy okvetlenül el kell oda is mennem” – írta haza.³⁶ 1915 tavaszán ismét felhívta a figyelmet magára, amikor Belgrád eleste után a dunai evakuálásban jeleskedett. Ezután az olasz frontra került, majd 1916 júniusában az orosz harctérre helyezték át. A Bruszilov-offenzíva alatt megsérült, ám nehezen gyógyuló térdlövése ellenére újabb frontszolgálatra jelentkezett.³⁷

A hadtörténeti vonatkozásoknál talán érdekesebb, miként formálódott a háború tapasztalata a későbbi politikus írásaiiban. Benyomásai a magyar katonák kiválóságáról (és például a csehek megbízhatatlanságáról) élete végéig meghatározónak bizonyultak,³⁸ csakúgy, mint a „dögletes Hinterland”-ról már igen korán megfogalmazott tételek.³⁹ Sőt, ezeknek a tapasztalatoknak kézzelfogható politikai hozadékot is tulajdonít 1938-ban:

„Én a háborúban szegődtem el a magyar földműves nép szolgálatába. Már bécsi önkénteskedésem alatt is meg-megvillant ugyan bennem *a mi népünk katonái többértékűségének és elsőségének* fölismerése, mikor a magyar közhuszárt más monarchiabeli népek lovasanyagával hasonlítottam össze. De valójában csak a világháborúban jutottam el népünk lelkivilágának és halhatatlan belső értékének megismeréséig.” [Kiemelés az eredetiben.]

Zsilinszky hitet tett a lóra termett, ebből fakadóan mozgékony és találékony, ugyanakkor fegyelmezett, a sztyeppei múltból eredeztethetően pedig nagyfokú türelemmel és tűrőképességével rendelkező(nek vélt) magyar katonára felsőbbrendűsége mellett, amelynek „ősmintája ma is a közhuszár”. Felidézve – és rögtön családi vonatkozásokkal historizálva⁴⁰ – személyes em-

35 KÖNIGSEGG Fidéi, *A 3. tartalékszázad története 1917 július végéig = A cs. és kir. 3. számú „gróf Hadik”-huszárezred története*, Bp., Stádium, é. n., 233–234.

36 Bajcsy-Zsilinszky Endre – Szüleihez. 1903–1917, OSZKK 28. fond. 216. (1915. febr. 26.)

37 VIGH, *Bajcsy-Zsilinszky Endre...*, i. m., 48–56.

38 Vö. BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Helyünk és sorsunk Európában*, Bp., Gergely, 1941. és Bajcsy-Zsilinszky Endre: *Megjegyzések a magyar nép jellemrajzához*, OSZKK 28. fond. 15.

39 OSZKK 28. fond. 64. Temesvár. (1916. márc. 6.) Ugyanitt: „Meváltó militarizmus jöjjön el a te országod!” Máskor „förtelmes Hinterland”-ról értekezik, hozzátéve, hogy „a civil csak 45 éven felül ember, különben csak adóalany és kikötési tárgy”. Ugyanitt felveti, hogy megrendelné a családnak az Új Időket. Ifjabb Zsilinszky Endre – Zsilinszky Erzsébethez, OSZKK 28. fond. 179. levél. Arad. (1916. jan. 2.)

40 „[...] olyan vidéken járunk, ahol az én édesanyám őse is ott röpülhetett Bulcsu úr nyomában, útban a lombard síkság felé, szövetségesünk Berengár király megsegítésére.” BAJCSY-ZSILINSZKY Endre,

lékeit, közbakái hősiességét, megállapítja: „világbirodalmat lehetne építeni erre az idegerőre ma is”. A világháborús vérfürdő demokratizáló – vagy legalábbis társadalmi rétegeket egymáshoz közelebb hozó – hatása így töltődhetett fel fajvédelmi elemekkel a birodalmi gondolattal háborúról őrzött emlékképeinek segítségével. A vágyott (Szent István-i) birodalomhoz azonban meg kellett volna sokasodnia a magyarságnak, amihez az egyetlen út a magyar paraszt – vallotta 1938-ban. Állítása szerint már az orosz front állóháborúja alatt is egy kéziratot dolgozott: „Első földreformtervetem 1917-ben a lövészárokból gondoltam el és vetettem papírra, hosszabb harctéri nyugalom időközében. Elmondhatom, hogy a föld alatt írtam, huszárjaim építette fedezékben”.⁴¹

De valóban (kizárólag) földreformtervről volt szó az említett tervben? Annyi bizonyos, hogy Zsilinszky írt egy könyvkéziratot a világháború idején. Ez egyrészt a családi levelezésből adatható,⁴² másrészt Rákosi Jenő alaposan elő is készítette a talajt az opusz számára népes olvasótáborában:

„Éppen most foglalkozom egy roppant érdekes munka olvasásával. Remélem, a könyv nemsokára meg fog jelenni s fel fogja rázni a magyar lelkeket, mintegy fényt, világosságot, meleget szóró égi tűnemény. Többet egyelőre nem mondhatok róla. Ebből a munkából írom ki a következő pár sort: *Egymás alkotó karját lefogó, egymást halálra kereső magyar urak, nem halljátok? Egy titokzatos óra komoran ketyeg a fejünk fölött és egyre üt és egyre többet üt. És mi még semmit se tettünk, hogy fölkészüljünk az Idők Teljességére!*”⁴³

Az azonban már kevésbé egyértelmű, hogy miről is szólt ez a „fényt, világosságot, meleget szóró égi tűnemény”, melynek meleg fogadtatása a politikai későbbi elhivatottság-tudatához is fontos adalék.⁴⁴ A tervet Bajcsy-Zsilinszky a legrészletesebben több mint két évtizeddel később, az *Egyetlen út, a magyar paraszt* című, fent idézett munkájában ismertette, és ezt a ver-

Egyetlen út: A magyar paraszt, Bp., Kelet Népe, 1938, 83. Világháborús tapasztalatairól és földreformterve motivációiról: Uo. 81–89.

41 Uo. 3.

42 1917 januárjában arról tudósítja szüleit, hogy a dolgozat 25 oldalas harmadik fejezetét befejezte, le is tisztázta. Az utolsó fejezetet 80 oldalra tervezi. OSZKK 28. fond. 178. Ifj. Zsilinszky Endre szüleihez, 1900–1918. 68. levél. (1917. dec. 21.) Egy hónappal később már gépirót kér otthonra, mert esténként dolgozva kész van az utolsó fejezet egyharmadával. Uo. 69. levél. (1918. jan. 17.)

43 *A sors órája*, Budapesti Hírlap, 1918. ápr. 27., 1–2. (A névtelen vezércikk szerzője alighanem Rákosi Jenő.) [Kiemelés az eredetiben.]

44 Szüleinek címzett levelében arról tudósít, hogy „Rákosi Jenő azt mondta, hogy nekem hivatásom a vezetés. [...] A nyomorúság, a sikertelenség sem tudta kiölni belőlem a tudatot, hogy én nem születtem ügyvédnek Békéscsabán, sem szolgabírónak Árvában. Remélem rövidesen vége van a hosszú-hosszú nyomorúságnak s mindnyájunkra a családban jobb napok virradnak. Ha én valaki leszek az országban, a familia minden tagja valaki lesz.” Ifj. Zsilinszky Endre – szüleihez, 1900–1918. Kolozsvár, OSZKK 28. fond. 178. 69. levél. (1918. jan. 17.)

ziót vette készpénznek a rá vonatkozó szakirodalom. Pedig publicisztikájában vissza-visszatért rá jóval korábban is. Először a hírhedt különítményes vezért, Prónay Pált védve kerül szóba a kézirat 1921-ben. Zsilinszky ekkor került konfliktusba korábbi mentorával, Rákosi Jenővel, aki elhatárolódott a politikai fajvédelem kirekesztő fajfogalmától. A volt tanítvány ebben a vitában hozta fel írását, bizonyítandó, hogy ő már 1918 előtt is hasonló – vagyis fajvédő – nézeteket vallott (és nem említ semmilyen földreformot).⁴⁵ Legközelebb 1928-ban kerül szóba elveszett könyve. Ebben az időben már írta a nemzeti radikalizmus programját, mely eklektikusságával hívta fel magára a figyelmet. Zsilinszky ekkor már úgy emlékezett, hogy a kézirat a „magyar militarizmus és magyar szocializmus” alapjaira építette volna a magyar birodalmat.⁴⁶ Legrészletesebben azonban kiscgazda politikusként elevenítette meg az iratot („a megújuló Magyarország” „nagy belső átalakulás tervét”) 1938-as könyvében. Az *Egyetlen út, a magyar paraszt* egy radikális földreformot propagált – és a hányatott emléké iromány is ebbe az értelmezési keretbe került: „Egy földreformot vázoltam föl benne [...] 5000 hold szántó és 10 000 hold erdő birtokmaximummal” – fogalmazott.⁴⁷ Ezt a közlést rövidebben, de megismételte a Szekfű Gyulának címzett 1942-es politikai vitairatában is, ahol egyenesen „15 millió kataszteri holdra terjedő földreform”-ra emlékezett.⁴⁸ Mint Gyurgyák János kötetéből is tudható, Bajcsy-Zsilinszkynek a harmincas évektől folyamatosan radikalizálódtak földreform-elképzelései,⁴⁹ ám a fentiekből látszik, hogy a világháborús emlékek is ekképp tematizálódtak, sőt világháborús élményei húszas évekbeli világlátásához is bőséges muníciót nyújtottak. Ennek következtében az elűnt könyv tartalma pontosan aligha rekonstruálható.

Ha könyvkézirat tartalmáról sajnos nem is szolgáltatnak információkat, Zsilinszky világháborús levelei jól példázzák a hazájuktól sok száz kilométerre harcoló, a makro-folyamatoktól elzárt katonák sajátos életvilágát és következtetéseit. Így eshetett meg, hogy 1918 januárjában a huszárhadnagy – éppen készülő könyvét kontextualizálva – ekképp nyilatkozott: „most már csak jó és jobb békéről lehet szó! Az imperializmus chanceai is megnövekedtek: ez kétségtelen. Hiszem, hogy eljön az én idóm is.”⁵⁰ Márciusban a sikeres besszarábiai előrenyomuláson felbuzdulva már egyenesen „pompás határigazítások”-at⁵¹ vizionált, júniusban pedig egyrészt kincstári úton szerzett élelmiszert (cukrot, rizst, kávé stb.) küldött haza, másrészt atilláját

45 ZSILINSZKY Endre, *Pro domo*, Szózat, 1921. aug. 7., 2–3.

46 vitéz ZSILINSZKY Endre, *Nemzeti szocializmus vagy szociális nacionalizmus I.*, Előrs, 1928. márc. 24., 1–3.

47 ZSILINSZKY Endre, *Egyetlen út...*, i. m., 88–89.

48 BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Írások tőle és róla...*, i. m., 29. Csak összehasonlításképpen: az 1945-ös földosztó bizottságok összesen 5,6 millió hold földet vettek igénybe, igaz a trianoni határok szabta országban. ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX. században*, Bp., Osiris, 2010. 284.

49 GYURGYÁK, i. m., 150–152.

50 Ifj. Zsilinszky Endre – szüleikhez, 1900–1918. Kolozsvár, OSZKK 28. fond. 178. 69. levél. (1918. jan. 17.)

51 Uo. 70. levél. (1918. márc. 2.) Vö. „Soha nem éltünk ilyen jól a háborúban.” 71. levél. (1918. márc. 12.)

kérte otthonról (mandzsettával, ingekkel, a szabók számára részletes instrukciókkal), mivel társadalmi életre kívánt berendezkedni.⁵²

Ezen a frontszakaszon, ilyen hangulatban érte Zsilinszky Endrét az összeomlás, amit mintegy megelőlegez a Budapesti Hírlapban „Egy szürke katona” aláírással – Tisza István háborús vereséget elismerő képviselőházi beszéde után három nappal – megjelenő cikke. Ez az írás azért érdemel külön figyelmet, mert egy jól behatárolható csoport – a magyar k. u. k. csapattisztek jelentékeny részének – korabeli elvesztett illúzióit és életérzését örökítette meg.⁵³ Zsilinszky a bolgár kilépés után is hitt a „német testvéreink” melletti küzdelemben, és megdöbbenve fogadta Károlyi Mihály és a radikális lapok („szolgalelkű had”) Új Magyarországról, népek önrendelkezéséről, nemzetiségek autonómiájáról szóló híradásait, amit az „ellenségnek való fölkínálkozás”-ként értelmezett. Saját szavai mérhetetlen elkeseredettségről tesznek tanúbizonyságot:

„[...] úgy kellett kikaparni a föld alól elcsigázott, nyomorult vérző testemet: akkor sem éreztem olyan megtiprottnak magamat, mint most itthon. Sem azután soha, a kórházonat ezernyi jajja, nyöszörgése, drága bajtársak háborodott üvöltései közepett, sem a múltó borzalmi közben, sem a hosszú kórházi szenvedés elhagyatottságában és tehetetlenségében. [...] Mi együgyű katonának konok megátalkodottsággal hittünk a mi elfolyt vérünk megváltó erejében. Minden olyan jól ment! [...] Mi úgy tudtuk, hogy a magyar fajnak világhivatása” van. „Mi úgy tudtuk, hogy a mi nemzetiségeink túlnyomó többségével békében és barátságban éltünk egyenlő jogokkal és kötelességekkel, azok a háborúban becsülettel vállalták és viselték a magyar katona nevét, dicsőségét, nehéz sorsát. Mi úgy tudtuk, hogy a magyar nemzeti öntudat a magyar fajtól hajtott ugyan ki, de ezer éve sokkal több, mint merő faji önzés, fajfölötti egyetemességében szuggesztív, integráló erő, mely soha nem szűnt meg hatni e földön, mióta itt magyarok élnek: kultúrárt, tenyészetet, szilárd társadalmi organizációt teremtve széthulló néptöredékek között. [...] S most egyszerre minden oldalról magyar emberektől halljuk, hogy mindez hazugság és agyrém.”

Zsilinszky őszintén zavarodottnak tűnik cikkében; egyrészt bizonytalan, hogy érdemes-e egyáltalán hazatérni, másrészt a fegyveres ellenállás esélyeit latolgatja. A „szent határokhoz”, a „magyar faj” kulturális és erkölcsi fölényéhez és az egységes magyar politikai nemzet víziójához továbbra is ragaszkodik, és militarista világnézete – személyes tapasztalataiból következően – ki-

52 Uo. 72. levél. (1918. jún. 2.) Zsilinszky fiatalkori leveleiben visszatérő elem a szülőktől történő öntudatos pénzkérés, illetve a státuszszimbólumokként is megragadható költséges külsőségekre (például ruházatra) irányuló gondos figyelem.

53 Vö. „Csak fegyverrel a kézben lehetett volna tisztességes és elfogadható békefeltételeket kicsikarnunk [...] voltunk sokan, elegen”. vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Egy pillantás hátrafelé*, Előörs, 1928. ápr. 29., 1.

egészül a tórdőféslegenda magjával („veretlenek vagyunk”). Ugyanakkor későbbi írásait tekintve meglepő módon valamiféle „igényösszevonás”-on gondolkodik, mivel, mint írja, „én is látom, hogy Nagymagyarország ábrándját el kell temetni”.⁵⁴ Furcsa mód ez az „ábránd” nagyon hamar visszatért írásaiba, és mintegy negyed évszázadon át megmásíthatatlan talpköve lett eszmerendszerének, egészen haláláig.⁵⁵

Zsilinszky tehát a négy évet végigharcolta, több kitüntetést és sebesülést szerzett, majd csapataival rendezetten vonult vissza a meglehetősen rendezetlen hátországba.⁵⁶ Ez a tapasztalat maradandó ideológiai alapnak bizonyult. Mint 1927-ben fogalmazott: „Én hazahoztam a magam századát Odesszából épen, jó szellemben, fegyverben, és kikergettem tisztí vagonomból a magyar határon azt a vén, úgynevezett nemzetőrökből álló hordát, mely azzal állított be hozzánk, hogy szedjük le a sapkarózsát a nemzeti tanács rendeletére. De azóta sem tesz mást ez a hazát vesztő, háborút nem járt magyar társadalom, mint szedi le a lelkünk sapkarózsáit.”⁵⁷ A világháború, valamint a forradalmak – sok társához hasonlóan – radikalizálták a fiatal hadnagy egyébként is meglehetősen temperamentumos személyiségét és politikai krédóját. Ez vezette el már 1918-ban az ellenforradalom táborába, és ezért vált a fajvédők meghatározó publicistájává és propagandistájává a húszas évek első felében. A fajvédelem válságteóriája szerint a liberalizmus elernyesztette a magyarság önvédelmi reflexeit, csak a zsidó nagykapitalisták gazdagodását segítette, és a zsidó polgári radikálisok térnyeréséhez, később pedig a – szintén zsidóügyként értelmezett – kommunizmushoz vezetett. A fajvédők e három jelenséget gyakorta „egységfront”-ként láttatták. Zsilinszky szűkítő nemzetszemlélete⁵⁸ is innen építkezett, ám reformelképzeléseiben politikai közösségét meghaladó szociális érzékenysége és műveltsége segítette. Nézeteiben gyakran hivatkozott háborús tapasztalataira: „Megtanultuk a nagy háborúban, ahol a mi vérünkkel idegenek rendeztek torokat, hogy épkezláb nemzet ki nem adhatja a szabad önrendelkezés jogát kezéből. Megtanultuk a nagy háborúban azt is, hogy sohasem lehet eléggé túlzó nacionalistának lenni; *csak hogy nem szóval, kifelé, hanem lélekben, befelé.*”⁵⁹

54 *Egy katona levele*, Budapesti Hírlap, 1918. okt. 20., 1–2.

55 Vö. BARTHA, „*Organikus rend*”..., i. m.

56 Ennek hatását Zsilinszky nézeteire kiemeli: GYURGYÁK, i. m., 132–133.

57 vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Frontharcosok*, Magyarország, 1927. aug. 31., 1–2.

58 Zsilinszky mindenekelőtt a zsidóságot rostálta ki a nemzet maga által körvonalazott fogalmából. A 19. századi felfogás helyett „sokkal szűkebb és szorosabb” kritériumokat szabott a magyarságba való tartozás feltételeként, ugyanakkor a korabeli „tudományos” antropológiai-biológiai fajkutatásoknál – aligha függetlenül saját származásától – tágabbra hagyta a kapukat: „csak azok az egészben, vagy részben idegen vérűek vehetők fel a magyarság erkölcsi és faji közösségébe, akik gondolkodásukkal, érzületükkel, faji öntudatukkal, testi-lelki mivoltukkal, ösztöneikkel egyek és elválaszthatatlanok tudnak lenni a magyarsággal” – írta. ZSILINSZKY Endre, *Fajvédelem a gyakorlati politikában*, A Cél, 1923, 310–313. Idézetek: *Uo.* 312. (Nem meglepő, hogy a származása és nézetei közt feszülő ellentmondás hálás témája volt mindenkori politikai ellenfeleinek.)

59 ZSILINSZKY Endre, *Március 15.*, Szózat, 1922. márc. 15. 1–2. [Kiemelés az eredetiben.]

Ebben a korszakában a világháború fő magyarzóelvé a tórdőféslegenda. Eszerint míg a katonák a frontokon a vérüket hullajtották a hazáért, addig a háterszágban a gazdasági kulcspozíciókat már korábban megszerző zsidóság sikerrel bomlasztott. Aligha véletlen, hogy Zsilinszky első ellenforradalmár cikkében éppen a hadsereg „szétzüllésének” okait boncolgatta. A vereség belső oka eszerint

„a közös hadsereg összetételében, szervezetében, szellemében és vezérletében rejlő eredendő fogyatékoságok, a központi hatalmak gazdasági elnyomódása a hosszú háború és a blokád következtében, s az ehhez kapcsolódó utolsó nagy vereségek; szubjektív okai pedig: az egész háború alatt, sőt már a háborút megelőzőleg is nyíltan és burkoltan ezer formában és változatban folyó nemzetközi antimilitarista agitáció, valamint a bukás küszöbén a hisztériáig fokozódott nemzeti kétségbeesés hiszékenysége, mely lázasan kapott örökre átkozott emlékű politikusok, publicisták és szociológusok maszlagján: hogy csak dobnunk kell fegyvereinket s az egész ellenséges világ keblére ölel bennünket”.

A magyar újjászületés „legbelsőbb magjának” az új hadsereget nevezte meg, melyben „érvényesülnie kell a demokrácia elvének”, vagyis minden társadalmi rétegnek helyet kell kapnia benne. De érvényesülnie kell a „kiválogatódás arisztokratikus elvének is” – vallotta –, méghozzá a „szellemi, erkölcsi, testi kiválóság” értelmében. A legfontosabb feladatnak ekképp azt tartotta, hogy „ki kell tenyésztenünk a magyar tisztet, a magyar altisztet, a magyar katonát”. Erre pedig minden remény adott, hiszen „A MOVE [Magyar Országos Véderő Egylet – B. Á.] örködni fog felserdülő hadseregünk szelleme fölött” – bizakodott.⁶⁰

A fentiekkel összefüggésben, a Zsilinszky által is reprezentált háborús generáció a politikát és az újságírást is „frontszolgálatként” fogta fel.⁶¹ Ez nem csupán a húszas évek első felére igaz, minthogy az 1927-re párt, mandátum és újság nélkül maradó politikus-publicista még az Ady-vitának is képes volt új dimenziót adni jellegzetes fajvédő gondolatmenetével. Bajcsy-Zsilinszky nem értett egyet sem a zsenikultuszt népszerűsítő (liberális) Fenyő Miksa, sem a destrukciót emlegető (konzervatív) Szász Károly álláspontjával. Úgy vélte, Szászék „gyűlölik Adyt, mert lápvirág volt. Mi a lápot gyűlöljük” – tette egyértelművé álláspontját. Fenyőék szerinte ösztönösen és gyorsan megérezték, hogy Ady lelkialkata „a lelki anarchiára fejleszhető benne és alaposan kihasználható a történelmi Magyarország elgyöngült nemzeti társadalmának további szétmállasztásához”. Hogy hogyan vonható mindez a világháború kontextusába? A szerző efelől sem hagyott kétséget: „A nagy háborút mi verekedtük végig. Mi hoztuk haza katonáinkat fegyverben és a távollétünk alatt

60 ZSILINSZKY Endre, *A hadsereg*, Szegedi Új Nemzedék, 1919. aug. 9., 1–2.

61 Vö. SIPOS Balázs, *A politikai újságírás mint hivatás*, Bp., Napvilág, 2004, 197–207.

szétzüllött haza fegyverezte le őket. És most mi vívjuk a magyarfaj [sic!] csendes, mégis véres polgárháborúját a zsidó kapitalizmus, a zsidó liberoradikalizmus [sic!] és a zsidó szociálkommunizmus [sic!] hármasságfrontja ellen.”⁶² Az általa nagyon kedvelt költőt 1930-ban is az 1918-as (márciusi) helyzet kapcsán evokálta – ám már jóval békésebb tónusban: „Milyen idők voltak azok! Hadaink még mindig ellenség földjén mélyen, de a költő viharmadara röpködött már, nyugtalanul a lassan elboruló látóhatáron, a csöndesnek látszó hazai vizek fölött.”⁶³

A törődéslegenda – és vele összefüggésben az őszirózsás forradalom negatív megítélése – még új lapjából, az Előörsből sem hiányzott: „Ha valóban a magyarság életakarata mozgatta volna az októberi kabaréforradalom silány bohócait, önvédelemre készítették és szervezték volna a hazaömlő magyar csapatokat. [...] Az önvédelemre való készülődés mindent magával ragadó lendülete helyett [...] a magyar hadsereg céltudatos, alávaló szétzüllesztésére dolgozott apraja-nagyja a »virágos forradalom« rendezőinek, elsősorban a sajtó.”⁶⁴ Innen eredeztethető Zsilinszky szimpátiája a húszas években „szegedi” társai – így a fehérterror meghatározó alakjai – iránt is, akik értelmezésében ugyanazt a harcot vívták, mint ő, csak éppen más eszközökkel.⁶⁵ Háború és politika összeolvadásáról így vallott az országgyűlésben 1924 tavaszán: „bennünket nem lehet megfélemlíteni. Mi végigküzdöttük a nagy háborút. Engem háromszor temetett be a gránát és mindig megvolt az a tudatom, hogy a rendeltetés volt az, amely engem megtartott.”⁶⁶ A világháborús összeomlás és a forradalmak személyes tapasztalata nemcsak (Rákosi Jenő kapcsán már érintett) saját küldetésstudatát erősítette meg, de a kaotikusnak érzett világban rendet vágó Horthy iránti – élete végéig tartó – hűségének is fő záloga volt.⁶⁷

62 vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *A magyar Ady*, Magyarság, 1927. jún. 26., 1–2. Bajcsy-Zsilinszky nem csak politikai kérdésekben hallatta szívesen hangját, így például a Nyugatban recenzálta a *Rokonokat*, hitet téve a közügyként felfogott irodalom mellett és sajátos érvkészlettel méltatva az író: „[...] nagy része van Móricz Zsigmondnak abban, hogy mi fiatalabbak, akik végkép elundorodtunk a 67-es világ avult és hazug, díszmagyaros és szavaló műhazafiságától, megtaláltuk az utat egy új nacionalizmus felé, amely a nemzet fogalmát már a magyar népre készül újjászabni.” vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Rokonok*, Nyugat, 1933. I. köt. (3. szám) 182–184.

63 vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, „*Rettenetes a mosti március*”, *Előörs*, 1930. márc. 15., 1–2.

64 vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Egy pillantás hátrafelé*, *Előörs*, 1928. ápr. 21., 1–3.

65 Vö. „[...] mindnyájan katonák vagyunk”. ZSILINSZKY Endre, *Hadúr*, *Szózat*, 1920. jan. 1., 2. Zsilinszky gyakorlta a különítményeseket is a katonai szolidaritás alapján védte, mivel – mint írta – „Katonák vagyunk minden idegrostunkkal és minden akaratunkkal.” ZSILINSZKY Endre, *A nemzeti hadsereg helyzete*, *Szózat*, 1920. jún. 16., 1.

66 NN 1922. XXIII. köt. 405. (1924. ápr. 16.)

67 A kormányzó iránti hűségének nyomát élete végéig arcán viselte. „Szilágyi Lajos dr. és Zsilinszky Endre dr. lovgias ügye ma délelőtt a Fodor-féle vívóteremben fegyveres elintézését nyert, amelynek folyamán az első összecsapásnál Szilágyi a homlokán egy hét centiméteres, Zsilinszky pedig a bal arcán egy tizenkét centiméteres sebet kapott. A párbaj után a felek kibékültek.” Magyar Távirati Iroda „Könyomatos”. Napi hírek / Napi tudósítások (1920–1944). 1921. máj. 27. péntek, 3. (Az affér oka az volt, hogy Szilágyi a kormányzóra és a MOVE-ra tett kritikus megjegyzéseket.)

A világháború alatti viselkedés későbbi politikai ellenfeleinek minősítéséhez is támpontul szolgálhatott. A Szilágyi Lajossal vívott párbajt megelőző egyik cikkének szarkasztikus megfogalmazása szerint például Szilágyi „a háború igen tekintélyes részét mint a József-utcai frontszakasz vezérkari főnöke hadakozta végig”.⁶⁸ De az általa a húszas években legtöbbször támadott magyar politikusról, Bethlen István kultuszminiszterről sem volt jobb véleménnyel: „egyszerre csak előállott ez a Klebelsberg. Előkeveredett a háborús minisztériumok itthon maradt untauglichjai és fölmentettjei közül.”⁶⁹ Zsilinszky világháborús múltját azonban nemcsak retorikai szinten kamatoztatta, mivel a frontélmeny politikusi pályáján is szerepet játszott. Részben ez segíthette hozzá a kormánypárt színeiben 1922-ben – komoly hatósági erőszak és visszaélések nyomán⁷⁰ – elnyert derecskei mandátumához. Bihar vármegye északnyugati részéből ugyanis nagyon sok ifjú szolgált a 3. (debreceni) honvéd huszárezredben, melynek századparancsnoka volt a világháború alatt. Tudjuk, hogy a fiatal politikus első számú derecskei kortese, Csizmadia Lajos, „ha Bajcsy-Zsilinszkyvel beszélt, mindig vigyázzban állt”,⁷¹ ráadásul Zsilinszky politikai környezete és ő maga is tudatosan épített a katonaimázsra. Mint Bethlen István hangoztatta Derecskén: „a parlamentbe közkatonának” szerették volna megnyerni jelöltjüket.⁷² Zsilinszky saját szavai is megerősítik ezt a szerepet: „Bethlen Istvánnak, Nagyatádinak vagyok a katonája, őket követem a magyar nép önzetlen szolgálatában és boldoggátévésében” – fogalmazott.⁷³ De a későbbi rivális Pekár Gyula 1922-es győzelmi ünnepségén általánosságban is kifejtette: „mint katonának kell mindnyájunknak azok mögé sorakoznunk, akik a mi vezéreink.”⁷⁴ Zsilinszky 1926-ban ugyanakkor már nem Bethlent, hanem a kormánypártból kivált fajvédők vezérét, Gömbös Gyulát kérte, „adjon ki egy új kommandót. Huszáreletemből veszem a példát. Mi most harcban vagyunk. Kérem, adja ki a jelszót, hogy combvas-szár: tempo *verstärken!*”⁷⁵

A parancsot kérő politikus még nem tudhatta, hogy néhány évvel később már politikai ellenfélként áll majd szemben egykori bajtársával. A Fajvédők Párt 1926-os bukásával és a politikai paletta átrendeződésével Bajcsy-Zsilinszky is lépéskényszerbe került. Amikor Gömbös 1928-ban híveivel együtt

68 ZSILINSZKY Endre, *Hérosztratoszi munka*, Szózat, 1921. márc. 8., 1.

69 vitéz ZSILINSZKY Endre, *Szelekció – kontraszelekció – neokontraszelekció*, Előőr, 1929. ápr. 20., 2.

70 SIPOS József, *Bajcsy-Zsilinszky Endre képviselővé választása 1922-ben*, Századok, 2016/1, 117–132.

71 RUSZOLY József, *Derecske és Tarpa: Bajcsy-Zsilinszky Endre választási küzdelmeinek történetéhez 1.*, Napjaink, 1986/7, 22. Vö. „Monostorpályiban Pongor László és Nagy Sándor állt helyt Zsilinszky Endre mellett, akikkel a képviselőjelölt egy században szolgált a fronton.” CSÖRÉ Áron, *Zsilinszky és Derecske = Kortársak...*, i. m., 84.

72 Bihar Népe, 1922. máj. 14., 1.

73 Idézi: Szózat, 1922. máj. 30., 5.

74 Idézi: Szózat, 1922. jún. 27., 8.

75 Idézi: Szózat, 1926. márc. 13. 3. Mint Móricz Zsigmond is észrevette 1920-ban: „Zsilinszky Endre túlságosan, sőt csodálatosan katona”. Nyugat, 1920/19–20, 986–988. A politikus és az író kapcsolat történetéhez: BARTHA Ákos, „...nem érzem magam távol Zsilinszky Endrétől”: Móricz Zsigmond és Bajcsy-Zsilinszky Endre kapcsolatához, Irodalmi Magazin, 2016/1, 37–40.

visszatért az Egységes Pártba, az ugyanabban az évben Előörs címmel saját lapot alapító Bajcsy-Zsilinszky már nem tartott vele, helyette 1930-ban megalapította a Nemzeti Radikális Pártot (NRP). Ez a váltás politikai karrierjét illetően kétségkívül jelentős, ám meglehetősen felemásnak tűnik ideológiai szempontból. Számunkra itt csupán a „nagy háború”, pontosabban az összeomlás megítélése az érdekes, ami azonban szervesen illeszkedett a fajvédő program „megszelídítésébe”. Bár nem érzékelhető semmiféle „baloldali fordulat”,⁷⁶ a beszédmód kétségkívül cizelláltabbá vált harmincas évekbeli publicisztikájában. Ezzel egy időben az írásaiban az ellenforradalom lelegejétől jelen lévő magyarságcritikus, tördőféselméleten túli magyarázatok felerősödtek – gyakorta az adott politikai cél függvényében. Ezt láthatjuk a háborús vereség esetében is, ami aligha véletlenül került a pártprogram hadseregfejlesztést tárgyaló részébe. Vagyis „a hármasszövetség háborús vereségének egyik alapvető oka az volt, hogy az általános védőkötelezettség csak papiroson volt meg, a hadsereg óriási tömegeit, a nemzet ifjabb korosztályait nem vonták be katonai szolgálatba anyagi okokból s ezért nem tudtak elég erős hadsereggel indulni a háborúba”.⁷⁷ Ez a magyarázat – mely kifejtetlenül benne lehet hosszan idézett 1919-es szegedi cikkében is – már távol van a „zsidóság aknamunkájától”, ám annál könnyebb összefüggést találni a szerző által folyamatosan követelt hadseregfejlesztés irányába.

Mivel az egyéni pártvállalkozás sikertelen volt, az 1935-ös választási kudarc után az NRP egyesült a Kisgazdapárttal. Bajcsy-Zsilinszky ekkor már belpolitikai és külpolitikai síkon egyaránt határozottan németellenes és radikális földreformpárti politikusként ténykedett, és a diktatórikus törekvések ellen a magyar önkormányzatiság hagyományait hangoztatta. Ennek ellenére egyfajta sajátos módon átformálódott faji diskurzus továbbra is meghatározta gondolatvilágát. Korábban már említett 1938-as könyvében is ebből a látószögből beszélt a hol „áriának” [sic!], hol „svábnak” nevezett honi németiség „szűk látóköréről” és „brutális önzéséről”. A sváb önzés jelenkori elszenvedője az Európában páratlannak, pásztor- és vadászmultja miatt szabadságszeretőnek mondott, tökéletes katonaként láttatott magyar parasztság.⁷⁸ Fenti gondolatmenetébe illeszkedik a közelmúlt megítélése is, miszerint a századforduló kicsinyes és magyarkodó politikája helyett a parasztság megerősítésével lehetett volna elkerülni az világháborús összeomlást. Vagyis

76 Vö. VIGH Károly, *Bajcsy-Zsilinszky Endre pályáivének baloldali fordulata*, Hitel, 2007/11, 91–98. Részletesen vitatom: BARTHA Ákos, *Bal vagy jobb? Németh László minőségyszocializmusa és Bajcsy-Zsilinszky Endre nemzeti radikalizmusa*, Forrás, 2017/2, 40–58.

77 vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Nemzeti radikalizmus*, Bp., Stádium, 1930, 134.

78 BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Egyetlen út...*, i. m., 37–41. Bajcsy-Zsilinszky 1941-es terjedelmes geopolitikai kötetében is sajátosan keverte a fajvédő argumentációt és a demokratikus érveket. Egy oldalon belül olvashatunk például „a pásztoember és a lovasember ősi fölénységéről” a „földtúró szomszédos germán vagy szláv ősparaszt és főleg német város lakó mesterségesen megszükkült horizontja” ellenében, valamint „a tudatos testvériség és egymás mellé rendeltség életformáinak” fontosságáról. BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Helyünk és sorsunk...*, i. m., 310.

„1918-ban is éppúgy megmentette volna ez a nagyszerű magyar földműves nép a történelmi Magyarországot, mint amilyen hallatlan erővel, vitézséggel és világra szóló dicsőséggel védelmezte és mentette át Világoson keresztül is 1848-ban és 49-ben, – ha a háború előtti évtizedek csak távolról is hasonlítottak volna nemzeti emelkedettségben és szociális színvonalban a Kossuth Lajos nemzedékének 48 előtti reformkorszakához. De ez a századfordulás, a milléniumi parádékat rendező nemzedék nem az utolsó magyar szabadságharc nemzedékéhez hasonlított, hanem a Mohácséhoz, amely a maga idejében éppúgy megtagadta volt Mátyás királyt, mint emez Kossuth Lajost.”⁷⁹

Tehát a '67-es világ – fajvédő ideológiában is meghatározó – kritikája kiégyesült az elmulasztott nagyszabású parasztpolitika felemlegetésével, amely – mint már volt szó róla – kibogozhatatlan személyes háborús élményekkel támasztatott alá.

Azt is láthattuk, hogy Bajcsy-Zsilinszky Szekfű Gyulához írt 1942-es politikai vitairatában is részletesen tárgyalta háborús emlékeit, amihez immáron az új világháború nyújtott értelmezési keretet. A kisgazda politikus elsősorban a neves történész aulikus felfogását, Habsburg-barátnak mondott történelemszemléletét kritizálta, mivel benne a német–magyar sorsközösség (régén általa is vallott) hagyományát vélte felfedezni. A magyarság szatellit-szerepét egyrészt méltatlannak vélte, továbbra is a Szent István-i keretekben gondolkodva, másrészt a németiség hangsúlyozását a náciizmus miatt is károsnak tartotta. Ehhez első világháborús emlékeit sem mulasztotta el csatasorba rendezni:

„Ott a német állásban [...] rögtön megállapítottam, hogy a magyar ember sokkal tökéletesebben épít, mind hadállást, mind fedezéket, persze, mert sokkal jobban ért a földmunkához. De azt is megállapítottam, hogy katonáim ott szentől szemben való közelségben szellemi, idegbeli és örökölt katonai felsőbbségben vannak a német katonákkal szemben, pedig azok bajorok voltak. Az az érzésem támadt, hogy az én akkori hat géppuskámmal legalább 12 német géppuskát tudnék széjjellőni egyenlő feltételek között, pusztán embe-
reim nagyobb lélekjelenléte, ügyessége, mozgékonyasága, gyorsasága, páratlan tájékozódó-képessége révén. Ettől a pillanattól az volt a meggyőződésem és fölfogásom: a magyar népből tökéletesebb hadsereget lehetne építeni, mint a német népből.”⁸⁰

Bajcsy-Zsilinszky ekkor már a honi háborúellenes ellenzék vezéralakja volt, aki bátor parlamenti beszédeivel, cikkeivel és memorandumaival is felhívta magára a figyelmet. Ha azonban ismét régebbi szövegeit vesszük szem-

79 vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Egyetlen út...*, i. m., 3–4.

80 Kézli: BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *Írások tőle és róla...*, i. m., 23.

ügyre, azt kell megállapítanunk, hogy 1927 előtt kifejezetten rajongója volt a német militarizmusnak. Saját, 1920-ban leírt megfogalmazásában:

„lelki alkatomnál, ösztöneimnél és a gyerekszobában kapott első tanításoknál, valamint békebeli és háborús tapasztalatimnál fogva a német népnek rajongó bámulója vagyok [...]. A német militarizmus egy, az egész nagy nemzetet átfogó egyetemes szellem, erkölcs, világnézet, akarat, mely ugyan a legtudatosabban és legélesebben a hadseregben testesül meg, de a hadseregből kisugárzódva él a gyárosban is, a földbirtokosban is, a parasztban is, a kisiparosban is, a diákban is, még a szocialista munkásban is, sőt a nőben és a gyermekben is és minden intézményben, melynek különben semmi összefüggése a hadsereggel, minden zugában és minden vonatkozásában az életnek.”⁸¹

1927 végétől aztán – összefüggésben a fajvédő párt elhalásával és „napkeleti bölcsek”-nek nevezett új baráti körével – 180 fokos fordulat figyelhető meg külpolitikai orientációjában.⁸² Újonnan alapított hetilapjában ekkor már így emlékezett a „nagy háború”-ra:

„A világháború világosan és cáfolhatatlanul megbizonyította, hogy a francia nemzet pusztulásáról, degenerálódásáról szóló közép-európai hiedelmek ostoba dajkamesék, de annál elevenebb valóság a német politikai tehetségtelenség. A világháború még a legnagyobb háborús apparátust, a sok tehetőséggel megépített német militarizmus gyöngéit is kínos pontossággal kikapogatta: elsősorban mechanikus szellemét a német hadseregnek.”⁸³

A fiatalkori, illetve világháborús élményekre alapozott németszimpatiát tehát a Franciaországba vetett hit váltotta, amellett, hogy Mussolini megmarad stabil pontnak elképzeléseiben. Utóbbi megjegyzés azt is jelenti, hogy Bajcsy-Zsilinszky a közkeletű felfogással szemben nem antifasiszta, hanem náciellenes politikus volt.

* * *

A 20. század egyik öntörvényű, zezugos életpályájú politikusának írásait vizsgálva nemcsak a társadalmi kontextusról, de természetesen az írásokat jegyző személyről is sok újat tudhatunk meg. Például azt, hogy Bajcsy-Zsilinszky nemcsak politikai világát, de múltját is időről időre újraírta.

81 ZSILINSZKY Endre, *Militarizmus – pacifizmus*. Bp., 1920, 29–31. Ugyanakkor hozzátette, hogy ennek ellenére „eszemágában sincs itt német propagandát úzni”. *Uo.*

82 PRITZ Pál, *A fajvédők külpolitikai nézetei, 1918–1936*, Századok, 1990/5–6, 653–659.

83 vitéz BAJCSY-ZSILINSZKY Endre, *A háborús nemzedék I.*, Előörs, 1928. júl. 22., 1–3.

A narrativitáselméletekből tudjuk: eljárása meglehetősen általános, mondhatni természetes jelenségnek tekinthető,⁸⁴ mely minden én-dokumentum esetében a referencialitás műfaji problémáira,⁸⁵ egyben a (szélesebb értelemben vett) történelmi forráskritika alkalmazásának szükségességére figyelmeztet. Az emlékezés ugyanis nem reprodukív, hanem „konstruktív természetű folyamat”, melynek természetszerű velejárója a szelekció. Daniel Schacter amerikai pszichológus szavaival: az, „hogyan miként emlékszünk vissza egy eseményre, attól függ, hogy milyen szándékkal vagy céllal kívánjuk felidézni azt. Az emlék tehát a visszaemlékezés során nyeri el végső alakját.”⁸⁶ Az önéletrajzi elbeszélés szerzője saját életének értelmét nemcsak az okok és összefüggések megtalálásával, de azok céljának megfelelő tálalásával is próbálja igazolni.⁸⁷ Bajcsy-Zsilinszky változó narratív identitása annyiban különbözik – például – Németh Lászlótól,⁸⁸ hogy esetében a politikusi működés „alá épített”, attól nem függetleníthető újság- és közírói szövegek telítődtek fel önéletrajzi elemekkel, a múlt változó emlékeivel. Ekképp a filológiai aprómunka, vagyis az írások tematikus összegyűjtése, az esetleges disszonanciák feltárása és értelmezése az utókor nem könnyű, de annál izgalmasabb feladata – amint az talán a „nagy háború” egymásra rakódó emlékképeiből is érzékelhető.

84 A saját szövegek által teremtett énkonstruációkhoz: Paul RICOEUR, *A narratív azonosság = Narratívák 5: Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001, 24.

85 Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet*, napló: Válogatás Philippe Lejeune írásaiból, Bp., L'Harmattan, 2003, 18.

86 Frederic Bartlett, Ulric Neisser és Daniel Schacter gondolatmeneteit idézi: TAKÁCS Tibor, *A párttitkár halála: Egy 1956-os gyilkosság története*, Bp., Jaffa, 2016, 48–49, 57.

87 Pierre BOURDIEU, *A gyakorlati észjárás: A társadalmi cselekvés elméletéről*, Bp., Napvilág, 2002, 68–77. (*Az életrajzi illúzió*).

88 Vö. GYÁNI Gábor, *Miről vallanak Németh László önéletírásai?*, Tiszatáj, 2008/1, 60–70.

Bányai Éva

ELVESZETT IDŐK, MEGTALÁLT LELKEK

Vida Gábor: *Ahol az ő lelke*

Vida Gábor 2013-ban megjelent *Ahol az ő lelke*¹ című regénye – Tompa Andrea hasonló időszakot tematizáló *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*² című opuszához hasonlóan – a 20. század eleji Erdély, kiemelten Kolozsvár köztes viszonytereit képezi meg. A narráció tétje a „nagy háború” előtti, alatti és utáni történések reflexív, „alulnézeti perspektívából” való megközelítése, az időtlenségben konkretizálódó idő megragadhatósága, az „irányt” kereső háborúba keveredett „lelkek” irányvesztettsége.

A háború az elhallgatások, az elkerülések tanterepe, de annál beszédeesebb a következménye: azok sem ússzák meg, akik térben távol, de időben „ugyanott” vannak. Összekuszált családi életek, kapcsolatok, viszonyok szövevénye a regény, az elveszett lelkek otthonra találása *rajzolódik* ki, akár konkrétan is, az egyik, minduntalan a „fény irányát” kereső grafikus szereplő által.

A Tompa-regényhez hasonlóan ezúttal is egyféle „Erdély-reprezentációval” van dolgunk, s ez az újramondásra és bemutathatóságra tett kísérletek kiemelésére utal. Az előszóféleség egyfajta pre- és paratextus, figyelemfelkeltő, erős szöveg, interpretál, prologusként evidenciaszerű kijelentéseket tartalmaz: „Mintha a nemzeti önostorozás Ady-s hevülete íratta volna le a szerzővel ezt a két mondatot. Amelyeknek szinte hallani lehet a döndülését is.”³ Ezek a mondatok – ahogyan Tamás Dénes is nagyon találóan jelzi – „egyből beletalálnak a szokványos, a történelmi igazságtalanság és az áldozatiság köré épülő Erdély-történetekbe”.⁴

Vida valóban erős mondatokkal indít:

„Legyünk hát akkor túl a nehezén!

Nem tudom, kezdődhet-e azzal egy történet, hogy 1918. december 24-én öfelsege Ferdinánd román király (Viktor Albert Meinhardt von Hohenzollern-Sigmaringen) rosszul felszerelt, toprongyos hadserege ellenállást nem tapasztalva bevonult a legnagyobb magyar király szülővárosába, Kolozsvárra, és a

1 VIDA Gábor, *Ahol az ő lelke*, Bp., Magvető, 2013.

2 TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony, Kalligram, 2013.

3 TAMÁS Dénes, *Elveszítve megtalálni*, Helikon (Kolozsvár), 2016/4, 21.

4 *Uo.*

románok azóta is bent vannak. A mondat első része bizonytalanság, a második ma már történelem, a harmadikat megszoktuk. Királyok pedig nincsenek.

Vérrel szereztek-e maguknak országot a románok vagy ügyeskedéssel? Nekik szolgáltatott volna igazságot a történelem? Ma már alig számít. És bár nem feladatom választ adni a kérdésre, hogy miért történhetett ez meg, pontosabban: miért hagytuk elveszni Erdélyt, a félreértések elkerülése végett röviden kijelentem, hogy nem volt rá szükségünk, és azért nem kapjuk vissza soha többé, mert úgysem tudnánk mihez kezdeni vele. Mi, magyarok, így, többes szám első személyben.

Viszont a nagyapám azon a szomorú, sötét Karácsonyon is enni adott a lovának, és még utána legalább ötven évig minden nap. Feltéve, hogy volt széna vagy abrak. Feltéve, hogy volt lova. Feltéve, hogy volt nagyapám.”⁵

E dőlt betűkkel szedett prolókus szerzője kétségkívül a mából, közel száz év távlatából tekint vissza rezignáltan, már-már cinikusan a háború viszontagságos következményére, kijelentve: „Ma már alig számít” – hogy mi miért és hogyan történhetett. Pedig ezen rágódik azóta is nem kevés ember, történészek hadáról nem is beszélve.

A regény tulajdonképpen a hiányról szól: egyrészt úgy tematizálja a háborút, hogy lényegében kihagyja, másrészt a szülők hiánya, a szerelem hiánya, az elveszett ország hiánya konstruálódik meg. A főszereplő Werner Lukács, aki apja-fiaként vándorol a kis- és nagyvilágban, keresve az élet értelmét és értelmetlenségét, mindig bonyolult lelkivilágának a megnyugvását. Apja, Werner Sándor kétmondatos jelentésével, úgynevezett „emlékiratával” kezdődik – a prolókus után – a regény, aki elhagyja szerelmét, gyerekének anyját, veszi a fiát Budapestről, és Erdélybe vonul: „Magyarország legeldugottabb szegletébe, Erdély északkeleti vidékére, hogy fenyyvesek, medvék és székelyek meg oláh pásztorok között helyére tegyem lelkem dolgait, becsülettel dolgozzak és felneveljem egyetlen fiamat, akit a Lukács névvel illettek a szent keresztségben.”⁶ Az emlékirat ezennel be is fejeződik, és a továbbiakban egy, ha nem is mindent, de sokat tudó narrátor közvetítésében szerzünk tudomást a Werner család (?) útkereséseiről, ugyanis az apa sorsát követve, aki „menekült, régebbi szóval bujdosott, és pedig maga elől, hisz nem kergette senki”,⁷ a fia is – noha az apai hagyomány ellen „dolgozik” – folyamatosan elvágyódik onnan, ahol épp tartózkodik, és minduntalan útnak ered.

A szereplők állandó átmenetben léteznek, mindig valahova máshova vágynak, mint ahol éppen vannak. 1916-ra is érvényes ez, ugyanis 1916 átmeneti év, legalábbis a visszatekintő, értelmező perspektívákból, a háború felező-

⁵ VIDA, *i. m.*, 5. (Kiemelés, vagyis dőlt betűkkel az eredetiben.)

⁶ *Uo.*, 7.

⁷ *Uo.*, 8.

pontja/felezőideje. Amikor már mindenki számára nyilvánvalóvá válik, hogy ami két évvel korábban elkezdődött, az nem marad, nem maradhat következmények nélkül.

Faragó Kornélia a következőképpen értelmezi ezt a helyzetviszonyt az átmenetdiskurzusokról szóló tanulmányában:

„Az átmenet olyan értelemben gazdagabb jelentésszféra, mint a változás, hogy *irányjellegű* mozgásjelentéseiben intenzívebben működteti a cél képzetét. Egy olyan célét (átjárószzerű jelentéseiben a másik oldal, a másik part elérésének a célját), amely mintha folytonosan kimozdulóban, eltűnőfélben lenne. A célképzet időközbeni elenyészése pedig elhúzódóvá, közép-kelet-európai keretek között egyenesen normálissá értelmezi a köztességet, és szinte állandóvá teszi az átmenetiséget. Leginkább a célvesztés, az átmenetiség állandóságának érzete, a köztes idők állapotszerű lecövekkelése az, ami általános letargiába fordíthatja a közérzetet. Az élményfolyamba beépülő jövőhorizont a beteljesülő remények, az akarások és az elhatározások révén dinamizálhatná a különböző mozgásmodelleket, az átmenetiség állandósulásával viszont éppen a statikus beállítódások, az elviselhetetlen »sehova se tartások« nyernek teret.”⁸

Ez a képlet érvényes a Vida-regény értelmi hálójára is, ugyanis úgy tűnik, hogy a szereplőknek konkrét céljaik vannak (Amerikába menni, meggazdagodni, az anyát megkeresni stb.), de ezek a célok – ha átmenetileg, ideiglenesen és részben elérhetővé válnak is – csak az illúziók szintjén valósulnak meg, a célvesztés lesz állandó, a „sehova se tartás” nyer teret. A tér pedig „elveszódik”, átalakul, transzformálódik: a közöttiség konstruálódik meg az impériumváltás révén is. 1913-ban még nem tudják, hogy ez az utolsó békebeli nyaruk, jövőre háború lesz. „Hogy történni fog valami, azt már egész Európa érzi, reméli, várja”,⁹ 1914-ben mindenki utazik vagy utazni akar, a folyókkal együtt, bár „a hegyek akkor még nem mozdultak el”.¹⁰

A mozgás, átalakulás, transzlokáció folyamatait kísérhetjük figyelemmel, a kulturális tér heterogenitása lép előtérbe a Vida-prózában is, a saját kultúrától való elmozdulás és más kulturális közegekkel való interakció, interferencia következtében. A többféle intonáció beengedi a különféle hangokat, megidézi a múlt század elejének többhangúságát, többszólamúságát.

A háború azokat sem kíméli, akik távol estek tőle. Úgy szól ez a regény a háborúról, hogy megkerüli a róla való beszédet. Werner Lukács hagyja, hogy az apja egyedül menjen szerencsét próbálni Amerikába, ő pedig – véletlenül

8 FARAGÓ Kornélia, *Átmeneti mozgások, keletkezések, változás-létesülések (A magas intenzitású időterek elbeszélhetőségéről)* = *Átmenetdiskurzusok*, BÁNYAI Éva (szerk.), Bukarest, Kolozsvár, RHT Kiadó, EME, 2015, 9–10.

9 VIDA, *i. m.*, 48.

10 *Uo.*, 64.

– Afrika felé veszi az irányt, és lényegében a háború végén, 1919-ben érkezik vissza Budapestre, majd némi kalandozást követően Kolozsvárra. Ha eltekin-tünk azon kritikusok véleményétől, akik leginkább azt rótták fel Vidának, hogy „szövegszerűen” meglógott a háború leírása elől, akkor behozhatjuk Merleau-Ponty elméletét, aki szerint „a jel hiánya adott esetben jellé válhat, a kifejezőerő pedig nem a diskurzus egy elemének hozzáigazítása a jelentés minden egyes eleméhez, hanem a nyelv olyan művelete a nyelven, amely hirtelen elmozdul saját jelentése felé. [...] *A nyelv kérlelhetetlenül szól, amikor lemond magának a dolognak a megnevezéséről*”.¹¹ Ez esetben a Vida-szöveg a háborúról a nyelven keresztül és a nyelven túli regiszterekben beszél, az elbeszélés lehetetlensége az *el*-beszélés, kikerülés által mutatkozik meg, a kimondás el-különböződése, a verbalitás hiteltelensége prezentálódik ezáltal. A hamis rétegek elutasítása, az ezekről való „nem-beszélés” csak a hallgatás révén valósul meg, ugyanakkor az elhallgatás érzékelteti, hogy léteznek ezek a rétegek. A megismeréshez, az elmondhatósághoz, a megnyilatkozás hitelességéhez való hozzáférés kételye tematizálódik. A szöveg elhallgatásai nemcsak valaminek az elutasítását, negációját jelzik, hanem a nyelv problematikus-ságát, a kifejezhetőségbe vetett kételyt is: „Elmond-e valamit a hosszú hallgatás, vagy csak szaporítja a nincset?”¹²

Családi vonás az is Werneréknél, „hogya egy kicsit, legalább egy árnyalattal mindig másra gondolnak, mint amiről beszélnek”,¹³ és ez, vagyis a gondolatátvitel, az információátadás párhuzamba állítható az informálódás lehetőségeivel: Lukács az afrikai vadonban a némi késéssel megérkező újságokból informálódik a háborúról, ezért mindig késésben, időeltolódásban van az Európában épp akkor történetekhez képest. Amikor az újságokban azt írják, hogy Ausztria elrendelte a mozgósítást, Lukács elindul elefántra vadászni, nyolc hetet kóborol a vadonban, mert a bennszülöttek kalandozni akarnak, és az amerikai baptista misszió területére érve tudja meg, hogy Németország és Anglia hadiállapotban áll. „Nem kell sietni, ha az ember nem tudja, hol jár, nem tévedhet el”,¹⁴ és miközben ő is kvázi hadifogoly, bár csavaros módon mindig megússza az internálást, békekességben él a vadonban, ahol állandóan újrarajzolja Kolozsvár főterét.

Hogy mi történt 1916-ban – amíg Lukács a vadonban elefántra vadászott, vagy mélyreható vallási és dogmatikai vitákba keveredett az amerikai misszionáriusok vezetőjével vagy a helyi doktorral –, arról később szerzünk tudomást: Steiner Ignác, a sokat látott budapesti ház tulajdonosa, később egy kideríthetetlen gyilkosság áldozata állandóan figyeli a híreket, zsidóból lett katolikusként nagybátyja, a máramarosszigeti Jehuda képeplapon figyelmeztet.

11 Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. SZÁVAI Dorottya = *Kép, fenomen, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Kijárat, 1997, 145–146. (Kiemelés tőlem, B. É.)

12 VIDA, *i. m.*, 194.

13 *Uo.*, 13.

14 *Uo.*, 98.

teti 1916 nyarán, hogy „holnap vagy talán holnapután bevonulnak az oroszok”,¹⁵ és ugyancsak 1916 nyarán talál Pankotai Balogh Albert a Mátyás-templom körül egy nyolcforintost aranyból, mely húsz frankot ért, amikor verték, és „több napig tartott, amíg egy szöges végű pálcával ki tudta piszkálni a kockakő részébe szorult érmét”.¹⁶ Ilyen *résekbe szorult* történetrészeket kell kipiszkálni és összerakni, de a nagy történet így is rejtve marad. Werner Lukács apja is szabadkozik, amikor végre és látszólag véletlenül találkoznak Kolozsváron a háború befejeztével: „ne gondold azt, édes fiam, hogy mi nem csináltunk itt semmit, mert amikor az oláhok először a koszos bocskorukat betették Erdélybe 1916 őszén, és két hónap múlva kapituláltak”,¹⁷ felvillantva, hogy alakulhatott volna másképp is ez a háború.

Amikor felmerül Lukácsban, hogy „ellógta a háborút, amelyben másfél millió magyar katona és az egész ország elveszett”,¹⁸ akkor arra is rájön, hogy: „Nem, nem azzal van baj, ha ellóg az ember hülyeségből, hanem amikor tudja, hogy ha elég sokan ellógnának, akár meg is úszhatnák mind, vagy majdnem.”¹⁹

Az irányvesztettség már a regény elején tematizálódik, amikor Sándor térképírói foglalkozása kerül szóba: „A térképírás, bár sokat kell tanulni hozzá, lényegében tanulhatatlan mesterség, az ember vagy tudja, merre van az irány, vagy nem tudja. Térkép valójában azoknak kell, akik nem tudják.”²⁰ Az irányvesztettség végigköveti a szereplőket, de a perspektívával is meggyűlik a bajuk. Mindez nem független a térképzettségi mutatóktól, ugyanis a keleti, zord hegyvidék befolyásolja az emberi viszonyokat: „Aki sokat járja ezeket a behavazott erdőket, abban valamely titokzatos hatásra felerősödik az a késztetés, hogy nemet mondjon és ellenszegüljön az övénél nagyobb erőnek és akaratnak, és ne számoljon a tényleges erőviszonyokkal.”²¹ Mostoha vidék ez, ahol csak bükkmakk, fenyődeszka és fű terem, esetleg krumpli a kavicsos folyóparton, „de a szembefordulás meg a dac, az valahogy minden kőben ott van. Ugyanazt a követ rágják a székelyek, az oláhok meg a zsidók a fatelepen, a vízparton, az erdőben”.²² Később, az átmenetet, az impériumváltást követően alábbhagy a dac, a kövek rágása is megváltozik, Lukács – visszatérve a román fennhatóság alá eső Kolozsvárra – rájön, hogy az új világban másként mérik az időt, más nyelvet és más nyelven beszélnek.

Egyvalami marad változatlan: Kolozsvár főterén a Mátyás-szobor, amely néha megelevenedik, hogy beleszóljon a köztéri dolgokba, amely minduntalan más „arcot” kap Bartha Kálmán, a fejezet elején megidézett grafikus rajzain,

15 *Uo.*, 151.

16 *Uo.*, 155.

17 *Uo.*, 215.

18 *Uo.*, 192.

19 *Uo.*, 270.

20 *Uo.*, 8.

21 *Uo.*, 20.

22 *Uo.*

amelyet Afrikában, a vadonban Lukács is megpróbál felskiccelni, újrarajzolni. A szobor jelenti az egyedüli állandóságot az állandó átmenetben. A tereknek szaguk van, a városok is olfakció révén azonosítódnak: a faszagú Ratosnya, a flekkenszagú Marosvásárhely, az Alföld szagát előérző Nagyvárad, Fiume, Trieszt idéződik meg, a halszagú Galac és Brăila, de a központ – miként Tompa Andrea regényében is – Kolozsvár és Budapest: „Az erdélyi létezés, úgy tűnik, leginkább mindig e két központ köré volt berendeződve”²³ – állítja Tamás Dénes.

A háború kitörése érezhető és kikerülhetetlen, az előrelátó tervezés hiábavalósága tematizálódik: „Vannak olyan pillanatok, amikor az ember eltervezi, hogy mit fog cselekedni a következő fél napban, és mi lesz ettől a következő fél évszázadban az élete folyása, és vannak pillanatok, amikor hiába tervez, mert a következő pillanatban nem csak az egyszemélyre szabott élete áll a feje tetejére, hanem az egész világ.”²⁴ Lukács nem is a háború elől menekül, hanem az élet elől, később pedig önmaga elől, önmagát és lelkének helyét keresve a magából kifordult időben, térben. „Azzal kezdődik a felnőtt kor, hogy nincs többé vakáció, nem képes az ember kikapcsolni a lelkét, az érzelmeit és a valóságot”,²⁵ és a regény végére úgy tűnik, felnőtté válik, a lelke is otthonra lel, még ha egy kifordult világban is. Megérkezik Kolozsvárra, ahol látszólag semmi nem változott: „emberek élnek, mintha mi sem történt volna, és az emberek már soha nem úgy élnek, mintha nem történt volna semmi. Lukácsot valójában nem a mindenüvé, a legalkalmatlanabb helyekre kitűzött román zászlók zavarták, meg az improvizált utcanévtáblák, nem zavarta, hogy Ferenc Józsefről már nem, de Ferdinánd királyról és Foch marsallról neveznek el utcát, hogy Deák Ferenc Regina Mariának, Kossuth Lajos pedig Victoriának adta át a helyét.”²⁶ Az döbbsentette meg, hogy minden kétsége és aggodalma ellenére, valójában nem történt semmi lényeges változás, minden kopottas, a vakolat serényebben mállik, a tetőkön több a megcsúszott cserép, az ereszsatorna horpadtabb, a súlyos, nehéz pára mintha felülről szakadna le a városra, a lovak soványak, a konflisok kereke erősebben imbolyog a szokottnál, jobban is ráz, mert a kövezet kockái között is mélyült egy félujjni rés talán. Ugyan mi volna megszokott, mihez lehet mérni ezt a mostant éppen?”²⁷ Rá kellett jönnie, hogy az arányok változtak, mert mindig összefüggésben kell látni a magasat a mélységgel.

23 TAMÁS, *i. m.*, 21.

24 VIDA, *i. m.*, 87–88.

25 *Uo.*, 43.

26 Miként az általam *Fordulat-prózának* nevezett regények zömében, Vida regénye is megidézi a szimbolikus térváltás és a megnevezés viszonyainak a toposzait (Lásd Tompa Andrea, Láng Zsolt, Demény Péter, Papp Sándor Zsigmond, Szabó Róbert Csaba prózáját).

27 VIDA, *i. m.*, 184.

Boka László

PACIFISTÁK A NYUGAT KÖRÉN KÍVÜL
– KÉT PÉLDA
Dutka és Emőd

Köztudottnak számít, hogy a „nagy háború” kitörésének hónapjaiban szépíróink és zszurnalisztáink körében meglehetősen kevesen voltak azok, akik értelmetlen vérontásnak gondolták, és határozottan elítélték a kibontakozó háborút. A legtöbben az értelmiség jelesei közül is a szerbek felforgató tevékenysége és az oroszok veszedelmes terjeszkedése elleni jogos lépésnek tartották. A hátországi propaganda,¹ megerősödve az alulról formálódó civil militáns lelkesedés formáival, mindent megtett, hogy mindezt igazságos és önvédelmi küzdelemnek mutassa be az első hónapokban, amihez bőségesen elegendő okot szolgáltatott a szerbek évek óta folytatott provokációi, betetézve a szarajevói merénylettel. A világháború első hónapjaiban mindemellett sokan épp egy új, a régi – és sokak szemében elavult, meghaladott – társadalmi berendezkedés igencsak halogatott reformjai helyett a háborútól vártak egyfajta radikális változást, megújulást, és nem csak mifelénk. Musil, Zweig, Kipling, Rilke, Thomas Mann vagy éppen a szociológus Max Weber éppúgy lelkesedett, és dicsőítette a „nagy háborút” és annak remélt hozadékát, mint Anatole France vagy Hugo von Hofmannsthal. Budapesten a hetedik évfolyamában lévő – korábban az irodalom és a művészetek társadalmi felelősségvállalásáról, avagy pusztán esztétikai értékeléséről és az irodalmi szempontok elsődlegességéről belső vitát is lefolytató – Nyugat munkatársai is sokáig megosztottnak számítottak. Többen – így Laczkó Géza, Ignotus, Tersánszky, Csáth Géza és maga Osvát Ernő is – fennhangon éltették az első hónapokban az európai csatazajt, kemény és határozott fellépést sürgettek. A lap későbbi, 1915 tavaszától körvonalazódó pacifista álláspontjának megfelelően szerkesztői is csak fokozatosan határolódtak el a militáns propagandától és a hátországi szellemi mobilizációtól, ami legalább két megjegyzést igényel. Egyrészt 1914 nyarát és annak kezdeti lelkesedését (az alulról, vagyis leginkább a középosztály és a civil szféra felől építkező propagandáját, a háború társadalmi támogatottságát) érdemes külön kezelni (akár a szépirodalom terén is) a háború egyéb időszakában adott értelmiségi válaszoktól. Másrészt a Monarchia (és a központi hatalmak) erkölcsi igazságába vetett hit szükségszerűen növekedett Olaszország és végső soron Románia cserbenhagyása következtében, és

¹ Ennek részleteiről, mechanizmusairól és hatásfokáról lásd a *Propaganda az I. világháborúban* című kötetet. (Szerk., ifj. BERTÉNYI Iván, BOKA László, Bp., Bibliotheca Nationalis Hungariae, 2016.)

a későbbi évek történései (főként az orosz, majd a román betörések) magyar szempontból valóban önvédelmivé, honvédóvé tették a háborút, mindezek pedig erőteljesen árnyalják azt a képet, amelyet igencsak leegyszerűsítve háborúellenesre és háborúpártira osztottnak gondolhatnánk száz év távlatából, főként az értelmiségi válaszokat vizsgálva.

1915-től a hivatalos állásponttal nagyjából szembehelyezkedő Nyugatot nemcsak a szigorodó, egyre merevebbé váló cenzúratörvények értelmében mindinkább „tarkító” fehér oldalak jellemezték, hanem „ellenzéki sége” révén szerzőinek az értelmiségi szerepvállalás és a társadalmi tettérték körüli véleménynyilvánításai is meghatározták. Az alábbiakban ezen gondolatok mentén olyan, e szellemi műhely kezdeti éveinek körén kívül rekedt, mégis azzal rokon, párhuzamosan alkotó szerzőkre és korabeli kötetekre kívánom felhívni a figyelmet, akiknek álláspontja a háborút és annak magyarságra vonatkozó tragikus következményeit tekintve tulajdonképpen megegyezett Ady Endrével, talán nem is egészen véletlenül. A Nyugattal egyszerre induló – személyi gárdájában átfedést is jelentő, mégis azzal némiképp konfrontálódó, a társadalmi modernség terén radikálisabbnak is mutakozó – nagyváradi szellemi csoportosulás, A Holnap köre révén országos ismertséget szerző² két poéta, Dutka Ákos és Emőd Tamás két-két kötetét vizsgálom. Eltérő életutakkal ugyan, ám pacifizmusuk, mélyen megélt magyarságuk és egyszerre nyugatos, modern világnézetük miatt mindketten az 1915-re minden tekintetben, így anyagilag is konszolidálódott és egyedülálló rangra jutott Nyugatnak a militarizmustól tartózkodó törekvéseivel teljes jogon szimpatizáló szellemi rokonoknak tekinthetők,³ sőt bizonyos értelemben megelőzték e törekvésekben a szűkebben értett nyugatos szerzőket. Emőd Tamás éppen a háború kitörésének évében, 1914-ben költözött Budapestre, Dutka rögvést a háborút követően, az őszirózsás forradalom hírére, Bíró Lajos hívására. A tárgyalt időszakban ugyanakkor két-két igen élesen pacifista hangnemű kötetet is megjelentettek – mindketten 1915-ben, illetve 1917-ben –, egyikük már értelemszerűen Budapesten, másikuk még Nagyváradon, és tulajdonképpen az elsők közt voltak, akik nyíltan és igen korán figyelmeztettek a mindenkori háborúk borzalmaira. Mindenfajta militáns agitáció elutasításával kezdetektől a hivatalos szölamok és az erősödő propaganda ellenében szólaltak fel kötetekben, és elsődlegesen a magyarság szellemi-morális eltorzulásaitól óv-

2 Dutka esetében ez csak részben igaz. Ő már *A Holnap* 1908. őszi megjelenéséig is két kötetet publikált, és mind a konzervatívabb irodalmi orgánnumok, mind a formálódó modernnek körében tiszteletre méltó poétai rangot szerzett. Első kötetét (*Vallomások könyve*) még 1904-ben Fülep Lajos Párizsból üdvözölte. Verseit *A Hét*, a Singer és Wolfner által kiadott *Új Idők*, vagy Schöpflin Aladár révén a Vasárnapi Újság egyaránt közölte. Összevetve az első váradi antológiában szereplőkkel – például az akkor még szinte teljesen ismeretlen Babitscsal – nem véletlen, hogy Ady után a legtöbb verssel őt közölte az antológiát szerkesztő Antal Sándor.

3 Publikáltak ugyan mindketten a lapban, de többes okokból nem tartoztak ezen időszakban annak meghatározó szerzői gárdájához.

tak, miközben verseikkel az olvasóközönség kritikai attitűdjeinek pallérozásához kívántak tevőlegesen hozzájárulni.

Emőd már a háborús hónapok előtt csatlakozott a fővárosi, inkább színházi mintsem irodalmi élethez, és vált évek alatt annak egyik legsikeresebb szerzőjévé. Egyfelvonásos színműveiben, kabarédarabjaiban és chansonjaiban a szellemes és közvetlen hangú költő a populárisabb regiszterekben merítkezik meg sikeresen. Akárcsak korábbi népszerű verseit, kupléit, rövid jeleneteit a korban népszerűvé váló és lehetőségeit tekintve a színházaknál szókimondóbb kabarékban is énekelték, játszották.⁴ 1914 augusztusától néhány hónapig ő is a debreceni 3. gyalogezred önkéntes káplárja lett, de miután két fivérét is a frontra szólították, sorra születtek háborúellenes versei, melyeknek fő témája a harcokban megnyomorított kisemberek életének ábrázolása. E témában született verseit – kiegészítve néhány színpadi, frissen született és azonnal be is mutatott jelenetével⁵ – a Singer és Wolfner révén *Dicséret, dicsőség* címmel (a szintén váradi, a holnaposok köréhez köthető Balogh István rajzaival illusztrálva) tette közzé a következő évben.⁶ Mindnek közös vonása a háború elutasítása, a veszteségek reális ábrázolása révén annak deszakralizálása, ugyanakkor a feláldozható egyének fölött rendelkező, arctalannak mutató hatalom cinizmusának leleplezése, a kisemberek szenvedésének sajátos megrajzolása révén pedig a rádöbbenés, amely, ha kell, tragikus-ironikus hangvétellel párosul (*A két faláb, Ólomkatona, Az arany paplan*). Ezek a versek a fronton szolgáló egyszerű legények sorsát, hazavágyó gondolatait tematizálják, vagy a hadirokkantak sírva megmosolyogtató hátországi életének egyszerű jeleneteit tárják elénk plasztikusan.

Emőd 1917-es újabb gyűjteményes kötete, a *Ferenc Jóska ládájából*⁷ főként kabaréjeleneteket, katonadalokat, rövidebb színpadi darabokat tartalmaz, de mellettük kisebb részben ekkorra született új versei is helyet kaptak benne. Köztük az olyan harcias hangnemű 1916-os versek is, mint az *Aki ezt okozta* vagy a *Mindennapos imádság*, a maguk fájón átkozódó haragjával: nem az ellenség iránt, mintsem inkább a felelősök, a háborúba vezénylő országvezetők iránt. „Teli van a házad / Fekete rémekkel / Láthatatlan arcu / Néma vendégekkel / Estefele nem mersz / A szobádba menni, / Reggel attól félsz, hogy / Gyászruhát kell venni, / Párnádat a sűrűn / Hulló könny kimosta / Verje meg az isten, / Aki ezt okozta.” Az alcím értelmében „elgondolt históriák”, „dalok” és „katonadolgok” keverednek a kötetben, a fő hangsúly ezúttal is a hátországban aggódók mindennapi életén és a fronton helytállókon van, akik nem is tudják, valójában miért küzdenek, miért áldozzák vérüket. Akárcsak Babits korai remeke, az 1914-es *Fiatal katona*, a történelem eseményeinek kiszolgáltatott éle-

4 Többek közt a Nagy Endre-féle pesti kabarékban is.

5 Az egyiket Medgyaszay Vilma kabaréja, a másikat a Modern Színpad mutatta be, 1915 tavaszán, illetve nyarán.

6 EMÖD Tamás, *Dicséret, dicsőség*. Bp., Singer és Wolfner, 1915.

7 EMÖD Tamás, *Ferenc Jóska ládájából*, Bp., Dick Manó kiadása, 1917.

tek elpazarlását panaszozzák ezek a versek is. A címadó darab (*Ferenc Jóska ládája*) az időközben bekövetkező eseményeket – köztük az idős császár halálát – is ilyen kontextusban olvastatja már: a harcoló katonák körében sajátosan megújuló autentikus népi folklórvilágban a fiúk hónapokig azt várják ugyanis, hogy a bécsi palotában lévő aranykulcsos, „zöldfedeles bakaláda”, mely hitvilágukban szabadságos kiskönyvecskékkel van tele, végre megnyíljon. Az idős császár halála számukra csak ennek a lehetőségnek a végső elmulasztását, valami hiába vártak az elmúlását, siratását jelenti: „Ha már meghótt, a kúcsokat /Mér’ nem testálta ránk ...?” A színpadi jelenetekben ehhez hasonlóan az egyszerű parasztsorból származók és otthoni szeretteik is az Úristenhez a maguk egyszerű módján azért imádkoznak, hogy az országot vezető, háborúzó királyok szívét felmelegítse, és végre kimondják: elég volt! A békeváró hangok persze a közhangulatot is jól mutatják már 1917 tavaszára.

Emőd Tamás (eredetileg Fleischer Ernő), aki nevét az irodalomtörténeti legendárium szerint Kiss Józseftől kapta, mindkét kötetet fivéreinek ajánlotta. Az elsőt, mely alcíme szerint még énekeskönyv 1914–1915-ből, a Vlagyivosztkban harcoló Zoltán bátyjának, a másikat a szintén orosz frontra került fivérének, Dr. Fleischer Béla 34-es tüzérhadnagynak. Emőd 1917-es kötetét és minden korábbi kötetét mélyen átértzett és vállalt magyarsága jellemzi. A hős magyar történelem kulisszái és a ’48-as emlékek folyamatosan feltűnnek két háborús kötetében, és korábbi verseit is a kuruc költészet erős hatása, valamint a históriás énekek dikciója és ritmikája formálta. Sajátosan magyar történelmi utalások, cikluscímek és motívumok (például Vak Bottyán és Bem apó a *Magyar legenda* című versében) a magyar néphagyomány archaikus folklórkincse és a keresztény értékek (főként a keresztény eszkatológia, valamint a katolikus szertartásrend fontos jegyei és egyetemes szöfordulatai) jelentik azt a hármast, amelyben Emőd (vállaltan asszimilált) magyarsága és hite megkérdőjelezhetetlenül és vállalt közössége szempontjából is megmutatkozik. Említett második kötetével kapcsolatosan így különösen is frivol, hogy azt a *Magyar hiszekegy* című verssel zárja: megrendítően keresztény és magyar vallomással, nyilván nem sejtve verscíme későbbi, más téren történő „felhasználását” és népszerűségét, Trianon utáni szomorú divatját, sem azt a borzalmat, melyet ő maga betegen Váradra hazatérve szerencsé(jé)re már nem érhetett meg 1938-as halálával, ha magát a sárga csillagot és annak viselését még döbbenetesen és értetlenül állva meg is tapasztalta.

Emőd pacifizmusát közismert Ady-rajongása mellett talán Lengyel Menyhért hatása is formálhatta (utóbbival először minden bizonnyal Nagyváradon találkozhatott, hiszen Kaffka Margit és mások mellett Lengyel is részt vett 1909 októberében A Holnap és a Nyugat közös váradi matinéján), de mindenképp befolyásolta a szintén a váradi premontreieknél tanuló, nála hét évvel idősebb, az érettségiző ifjú által példaképnek is mondott Dutka Ákos szelleme, költői gyakorlata és barátsága is.

A költő, szerkesztő, publicista Dutka A Holnap mozgalmának elhalkulását követő években főként családjának élt, harmadik kötete nem keltett komo-

lyabb, az előzőkhöz mérhető visszhangot, ám az 1915-ös *Az yperni Krisztus előtt* című kicsiny könyvével,⁸ majd az 1917-es *Ismerlek Caesar* című kötetével a háború egyik legradikálisabb elutasítójává vált. Témái széles „háborús” spektrumot fogtak át: a harcok borzalmi, sebesültjei, a nemzethalál víziója, az itthon maradottak terhei, az emberi értékek végső pusztulása a háborús gépezetek által, a mindennél erősebb békevárás és békevágy motívumai jelennek meg ez idő tájt született verseiben.

A háború megítélésén túl az értelmiség feladatait, az „írástudók” felelősségét (netán árulását) Dutka a jól ismert babitsi soroknál évekkel korábban mutatja: „Üvöltő orkán orgonáján / Új ének, új dal ritmusa dobog. / Ki vakmerő rímekbe törni / Mindazt, mi ma a szív mélyén zokog? // Beethoven lelke dobbol szívemben, / s hangszerem egy ezüst hárfa csak; / hárfan orkánok trombitáját / Zengesse más, költőnek nem szabad.” Ez a határozott humanista fellépés meghatározta az 1915-ös Dutka-kötet verseinek három fő kiindulópontját is: a költői-értelmiségi hozzáállást, magatartást és felelősséget, ezek révén a háború borzalmainak mielőbbi valós érzékeltetését, a diadalittas közhangulat felrázását, valamint a kisemberek fájdalomával való szolidaritást. *Az yperni Krisztus előtt* (Sonnenfeld Grafikai Intézete, Nagyvárad, 1915) kizárólag háborús költemények kis gyűjteménye, Dutkának azonban sikerült olyan egyéni megoldást találnia a kötettel, amely eltért a hasonló témájú korabeli kötetek hangvételeitől, és a másutt is megmutatkozó gyászon és közösségi tragédiákon túl nem várt dicsőséget, hanem egyértelműen a megbékélést sürgette. Ahogyan Tóth Árpád fogalmazott e kötettel kapcsolatban: „Ódák helyett elégiákat találunk, diadalmámor és hajrá-szavalás helyett a sok vér könny szelíd gyászát.”⁹

1915-ben az eltelt első háborús évet a négy utolsó évszak tükrében vázolja: a tavasz itt nem a megújulást, nem az új életet jelenti már, hiszen a tavaszi napsütésben „Ünnepelő fák sugaras útján / Húszévesek dalolva mennek”, csakhogy e látszólag daloló tavaszban maga az élet dobálja milliószámra gyermekeit a sírba (*Májusi Ének 1915-ben*). A kezdetben villámháborúnak remélt ütközetek után – az amúgy publicisztikából élő és az európai ügyekben is járta Dutka – jól látja, hogy elhúzódó, végeláthatatlan öldöklés következhet. A fokozatosan komorrá váló közhangulat – hiszen már 1914 legvégén például a „grodecki csata hírei s a franciaországi harctéren a németek nehézségei” „bizonyos depressziót keltettek a közhangulatban”, ahogyan azt a Dutkát még a Vasárnapi Ujságban közlő Schöpflin Aladár írta immáron a Nyugatban¹⁰ – kérdőjelek egész sorát állította a gondolkodó, realista művészek és értelmiségiek elé. Az ekkor még meglehetősen kisebbségben lévő pacifisták eszköztá-

8 DUTKA Ákos, *Az yperni krisztus előtt*, Nagyvárad, Sonnenfeld Adolf Grafikai Műintézete, 1915.

9 Vö. TÓTH Árpád, *Két háborús verskötetéről*, Nyugat, 1916/1. 61., illetve <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00189/05959.htm>.

10 Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *A szavak háborúja*, Nyugat, 1914/20. 362., illetve <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00160/05199.htm>.

rukban nem a kényszeredett optimizmust, hanem az öldöklések és a vacogó félelmek láttán a békét, a nemzetközi megbékélés szükségességét hirdették.

Dutka világosan láttatja azt is, hogy a vérontás csak különböző uralkodók, nem pedig a népek érdekeit szolgálja, akik valós bársonyszékükből figyelik a csatákat, melyek emberek tízezreinek életét követelik (*Vacsora*). Az egyszerű katonák, akik még a 19. század emberei, nem ismerhetik a 20. század modern háborús technológiájának pusztító erejét, az elhúzódo harcokban pedig elbizonytalanodnak, hitüket veszítik a propagandisztikus harci hevületben, de vajon megmaradhat-e keresztény hitük, mely feloldozást ad? A címadó *Az yperni Krisztus előtt* című vers is ezt a témát feszegeti, a menhelyként szolgáló templomban a sebesült – de korábban ellenséges – katonák nem gondolnak többé harcra. Édesanyák, feleségek, gyermekek várják haza őket, ha ugyan megérik a holnapot (*Százszor-száz asszony* álmodó szeme). A témában szokatlan módon a kötetet mégis leginkább a finom, halk, lemondó hangulatok uralják. Ezt mint fő értéket említik az első kritikák is: „igazán háborús könyv ez, de abban különbözik a többiektől, hogy Dutka Ákos nem témának tekinti a háborút. A háború egy szomorú alkalom csak, hogy átölelje embertársait, akik szenvednek és meghalnak a különböző frontokon [...] Háborún túli hangok szólnak meg Dutka kötetében, a béke, a kiengesztelődés, a megbocsátás és a szeretet akkordjai...”¹¹

Dutka számos verse, akárcsak Emőd néhány sikerültebb darabja is helyet kapott több világháborús szépirodalmi válogatásban.¹² Gyulai Ágost a korban igencsak népszerű, 1916-os átfogó Háborús antológiájában¹³ mindkettőjüktől hat-hat verset publikált, ami meglepően nagy számnak tűnhet, főként azért, mert a szerkesztő a modern, „kozmpolita költészet” lassan fél emberöltőnyi térhódításában neki nem tetsző irányváltást látott, és a „háborús költészet” tapasztalt megújulása szemében a nemzeti hagyományokhoz való visszatérés elvi lehetőségét jelentette. (Kötete bevezetőjében rögvest kimondta, hogy a háború első másfél éve alatt mintegy tízezer háborús vers született magyar nyelven, válogatása ebből kívánt egy jelentős csokrot közreadni.) Ezért is fontos, hogy egyesek saját egyéni háborús köteteikkel ekkorra már még Gyulai szerint is „szigorúan ítélték a háború magyar költészete fölött”, és 1916-ban a szerkesztő itt „a tiszta dal jogát” leginkább a jövőnek fenntartó Dutkát, illetve a háborút mielőbb befejezi vágyó szerzőket, így Lampérth Gézát említi.

„A magyar lélek igazi háborús lírája az” – írja *Az yperni krisztus előtt*ről éppen a fiatalabb költőtárs Emőd –, amit „e könyvecske elpanaszol [...] A mai

11 Lásd SZÉKELY János recenzióját: *Az yperni krisztus előtt. Dutka Ákos versei*, Szabadság (Nagyvárad), 1915. november 28. 5.

12 Például a SZABOLCSKA Mihály szerkesztette *Háborus versek könyve: Magyar költők 1914-15-ben* című antológiában (Bp., Singer és Wolfner, 1916) vagy *Az Érdekes Újság* lapmellékleteként ingyenesen terjesztett összeállításában: *Énekek a nagy időkben: A világháború legszebb verseinek antológiája*. (Bp., Légrédy, 1916.)

13 Vö. GYULAI Ágost, *Háborús antológia*, Bp., Az Élet kiadása, 1916.

magyar lélek és magyar fajta legemberibb hangja, legigazibb érzése, legkomolyabb és legrealisabb bánkódásai szólalnak fel belőle.”¹⁴ A helyi (nagyvárad) lapok méltató sorai mellett több országosan híres napilap is közöl kritikát Dutka e korai könyvecskéjéről, így a Nyugat, a Világ, A Tett, és még az Új Idők hasábjain is értékeli. Svájci és francia lapok közlik „a népek megbékéléséért sikoltó” verseit, amelyeket Bölöni György párizsi köre fordít először franciára, és amelyekben – mint ahogy a címadó vers krisztusi jelenetében is, ahol az oltár előtt a hadisebesült véres katonák (magyarok, franciák, walesiek) bepólyált keze összezsúszik a kézfogásban – a népek háborújának mélységei és távolságai fölött már képletesen a kiengesztelés és megbékélés reménye is felmerül.

A háborús helyzet és az emiatt megváltozott, eltorzult világ Dutkára is akkora hatást gyakorolt, hogy az amúgy nem túl termékeny költő alig másfél év múlva újabb, reprezentatívabb összeállítással jelentkezett. A második „háborús” Dutka-kötet *Ismerek Caesar* címmel 1917-ben jelent meg.¹⁵ A mintegy negyven verset ciklusbeosztás nélkül tartalmazó kötet külsőségeiben nem viseli magán a háborús idők bélyegét. A kivitelezésén túl (a Sonnenfeld műnyomda remek munkája, Mikes Ödön illusztrációjával) tartalmában is igényes ötödik Dutka-kötet legtöbb verse, szonettje 1916-ban íródott, vagy éppen ezt az évet idézi címében. Több helyütt már ekkor kimondja: „Béke, béke, drága szó!” A címadó vers tematikáját tekintve kissé analóg Gyóni *Caesar, én nem megyek* című költeményével, alapgondolata azonban egyértelműbb: az örök Caesar újból és újból harcra kényszeríti az emberek millióit, Dutka pedig a nagybetűs Ember és a krisztusi szeretet nevében mond ellen a megújult alakban visszatérő zsarnoknak. Biblikus motívumok, az ókeresztények szenvedése és mártírhalála az örült császárok korában, valamint a korabeli kisemberek uralkodók előtti kiszolgáltatottságának analógiája a kötet több versében is megfigyelhetők. A háborús áldozatok értelmetlenségét figyelve ugyanakkor a Gonosz és a Bűn jelenlétének keserű megtapasztalása árán, a végső reménytelenségben is új, megváltott világra tekint. Többségében így lesznek kontinuitást biztosító mementók vagy glóriás keresztek a sírhalmok „Nazarethtől Verdun faláig” (*Megváltás*). Kötött versformákban közölt versei egyéb aktualitásokat is megszólaltatnak persze (Árany János születésének centenáriumát, egyéni külföldi utazásokat, a békeidő emlékeit vagy éppen Várady Zsigmond szabadgondolkodó – a helyi szabadkőműves *László király* páholy nagymesterének – halálára írt gondolatokat), de ezeknek a verseknek a főbb motívumai is minduntalan a jelen szörnyűségeire reflektálnak, azzal vonnak párhuzamot.

Dutka békevágyának állandó, megújult hirdetésével reagált leginkább a háborús borzalmakra. „Ő az igazi magyar pacifista költő” – írta róla később Zsirkay János.¹⁶ „Ez a pacifizmus nem akkor kezdődött ám, amikor a szénánk

14 Vö. EMÓD Tamás, *Az yperni Krisztus előtt*, Új Nagyvárad, 1915. december 5.

15 DUTKA Ákos, *Ismerek Caesar*, Nagyvárad, Szigligeti társaság, 1917.

16 Vö. ZSIRKAI János, *Hálátlanság. (Ki a béke igazi poétája?)*, Az Ember, 1919/16, 13.

rosszul kezdett állni [...] Ez a pacifizmus sosem volt Janus arc. [...] A Dutka békeszeretete és békevágya a háború kitörésének első pillanatában született meg, amikor még én is, más is, több milliomod magammal majd tüdőgyulladást kaptam a »Megállj, megállj kutya Szerbia« ordításától [...] Még egyetlen lövés sem hangzott el a Száva parton, már Dutka a vates ihletével mondta meg a véget: Magyarországnak halála ez a háború.”

És valóban már az 1915-ös kötet utolsó – vélhetően 1915 januárjában elkészült – soraiban lejegyzí: „Szívemtől néha megdöbbenve kértem / Mi lesz velünk, a híd ha összedül? / S mi lesz velünk, ha germán mámorával / Itt zúg az élet mindörökre átal / S a híd lábánál állunk tehetetlenül” (*Magyar kérdés a szívékhöz 1915-ben*). Aggodalom, a hön áhított béke utáni vágy és erőteljes kiszolgáltatottság. Kollektív kiszolgáltatottság, nem csak a magyarságé, hanem egyúttal az emberiségé, a humánumé is. A harctértől az akkor 34 esztendő, kisgyermekes családapaként távol élő magyar író nemzete sorsáért való aggodása és az egész emberiség gyötrelmében való részvéte adja e versek alaphangját: „A népem temetőjén / Vagyok virrasztó baljóslatú méceses” – írta az előhangszerű szonettben (*Ki voltam én?*).

Dutka és Emőd is „megéneklí” a háborút, de nem dicsőítve, sokkal inkább búskomoran, siratva, újraértve a dalt mint műfajt az archaikusan is modern alap gondolat adekvát kifejtéséhez. Mint egykor a háború lantos dalnokai, aggodva figyelik a körülöttük zajló világ eseményeit, csakhogy ők humanista elítélőí a mindenkori vérengzésnek. Azt is mondhatnánk: jól látják korábban remélt holnapjuk teljes megcsúfolását és az ország elkerülhetetlen apátiába sülyedését, de következetes féltőí a magyar jövőnek és az azt jelképező, vezényszavakkal, pálinkával, dobszóval jól láthatóan megrészegített ifjúságnak.

A háború mint egyedülállóan szörnyű inspiráció ellentmondásos lenyomatait Dutka tragikus, Emőd olykor keserűen ironikus tónusokban tárja fel tehát ezekben a kötetekben. Háborúellenes soraik java része magyarságféltésükből ered. Abból a tényből, hogy – akárcsak naplójában Lackó Géza, később noteszében Szép Ernő – ők meglehetősen korán belátják: ennek a háborúnak nem lehet a magyarságra nézve semmilyen pozitív végkimenetele. Ebben a belátásban és korai pacifizmusban Ady-attitűdöt is feltételezhetnénk, csak hogy aligha ennyiről van szó. A pacifizmus egyfelől nyilvánvalóan alkati és világnézeti kérdés, másfelől az együtt töltött század eleji „cimborálás”-ban¹⁷ sem annyira Ady, mintsem a közeg, a hely szelleme a meghatározóbb. (Ady politikai gondolkodása is jószerevel Nagyváradon formálódik és ölt szilárd formát, vagyis a város és annak szabad szellemisége legalább annyira hatott Adyra, mint esetlegesen ő maga fiatalabb kortársaira. Ennek a gondolkodásmódnak a lényege pedig a „váradí szocietás”, ahogyan maga Ady írta ismert cikkében: a türelem, a megbecsülés és az egymást meghallgatni tudás a harcós viták ellenére is, ugyanakkor a másíkból a legjobb, a legminőségíbb énjé-

17 Váradon a poéták közül Juhász, Dutka és Emőd azok, akik 1908 és 1911 közt valóban Ady szoros baráti társaságához – nem csupán asztaltársaságához – tartoztak.

nek kicsiholása.) Ha kell, a polgári radikalizmus révén, amely a feudális maradványok felszámolását, egy demokratikusabb, polgáribb, igazságosabb társadalom létrehozását és a fejlett kultúrnemzetekhez való felzárkózást tűzte ki célul, ha kell, épp az eredetek fel nem adását, a hagyományos értékek megóvását, azok újraértését és aktualizálását, az európai szemlélethez igazítását. Dutka később méltán emlegetett soraiban¹⁸ megjelenő egyszerre „Ember és magyar” mivolta, hite, attitűdje – mely 1917-es kötetében tűnik fel elsőként a Várady Zsigmond emlékének ajánlott vers (*Beszélgetés egy halott magyarral*) zárlatában, de azon jócskán túlmutatva – szintén ebből táplálkozott. Ebbéli meggyőződése, erkölcsi tartása Emődre is hatott: mindketten hazafiak és haladók, egyszerre progresszívek, de a fennálló Monarchia értékeit is féltik, mélyen hívők (a katolikus Dutka és a ki nem keresztelkedett, de a keresztény tanokat jól ismerő Emőd), ugyanakkor a szemellenzős és maradi katolikus klérust kritizálják. A háború éveit megelőzően mindketten jól ismerték és saját bőrükön is érezték az új irodalom és a társadalmi modernség ellen felhozott vádakokat – hazafiatlanság, erkölcsstelenség, érthetlenség –, amelyek a háborút elítélőkre vagy az az iránt nem lelkesedőkre ismét könnyűszerrel ráhúzhatóakká váltak a militáns nacionalizmus hívei részéről.

A konzervatív oldal – és cenzúra – által látszólag érteni vélt, sok esetben mégis talán félreértett korabeli költői termés itt vizsgált négy köteté tovább árnyalja azt a képet, amelyről nem egy ízben hajlamosak vagyunk retrospektív olvasatainkban felületesen azt gondolni, hogy csak a Nyugat 1915-től következetesen vitt antimilitarista attitűdje tudta szépirodalmi téren sikeresen, nyelvi eszközökkel is megvívni a maga csatáját, a szavak háborúját. Arra, hogy mindez nem egyetlen fórum és nem is egy holdudvar kiváltsága volt, érdemes lehet időről időre emlékeztetni, ahogyan arra is, hogy e kötetek korabeli nyelvi tétje sokkal nagyobb volt, mint azt manapság gondoljuk. Hogy mindez miért vált mégis lehetségessé és a cenzúra előtt megjelentethetővé, hogy mennyire volt professzionális az irányított szellemi ellenőrzés mechanizmusa, az viszont már egy újabb tanulmány tárgya lenne.

18 Az 1956-os forradalom idején hasonló címmel írt az akkor már 75 éves költő az ifjúságot köszöntő verset: *Ember és magyar*. Vö. Magyar Ifjúság, 1956. november 3.

Borbás Andrea

ADY-SOROK PETRARCA KÖNYVÉN

A Halottak élén című kötet

Ceruza-sorok Petrarca könyvén-ciklusáról

Az első világháború éveiben az Ady-életmű a vállalás és az elutasítás gesztusaiban fogalmazta meg önnön feladatait, illetve szerepeit. Közvetlenül a háború kitörése után erős tendenciaként volt megfigyelhető az a jelenség, hogy a szerző olyan alkotókkal szemben definiálta önmagát, akik a háborús propaganda szolgálatába állították tollukat. Legerőteljesebben Ignotussal való szembehelyezkedése bontakozott ki. Az elutasítás gesztusával párhuzamosan jelen van, és egyre erőteljesebbé válik azonban az őskeresés gesztusa is az oeuvre-ben.

Szükségszerű leszögezni, hogy az Ady-líra és a tradíció viszonya korántsem egyértelmű. „Mert míg a legtöbb vers (főleg a korai pályaszakaszban) a múlt tagadását nyilvánítja ki, a múltban fenyegetettséget, visszahúzó erőt lát, addig az irodalmi hagyomány emlékezetének több komponensét be is építi a szöveg jelképezésébe.”¹ A háborús versekben tendenciaként figyelhető meg, ahogy a múlt aktualizálása mind erőteljesebbé válik; megnő az antropomorfizált Tegnep értéke: „Én, jaj, a régiekkel tartok. Drága Tegnep, sebetlen homlok”² – mondja a szubjektum a *Véresre zúzott homlokkal* című versben. „Olyan bizonytalan a Jövő, hogy ezennel reakciósan a Múlthoz utasítom a látni kívánókat”³ – fogalmaz a szerzői én *A föltámadt Jókai* című cikkében. Balázs Béla meglátása szerint „[...] a háborús versekben a »Holnap« valamikori költője a mát is kiszorította öntudatából, és a tegnappba menekült: a múlt nagy megtagadója a tegnapi Tegnepot siratja.”⁴ Már-már közhelynek számít az Adyszakirodalom azon megállapítása, miszerint a bibliai intertextualitásra ráhatagató lírai beszéd Ady költészetének meghatározó jellegzetességévé vált a világháború éveiben. A hagyományellenes attitűd mellett azonban az intertextualitás mindig is az Ady-életmű sajátossága volt. Az első világháború időszakában mindazonáltal a hagyomány nyelve erőteljesebben íródik be a lírába (és a prózába), aminek következtében a lírai (és prózai) én beszédmódját mind

1 H. NAGY Péter, *Ady-kollázs*, Pozsony, Kalligram, 2003, 71.

2 Ady Endre, *Véresre zúzott homlokkal*, Nyugat, 1917. jún. 1., 1043. A tanulmányban idézett versek a következő kiadásból valók: *Ady Endre Összes Költeményei*, kiad., jegyz. LÁNG József, SCHWEITZER Pál, Bp., Osiris, 1997.

3 Ady Endre, *A föltámadt Jókai* = *Ady Endre Összes Prózai Művei*, XI, s. a. r. LÁNG József, Bp., Akadémiai, 1982, 124.

4 Idézi KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998., 42.

látványosabban korábbi szövegek prefigurálják, a Biblia, a kuruc költészet és Csokonai Vitéz Mihály-szövegek mellett például Petrarca *Daloskönyve*. Ez utóbbiról és Ady *Ceruza-sorok Petrarca könyvéén* című ciklusáról eddig igen kevés szó esett.

Fried István meglátása szerint

„Ady világirodalom-képzete (még publicisztikáját is figyelembe véve) nem oly kidolgozott, mint nyugatos társaié, az azonban figyelemre méltó, hogy Baudelaire és Verlaine mellé emeli az adys vonásokkal felruházott Heinét és Catullust, jórészt nem költészetüket, hanem azt a költőszemélyiséget, akit »elátkozott költő«-nek fogadtathat el szemben a magyar Heine-befogadással és antikvitásrepcióval.”⁵

Itt jegyzendő meg, miszerint Ady Petrarca-repciójára is az élő irodalom azon sajátossága jellemző, mely önnön legitimitását azzal igyekszik erősíteni,

„hogya a múlt irodalmából azt emeli ki, azt tartja értéknek, amit a maga költészetéből rálát a múlt jelenségeire; valójában Borgesnek az a tétele igazolódik, miszerint egy költészet megalkotja, létre-hozza a maga előzményeit, azt az irodalmi sort, amely feléje vezet, amely általa értelmezhető-értelmezendő”.⁶

Maga Borges ezt így fogalmazza meg: „Az a valóság, hogy minden író maga *teremti meg* az előfutárait. Műveivel módosítja a múltképünket, amint jövőnket is megváltoztatja.”⁷ Remek példa erre Ady Petrarca-repciójából egy publicisztikai írásának következő passzusa: „Laurát, az igazit, tán Laurának sem hívták. Petrarca a saját maga számára volt szerelmes, a saját szomorúságára, könnyeire és szakállára, ha volt neki. De nem a világ számára, hogy az benne asszonycsábító Don Juant lásson.”⁸ E gondolatmenetet olvasva már *A Hágár oltára* című vers sorai idéződnek meg: „Mikor én csókolok. Nem a némbert, / Én magamat csókolom.”

Fried István Ady Endre elődeihez fűződő, lírájából kibontakozó kapcsolatrendszerét illetően megállapítja:

„olyan költészettörténet bontakozik ki az Ady-költészetből, amely szakítani látszik a kanonizált irodalomtörténet személyi hierarchiájával, éppen úgy, mint azzal a pozitivistá fogantatású, lineárisan elgondolt historizálással, amely az életrajzi adatok gondos összegyűjtésének és egy pozitivistá pszicho-

⁵ FRIED István, *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, Bp., Lucidus, 2012, 100.

⁶ FRIED István, *Csokonai és Csokonai közt = Tanulmányok Ady Endréről*, Bp., Anonymus, 66.

⁷ Jorge Luis BORGES, *Kafka előfutárai = Az idő újabb cáfolata*, Bp., Gondolat, 1987., 211.

⁸ ADY Endre, *Nyilatkozat = Ady Endre Összes Prózai Művei*, VI, s. a. r. VARGA József, Bp., Akadémiai, 1966, 67.

lógia alapján történő elrendezésnek tulajdonít kiemelkedő jelentőséget. Ady Endre szétolvassa elődei életművét, és az irodalomtörténetet olyan fiktív költőkkel népesíti be, akikbe törekvéseit úgy vetíti be, mintha költészete előfutárai lennének.”⁹

Az Ady-életműben ezért egy olyan múltba vetített jövőbe tekintésről van tehát szó, amelyben a jelen költője megteremti a maga előfutárát, akinek víziója legitimál(hat)ja a jelen költőjét. A jelen poétája tehát egy (bármennyire fikcionált) múlt örökségének kiteljesítője, megvalósítója, az utód az általa létrehozott előfutár tekintélyével igazolja a maga egyéniségét, illetőleg az előfutár költői-poetológiai testamentumát akként formálja meg, hogy egyedüli letéteményese, végrehajtója ő lehessen.¹⁰ Ily módon az Ady-oeuvre jellegzetessége a saját műveinek kanonizált irodalmi művekbe való beépítése, beírása, amire egyfajta önkanonizációként tekinthetünk. Ezt példázza már címadásával is a *Ceruza-sorok Petrarca könyvén*-ciklus, az ugyancsak *A halottak élén* című kötetben megjelent Ésaiai könyvének margójára-verscsoport (amely egyébként éppen a *Ceruza-sorok Petrarca könyvén*-ciklus előtt található a kötetben) és az e két szövegcsoportot címadásában megelőlegező *Egy ismeretlen Corvin-kódex margójára* címet viselő publicisztika.

Kardos Tibor mutatott rá, hogy Ady ifjúkori *Verse*k-kötetétől kezdve egészen *A Halottak élén*ig egyre-másra bukkan fel Petrarca mint a magyar költő őse, a *Daloskönyv*ben pedig mint az emberi szenvedés, a szerelem, a költői hatalom szimbóluma. Az olasz költő név szerint idéződik meg a *Mátyás bolond deákja* című versben: „Lelkében Petrarca dalolt, / S keltek újféle magyar zenék. / Álmodott, álmodott a diák.” De Kardos Tibor az „Illés szekeren”-szimbólum forrását is Petrarcanál találja meg:¹¹ „Ráchelt szolgáltam, Leát nem szerettem, / S nem élnék soha másnak, / Elmennék véle társnak, / Az égi szó ha jőne, / S Illés szekeren szállnánk föl mi ketten” (*Daloskönyv*, CCVI. számú canzoné).¹²

(Petrarcáról és Adyról szólván feltétlenül megjegyzendő, hogy Petrarca Adyra Kisfaludy Sándoron keresztül [is] hatott, akit a szerző Petrarccal szemben nevesít is olvasmányairól írott vallomásában¹³ – ez azonban egy másik történet.)

Joggal vetődik fel a kérdés, hogy háborúban miért Petrarca az, akinek a műve Adytól származó margináliák után kiált. Erre a kérdésre egyrészt az Ady-publicisztika két epitextuális utalását nevezhetjük meg válaszul; az első a háborút mint kontextust, a második Petrarca időszerűségét emeli ki:

9 FRIED István: *i. m.*, 68.

10 FRIED: *i. m.*, 70.

11 KARDOS Tibor, *Ady Endre: Ceruza-sorok Petrarca könyvén*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 365–367.

12 A tanulmányban idézett Petrarca-versek abból a kiadásból valók, melyet Ady is kézbe vehetett: *Petrarca Összes Szerelmi Szonettjei*, ford. és magyarázatokkal ellátta RADÓ Antal, Bp., Franklin-Társulat, 1886.

13 ADY Endre, [*Vallomás olvasmányairól*] = *Ady Endre Összes Próza Művei*, XI, *i. m.*, 151–152.

„Petrarcát ünnepli mostanság a művelt világ. Az olaszországi fényes Petrarca ünnepek mellett a hatszáz éves fordulót Németország, Magyarország, Franciaország stb. irodalma is megüli. Érdekesebb Petrarca ünnep azonban aligha volt valahol, mint a Párizshoz közeli Sceaux városkában. A provánszi irodalmi iskola, a félibrék iskolája, mely a trubadurok nyelvét, a langue d’Oc-ot új életre támasztotta, áldozott itt Petrarca emlékének, akit Provánsz félig-meddig a magáénak mondhat, hiszen *Petrarca költészete a provánszi költészetből fakadt ki pompázva, mikor Provánszot szétdúlták a vallásháborúk, a valdisták üldözése.*”¹⁴

„És ünnepet ült a világ, mert a világ szeret ünnepet ülni. Vigadozott a világ azon okból, mert élt egyszer egy trubadúr, aki szép verseket írt, és szép asszonyokat szeretett. Kócos hajú mai poéták megrészegülnek a szépséges gondolattól, hogy íme milyen gyönyörűséges dolog trubadúrnak lenni. Íme *hat-százévestendők után Petrarca élőbb, mint valaha, s Ég és Föld hirdetik Laura szépségét és kegyetlenségét.*”¹⁵

E két szöveg mellett azonban, mivel fontos filológiai adalék, megjegyzendő, hogy 1915–1916-ban a sajtóban lezajlott Ady–Rákosi-vitában 1915. november 7-én a Világ folyóirat egy Petrarca-idézzel reagál a Babitsot a *Játszotam a kezével* című verse utolsó három sora miatt Rákosi Jenőtől ért támadásra:

„Oh a szörnyű bűn! A rettenetes hazaárulás! De ugyanilyen joggal Dunántúli a pápánál eretnekséggel vádolhatná meg a Petrarca emléket, aki egy úgynevezett sötét korban imigyen mert énekelni:

Gazdag ha volnék, felöltöztetnék
Gyöngybe, virágba, cifra szép ruhába
S ha volnék bent a Vatikánban pápa,
Ott tagadnám meg a hitemet érted

Ha volnék egész világ fejedelme,
Egy csókodért világom tied lenne,
Isten ha volnék, feljönnél te hozzám:
S előttem térden állva imádkoznám

És Petrarcát mégsem égették el. Az akkori Dunántúliak, úgy látszik, mégis liberálisabbak voltak.”¹⁶

14 ADY Endre, *Petrarca és a provánsziak = Ady Endre Összes Prózái Művei*, V, s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1965, 238. [Kiemelés tőlem – B. A.]

15 ADY Endre, *Mert kő szíve volt Laurának = Ady Endre Összes Prózái Művei*, V, i. m., 94. [Kiemelés tőlem – B. A.]

16 Világ, 1915. nov. 7., 21., 1.

Az Ady-ciklusban mindazonáltal alig találunk a háborúra való reflexiót *A fogó Hold* „Fogyó, rokkant, hú katonája?” sora, *A Tavaszi szív* „Április van, szív, oson, / Minden háborúnál vénebb” sorai, illetve az *Összebúvó félelem órái* kontextusán túl, hiszen szinte az összes vers múltba tekintő, így az emlékezés narratív pozíciója nyomja rá a bélyegét a ciklusra, mely pozíció egy emlékezőt rögzít: „S úgy nézek messzeségbe, / Mint vén juhász hajolva botján (*Kár volna érted*), ahol a „messzeség” a múltat jelöli. De *A halottak élén*-kötetre jellemző, a versek megírásának idejét jelző paratextusok is hiányoznak a versek mögül. Ehhez járul még egyfajta időtlenség: „Futó sorból rontva kidőlten, / Nem is vagyok talán már, / Nem is lehetek az Időben.” A ciklust jellemzi még egyfajta lezáratlan távlat és a jövővel szemben való nyitottság, amire a legjellemzőbb példa a *Még fájóbb könnyek* néhány sora: „S vén szivemre míg botorkálok, / Kegyetlenül, gúnyosan jönnek / Új szerelmek s még fájóbb könnyek.”

Ady hagyományértelmezése szempontjából fontos kérdés még, hogy az Ady-ciklus mennyiben utánzója a *Daloskönyvnek*, vagy mennyire írja szét azt. A ciklus címadásából erőteljes önidentifikációs gesztus érezhető, hiszen Ady jobbára ceruzával írta műveit. Olyasfajta külső jellegzetessége ez verskéziratainak, mint Kosztolányi zöld tollal írott sorai.

Petrarkizmusok után kutatva a ciklusban megállapíthatjuk, hogy ezek egyértelműen jelen vannak. Tágabb értelemben mindenképp – Armando Nuzzo definícióját alapul véve, miszerint: „Tehát nemcsak azt kell »petrarkista«-nak tekintenünk, aki Petrarcat nyíltan követi, hanem azt is, aki saját szerelmi történetét lírikus formában akarja írni.”¹⁷ A költői én fragmentáltsága mint a petrarkizmus fontos vonása szintúgy jellemzője az Ady-lírának is, különösen a ’10-es évektől. Szűkebb értelemben tekintve a petrarkizmus fogalmát, mind a petrarkai paradoxonokat, mind az európai petrarkizmus közös képeit megtaláljuk a ciklusban – a következőkben ezeket mutatom be. Az Ady-ciklusban leggyakrabban a petrarkizmus „könnyek folyója” képe van jelen. A *Még fájóbb könnyek* beszélője így vall: „De nekem a könnyek kellek, / Mindig a könnyek minden harcnál”, az *Összebúvó félelem órái* pedig a következőképpen jeleníti meg e képet: „Mézként pereg szorongatott / Szivünkől könnye terhes kedvnek.” A petrarkizmust jellemző oximoronok az Ady-líra sajátosságai is, ciklusunkat tekintve kiváló példa a cikluscímadó mű következő két sora: „Boldog vagyok, mert nagyon szenvedek / Boldog vagyok: érted vagyok beteg”, az *UzSORÁS kölcsönök váltója* „drága rossza” szókapcsolata, a *Talán Hellász küldött* „Asszony, szépséges és rontó” jelzős szerkezete vagy az *Összebúvó félelem órái* „Ezek az órák feketék, / De a

17 Armando NUZZO, *Balassi Bálint és az európai petrarkizmus = Balassi Bálint költészete európai tü- körben: Nemzetközi irodalomtörténeti konferencia*, szerk. MAJOROSSY Imre Gábor, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2006 (Pázmány Irodalmi Műhely-Tanulmányok, 4), 56.

gyémántnál ragyogóbbak” sorai. Ami a petrarkista paradoxont illeti, ez az Ady-ciklusban igen sajtáságosan van jelen.

„Míg a petrarkista költő helyzetének alapvető paradoxona az értelem és a szenvedély egymás ellen hatása, ahol az értelem dicséri a szeretett hölgyet és magasra értékeli erőnyeit, a szenvedély egyszerűen meg akarja kapni. Ám ha megkaphatná, immár nem lenne oka és értelme dicsérni őt, hiszen legfontosabb erőnye nem más, mint elérhetetlensége, mely egyben a szerelmes költő ön-kínzásának katalizátora is.”¹⁸

Az Ady-ciklus *Kár volna érted* című versében ehhez képest másfajta paradoxont deklarál a költői én: „Ki társam lenne, nekem nem kell / S vágyottam nem vágy társul.”

Az Ady-ciklus szerkezetét tekintve megállapíthatjuk, hogy a verscsoport indítása Petrarca könyvének imitációját hordozza magán. Hiszen a *Ceruza-sorok Petrarca könyvének* című ciklusának nyitóverse, amely *A nagy Híd* címet viseli, több szinten is felidézi Petrarca I. számú, *Előhang* alcímű szonettjét. Egyfelől akárcsak a Petrarca-mű, az Ady-vers is megszólítással indít: „Kik hallgatjátok szerteszört rimekben / A sok sóhajt, a mely táplálgatott” (Petrarca); „Nagy Hídnak szép, támos hajói, / Ti, Életen ringva átvivők, / Ma nektek fogok gyónva gyónni” (Ady). Másfelől a költői én által felvett szerep is egyezik a két költeményben: „Midőn még ifju szívvel tévelyegtem” (Petrarca), „Távozó léptű férfi-ember” (Ady).

Az Ady-ciklus második verse, a *Vörös tele-Hold emléke* intertextuálisan hívja elő a III. számú Petrarca-szonettet annyiban, hogy mindkét versben a szerelmes megpillantása tematizálódik: „Midőn az alkotó kínján keseregve / Az égi bolton elsápadt a nap: / Még csak nem is védhettem magamat / És szép szemed szivem’ már lánczra verte” (Petrarca); „Hegy mögül mikor vörös tele-Hold / Ébredt. / Az alkonyon (már három éve lesz) / Elébed / Csöndesen beteg szivem lehullott” (Ady).

Amíg azonban a Petrarca-könyv szerelmese Napként jelenítődik meg, addig az Ady-ciklusban a Hold asszociálódik a szerelemmel. Az Ady-ciklus egyébiránt három Hold-verset is tartalmaz. És bár a jéghideg, kísérteties holdfény mint negatív konnotációjú szimbólum visszatérő eleme az Ady-életműnek, a *Ceruza-sorok Petrarca könyvének*-ciklus Hold-versei intertextuálisan Petőfi *A négyökrös szekér* című versét hívják elő, a holdfénytől övezett meghitt hangulatot. A Hold, a telehold Adynál mindháromszor a beteljesülés szimbóluma: a vörös tele-Hold a kedves megpillantásával asszociálódik először a ciklusban, a második Hold-versben, habár a fogyó Hold tematizálódik, de a holdtölte „boldog” jelzőt kap, és itt a Hold olyan módon lesz a beteljesülés szimbóluma, hogy a következő leírást kapja: „Kit olyan ó s jó ketten néz-

18 SZŐNYI György Endre, *Az én-formálás petrarkista technikái Philip Sydney és Balassi Bálint költészetében*, ItK, 1999/3–4, 254–255.

ni” – ugyanez fogalmazódik meg a cikluszáró *Vándor, téli Hold* című versben: „Nekem a tele-Holdak, / Az együtt-nézettek, / Szépek lesznek, mert szépek voltak.”

A cikluscímadó verssel, amely a verscsoport harmadik darabja, be is fejeződik a *Daloskönyv* szerkezetének imitációja. Az első versszakban a szubjektum leszögezi: „Így írtak a hajdani nem szeretettek, / Így írtak a régi, bús szeretők” – ahol, míg a „hajdani nem szeretettek”, illetve a „rég, bús szeretők” kitétel a ciklus címében megidézett Petrarca-utalásnak olvasható, addig a második versszak a költészetre vonatkozó fontos petrarkista önreflexiót tartalmaz annyiban, hogy az imádott hölgy egyetlen funkciója a költői én versírásra való készítése: „Nem azért írok, hogy fordítsd felém / Fehér orcád. Óh már beérem én, / Ha torkomon buknak a szavak / S szám kérdeni, kérni se, mást sohse merne, / Mint a sírást és sírni talán szabad.” A szakaszban erőteljessé válik a megteremtett hang imitáló jellege, a költői én mintegy bemutatja, mármár parodisztikusan, hogyan is írtak a „hajdani nem szeretettek”. Itt a paródia a petrarkista költészet szerelemábrázolására vonatkozhat, ahol a kifejezés előbbre való, mint a tartalom. Az imitált Petrarca-szövegre itt annyiban íródik rá mintegy palimpszesztjelleggel az Ady-líra, hogy Adynál megszokott módon az utolsó sor „sírás” szavai írás, azaz versírás olvasatot (is) nyernek. A harmadik versszakban újra a költői én szólal meg még fenntartva az imitációt, önmagát hasonlítva elődjéhez: „Mint régen a hajdani nem szeretettek, / Mint régen a régi, bús szeretők.”

A *Daloskönyv* fontos jellemzői azonban hiányoznak a verscsoportból. A Petrarcára oly jellemző megszemélyesítések Adynál nincsenek jelen, ahogy a Petrarcánál oly gyakori szójátékok sem. Nincs megszólítás a versekben, és nincs szó szüntelen vágyakozásról az eszményített és elérhetetlen nő után; nem is egyetlen nőhöz szólnak a versek, melyek nem szonettek. Ráadásul a ciklus végéről is hiányzik az istenséggel való egyesülés.

Az erőteljesen számadásjellegű ciklus szubjektuma mintegy monologikusan, némileg rezignáltan elmúlt szerelmekre tekint vissza (a többes szám jelezte összetartozás csupán egy versben, az *Összebúvó félelem órái* címűben jelenik meg), miközben fél szemmel a jövőbe néz. A szövegek folyamatosan az élet elmúlását tematizálják, ami az öregségmotívum mellett egy síkon úgy jelenik meg, hogy a búcsú mint kitüntetett szerelmi esemény a ciklusban visszatérően van jelen. A verscsoportot az Adynál megszokott érzelmi polifónia jellemzi, a szubjektum hinni akar a szerelemben, mégsem tud már hinni benne (bár más szemszögből ez is egyfajta petrarkai paradoxonnak tekinthető).

Megállapíthatjuk, hogy az Ady-ciklus petrarkista, lévén szerelmi, fikciós, mitologikus líra, ciklusba szerveződő szerelmi történet – konkrét utalásokkal Petrarca *Daloskönyvére*, ahol a hangsúly a könyv központi szimbólumán mint a múltban keletkezett kanonikus értéken nyugszik, és amelybe margináliák bejegyzésével a jelenben, nem mellesleg háborúban élő költő saját művét mintegy beleírja.

Ösztönző forrásától a ciklus oly módon különül el, hogy egyrészt Petrarca műveinek azon vonásait idézi meg, melyek Ady művének is sajátosságai, de ezeket is olyan szuverén módon használja, hogy végül inkább a különbségek, mintsem a hasonlóságok válnak nyomatékosak.¹⁹

¹⁹ Lásd: GÖRÖMBEI András, *A gondolkodó Ady: Tanulmányok Ady Endréről*, Bp., Anonymus, 1998, 55.

Harkai Vass Éva

NYUGAT, 1916

Ahogy – immár második alkalommal – mind közelebb és közelebb kerülünk az első világháború százéves emlékezeti narratívájához, természetesen annak tudatában és abbéli szkepszisünkkel, hogy igazából sohasem juthatunk el megnyugtató mértékben ennek a múltbéli eseménynek sem történeti, sem irodalmi, irodalomtörténeti, sem művészet-, sem művelődéstörténeti és sok más szempontú rekonstruálásához, hiszen egyrészt dokumentumainak, irodalmi-művészeti lecsapódásainak, tudományos feltárásának korpusza szinte átláthatatlanul széles körű és szerteágazó, másrészt e százéves narratíva szemlélőjének, kutatójának szempontjai, szemlélete s az ezekből eredő kérdésfeltevései is folyamatosan változnak az időben, a 2014-es és a 2016-os tanácskozás az irodalomtörténeti kontextuson belül mégiscsak kirajzolt, behatárolt olyan témákat és témagócokat, amelyekről joggal gondolhatjuk, hogy a százéves történet súlypontjait alkotják. Eddigi és mostani vizsgálódásaink szerint Csáth Géza, Bródy Sándor, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Kaffka Margit, Móricz Zsigmond, Tersánszky Józsi Jenő stb., a Nyugat, valamint új paradigmaként a történeti avantgárd és folyóiratai képeznek azt a szépirodalmi kontextust, amelyen belül az említett súlypontok elhelyezhetőek. Nem véletlen, hogy a felsorolt alkotók életművének a témához kapcsolódó szakasza, valamint a Nyugat és az irodalmi avantgárd gyűjtőfogalmának körébe sorolható jelenségek több kutatót is foglalkoztattak és foglalkoztatnak, több értekezés témáját is képezik. Miközben – ezzel párhuzamosan – más, az eddigiek során figyelmen kívül hagyott szerzők, művek is felmerülnek a feledés vagy csak a pillanatnyi amnézia ködéből. Vagy nem is a feledés ködéből kerülnek elő, hanem a tematikus érintettség kapcsán most nagyobb figyelemmel fordulunk irányukba.

A 2014-ben rendezett világháború-konferencián Markovits Rodionnak – ahogyan Szilágyi Zsófia nevezte meg, „ismeretlenségbe visszahullott”¹ „kollektív riportregény”-e, a *Szibériai garnizon* merült fel olyan szöveggént, amely a történések rekonstruálásának nyomába lépni kívánó utókor számára érdeklődésre számíthat, a 2016-os tanácskozás pedig – nyilvánvalóan nem véletlenül – háromszorosan is a figyelem fókuszába vonta Kuncz Aladár *Fekete kolostor*

1 SZILÁGYI Zsófia, *Fivér a fronton – a testvéri lekiismeret-furdalás kötete? Kosztolányi Dezső: Öcsém (1914–1915) = Emlékezés egy nyár-éjszakára. Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, szerk.: KAPPANYOS András, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015, 85.

című művét. Ez utóbbinak a könyvkiadás is a nyomába szegődött, nem is sikertelenül, hiszen az újabb kiadás példányai azóta elfogytak.

Nem mintha ezzel teljes lenne a kör. Az említett szerzők és ide vonatkozó műveik mint az első világháború történetét tematizáló alkotások még inkább nyitva hagyják az első világháború emlékezetének feldolgozására irányuló kérdést, és teszik indokolttá annak igényét, hogy az ez irányú szemlélődés fókuszába más – a mindenkori irodalmi kánonok körein kívül maradt – szerzők és műveik is bekerüljenek.

* * *

A fentiek valamiféle bevezetőül szolgáltak. A továbbiakban, újabb szkepszisként, azt a kérdést kellett feltennem magamnak, hogy vajon egy harminchárom évfolyamot (1908–1941) megélt folyóirat történetéből kiemelhető-e egyetlen év. A folyó évünkből a száz évvel ezelőtti eseményekre reflektáló visszatekintés tette szükségessé (és teszi talán elfogadhatóvá és indokolttá) ezt a fajta, kissé izolált retrospektív szemlélődést. Annál is inkább, mivel kéthetente megjelenő folyóiratról van szó, minek következtében a célba vett szövegkorpusz sem csekély dimenzióval bír. És itt nemcsak az évi 12 helyetti 24 szám mennyiségi terjedelmére gondolok, hanem arra is, amit Lo Bello Maya az 1914. évi Nyugat-számokra vonatkozóan úgy fogalmazott meg, hogy „a háború beköltözött a Nyugatba”.²

„[A] Nyugat szerkesztői és szerzői hihetetlen gyorsasággal alkalmazkodtak a háborús körülményekhez, kiaknázva a borzalmas helyzetben rejlő lehetőségeket is. A papírhány miatt összevont szeptember–októberi számban azonnal megjelent a levélrovat első változata *Tábori posta* címmel, közvetlenül Kosztolányi Dezső *Pillanatképek* című cikke mellett, amelyben a szerző küzdelmesen próbálta leírni azt a pillanatot, amikor a világ végérvényesen megváltozott. A Nyugat következő, október 16-i számában a levelek közlése nemcsak külön rovattá bővült, hanem már a folyóirat tartalomlapján is szerepelt. A háború végéig ezután minden számban megjelentek háborús levelek a *Figyelő* rovatban. Ilyen módon tették közzé a frontról érkező híreket például Balázs Béla vagy Tersánszky Józsi Jenő tollából, ahogyan a Nyugat szerzőgárdájának többi fronton harcoló tagjától is. A levél, illetve a napló műfaján keresztül a Nyugat igyekezett úgy közvetíteni a háború eseményeit, hogy azokról ne csak ószinte, hanem valóságos pillanatképeket is nyújtson azon olvasóinak, akik otthon várták a fronton harcoló katonáktól érkező leveleket. Nem mellőzhető tény az sem, hogy a *Tábori posta* rovaton keresztül a

² LO BELLO Maya J., „Kik ellenünk küzdenek” – 1914 a Nyugatban = i. m., 62. (Ehhez a folyóirat 1914. szeptember 16.–okt. 1.-jei, 18–19. számából vett illusztráció alatt hozzászövi még, hogy „[a] levelek keltezésének kiemelésével mintha előttünk sorakoznának a helyszínek és események”. (uo.)

Nyugat egyfajta védőbástyaként jelent meg, azaz ellenszert nyújtott a frontvonalon tapasztalt szörnyűségekkel szemben. [...] a Nyugat képes volt bámulatos gyorsasággal alkalmazkodni a háború által teremtett körülményekhez, sőt, még a lövészárkokban is megteremtette saját fórumát.”

– írja ugyanő a világháború első évének Nyugat-számainra vonatkozóan.³

* * *

1916-ban a folyóirat az ország lakosságával együtt a világháború harmadik évét éli. Erdély Jenő a Nyugatban közölt háromrészes írásának azt a címet adja, hogy *Városunk az ezernapos háborúban*, az írás I. része pedig *A harmadik tél* címet kapta.

„Amitől mindenki rettegett, ami két esztendővel azelőtt embertelen lehetlenségnek tűnt fel, az egyre elháríthatatlanabban közeledett. A harmadik tél is fegyverben találta az országot és a háború nyomasztó gondjaival városunkat. Az elmúlt két esztendő, mintha valami lassan ölő, bomlasztó betegség lett volna, mintha láthatatlan mikrobák alattomosan omlasztották volna a régi rendet, melynek bomlása most egyre leplezetlenebb és megállíthatatlanabb lett. Volt a régi emberekben valami kasztszerű rendszeret, valami ragaszkodás meglévő intézményekhez, rendszabályokhoz, amelyek megadták a jellegét a nagy korszakot megelőző évtizedeknek. És aki nézett, ezen a harmadik télen látó szemekkel érezhette ennek a bomlásnak bekövetkeztét.”⁴

Az 1916. évi folyóiratszámokból és a Nyugat tartalomjegyzékét prezentáló kiadványból⁵ pontosan figyelemmel kísérhető, hogy miután – miként az előbbiekben idéztem – „a háború beköltözött a Nyugatba”, hogyan sajátít ki a maga számára, nyilvánvalóan az olvasók minden rétegének érdeklődésére számot tartó módon, egyre nagyobb teret. A *Tábori posta* rovat továbbra is megmarad (a lap például néhány részletet közöl Halász Gyula Elek Artúrhoz intézett, Galíciából írott márciusi leveléből, majd ugyaninnen írott, 1916. július 12-i levelét közli⁶, de a „háborús tematika” a folyóiratnak szinte mindegyik rovatát (*Figyelő, Disputa*), szépirodalmi (regényrészletek, novellák, elbeszélések, versek) és egyéb, nem szépirodalmi műfaját (például a cikkeket) is áthatja. Ambrus Zoltán 1915 és 1917 között háborús jegyzeteket ír, Halász Gyula, Ignó, Karinthy Frigyes, Schöpflin Aladár, Babits Mihály, Lengyel

³ *I. m.*, 61–62. és 62.

⁴ ERDÉLY Jenő, *Városunk az ezernapos háborúban*, Nyugat 1916, II, 770.

⁵ *A Nyugat tartalomjegyzéke 1908–1941. I.*, szerk., összeáll. DULA Borbála, MAJOROS Etelka, L. SIMON László, Bp., Universitas Kiadó, 1997, 101–110.

⁶ *Levél a lövészárkokból (Néhány részlet Halász Gyulának Elek Artúrhoz intézett leveléből)*, Nyugat 1916, I, 621., 622. és *Halász Gyula levele*, Nyugat 1916, II, 281–284.

Menyhért és mások háborús témáknak szentelnek cikkeket, műmellékletként megjelenik Ferenczy Béni *Orosz fogoly* című rajzának reprodukciója, de a *Figyelő* című rovatból az olvasó arról is értesülhet, hogy a háború a Nemzeti Szalonban kiállított alkotások vásznain és felületein is nyomot hagyott, és hogy az Érdekes Újság több füzetben háborús fotográfiákat adott közre stb.

A publicisztikai műfajokban egyre inkább felszínre kerülnek a harmadik évébe lépett háború közéleti és gazdasági kérdései (éhezés, tejhiány, dohányínség) – de politikai jellegűek is.

„A Nyugat már csaknem két éve egy radikalizálódási folyamaton ment át, amikor 1916-ban Ignóus közölte az olvasóközönséggel, hogy a szerkesztőség letette a politikai folyóiratok számára köteles óvadékot, és, mint írta, »egyenest követheti politikai érdeklődését«. Ettől kezdve sok politikai tárgyú cikk és állásfoglalás jelent meg benne, számos politikai vitában vett részt, és az antimilitarizmus és háborúellenesség állandó fórumává fejlődött; fennhangoztatta a klasszikus liberalizmus politikai eszméit, mércének is használta ezeket saját korának megítélésében. Ettől kezdve a Nyugat politikai rovatáról is lehetne beszélni, noha rovatcímmel nem különítették el politikai publicisztikáját. A szépirodalom azonban továbbra sem politizált, íróinak alkati vonzódása és világnézete nem a politika felé hajtotta. A társadalometika felé kezdettől nyitott esztétizmusa most erősen az etika felé mozdult el, az esztétizmusból nem a politikába lépett át, hanem az etikába. Az igazi politizáláshoz le kellett volna mondaniuk arról, hogy az emberi méltóság eszméjét képviseljék a történelemmel szemben, és az erkölcsi elvek imperatívuszát alá kellett volna rendelniük a gyakorlati cselekvés parancsainak.”⁷

Azaz: politika a publicisztikában és etikába áthajló esztétizmus a szépirodalomban. (Közben pedig ugyanekkor zajlik a Babits és Kassák közötti irodalmi vita is.)

Az 1916. évi Nyugat – szépirodalmi folyóirat lévén, szinte kánonalakító módon – mégiscsak a szépirodalmi műfajok és a szépirodalmi szövegek kritikai recepciójának oldaláról mutatja legszebb arcát és ennek legmeghatározóbb vonásait. A szóban forgó évben olyan – az irodalmi modernség kánonjába azóta is szorosan beletartozó – művek jelentek meg lapjain, mint Ady Endre *Őrizem a szemed* vagy *Ember az embertelenségben*, Babits Mihály *Húsvét előtt* című költeményei, Móricz Zsigmond *Szegény emberek*, két részletben Kaffka Margit *Két nyár* című elbeszélése, folytatásokban Tersánszky Józsi Jenő *Viszontlátásra, drága* című regénye, stb. Ami – a felsorolt művek is ezt bizonyítják – annyit jelent, hogy a háború oly módon „költözött be” a Nyugatba, hogy a szépirodalmi műfajokat és az irodalmi fikciót is – friss és megrázó létélmény lévén – tematikusan, motivikusan, metaforikusan is intenzíven áthatotta.

⁷ KENYERES Zoltán, *A Nyugatról = A Nyugat párbeszédei. A magyar irodalmi modernizáció kérdései*, szerk. FINTA Gábor, HORVÁTH Zsuzsa, SIPOS Lajos, SZÉNÁSI Zoltán, Bp., Argumentum, 2011, 18.

Egyik oldalon tehát a mind nagyobb mértékű háborúba sodródás, vereszeség, kilátástalanság és apátia, a másikon pedig a „fegyverek közt hallgatnak a múzsák” érvényességének tagadása. „[A] Nyugat íróinak művészi tevékenységét az első hetekben inkább gátolta a háborús helyzet” – írja Lo Bello Maya a folyóirat 1914. évfolyamára vonatkozóan.⁸ Bár a háború nyilvánvalóan bénítólag hatott az élet(vitel) minden területén, a róla való irodalmi beszéd rövid idő elteltével mégiscsak beindult, és tematizálása, textualizálása, a fikció világába emelése máig értékesnek és jelentősnek bizonyuló szépirodalmi szövegeket revelált.

⁸ LO BELLO, *i. m.*, 64.

Lo Bello Maya J.

BRÓDY SÁNDOR *LYON LEÁJA* ÉS A ZSIDÓKÉRDÉS 1917-BEN

Amikor a konferenciafelhívás ösztönző hatására elgondolkodtam azon, hogy milyen kapcsolat lehet az 1917-es év és az orfeum, a színház és a mozi között, felmerült bennem a kétely, hogy megérthetnénk-e ma egyáltalán az akkori pesti közönség egy-egy színdarabbal kapcsolatos reakcióját? Milyen eszközökkel rekonstruálhatnánk azt, hogy mit jelenthetett bakkozni a Körben, páholyt foglalni az orficsekben vagy lezúlleni a nagy pesti éjszakában? Szép Ernő *Lila ákác* című művében találkoztam először az akkori Pest éjszakájával, ahogyan azt a regény narrátora, Béla láttatja velünk. Bizonyosnét hódítaná meg, az úriasszonyt, akit a narrátor mindig távolról figyel, akár a korszón vonuló úri osztályt, mert – ahogy írja – „én zsidó vagyok [...] és valaki rám néz, és az tudja, hogy én zsidó vagyok. Mintha ránéznék valakire, akiről tudják, hogy az lopott egyszer! És nekem a szememmel ki kell tartanom azt a vádat vagy ráfogást vagy elnézést vagy mi az, hogy az embert zsidónak veszik.”¹ Béla egész történetén belül Szép Ernő hét oldalt szentel annak a kérdésnek, amely 1917 nagy tivornyái mellett a „zsidókérdés” jelent meg a korabeli sajtóban. Bár Béla zsidósága explicit módon csak egyetlen jelenetben szerepel Szép művében, ezt a regényt úgy is értelmezhetnénk, mint annak a különleges helyzetnek az elbeszélését, amikor magyarok és zsidók akár szimbolikus, akár valódi értelemben egymás karjaiban táncoltak ugyanarra a taktusra ott, ahol a társadalmi osztályok keveredése magától értődő volt: az orfeumban, a színházban és a moziban. Ebből a helyzetből fakadnak Béla bennfentes ismeretei is, ahogyan az urakat csupán jellemzi, de az orfeum előadóiról, dolgozóiról mindent tud. Hogy a frakkban táncoló balettmesternek, a szép Lezsinek milyen reumás panaszai vannak. Hogy a pincér, a jó Zsanti kiről, mikor és mit gondol. Béla gyengéden tűzi a sárga rózsát a hol németül, hol magyarul zsörtölődő Mili mama hajába, és később meglepő önróniával jelenti ki: „vedd tudomásul, kérlek, hogy én a virágoslánnyal is tegeződtem a Casinóban.”² Bár elkeseredettsége rákényszeríti Bélát arra, hogy kívülállóságát részletezze, azt elhallgattatja, hogy bensőséges mindentudása mögött talán nem csupán a rendszeres lumpolás áll, hanem annak a ki nem mondott valósága is, hogy a modernizáció korában – Bihari Péter vizsgálata szerint – „a zsidóság bizonyos csoportjai kiemelkedő szerepet játszottak a modern kultúra meggyökerezteté-

1 Szép Ernő, *Lila ákác*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 57.

2 *Uo.*, 137.

sében, elterjesztésében”.³ Ha bepillantathatnánk a színház kulisszái mögé, vajon láthatnánk-e, milyen körülmények között és mely töréspontok mentén zajlott az asszimiláció folyamata az első világháború idején, a modernizálódó Budapesten?

Minden egyéb értéke mellett tény, hogy Szép Ernő *Lila ákác* című műve inkább a háború előtti élet színes forgatagát szándékozik megörökíteni, ezért térjünk is vissza 1917-hez, miközben Bihari Péter írása nyomán tudomásul vesszük, hogy 1914 és 1918 között három fontos dátumhoz köthetjük a modern kori antiszemitizmus szörnyének megszületését. Bár groteszk feladatnak tűnik a gyűlölet különböző válfajait még csak kategorizálni is, elemzésem során a modern kori antiszemitizmust vizsgálom, amely a vallási különbségeket hangsúlyozó hagyományos antiszemitizmussal szemben inkább „faji” alapú.

Elsősorban az 1915-ös évet szeretném kiemelni, amikor a sajtó számos botrányt robbantott ki a hadimilliomosok és a hadiszállítmányok körüli korrupcióról, azaz a papírtalpú bakancsok ügyéről. A másik dátum 1917, amikor a Huszadik Század című folyóirat nyilvánossá tette körkérdésének eredményeit és ezzel együtt a kor értelmiségi gondolkodóinak érzelmeit, véleményét a zsidókérdéssel – és annak esetleges megoldásával – kapcsolatban. Talán nem véletlen, hogy 1918-tól kezdve a „zsidókérdés” jelen volt nemcsak a napisajtóban, hanem a közbeszéd minden szintjén is, sőt: „az antiszemitizmus egyfajta »kulturális kódáé« vált”.⁴

A „zsidókérdésre” adott végső megoldást már ismerjük. Bennem az utókor tudása miatt is kínos érzéseket kelt, amikor kritikátörténeti vizsgálódásaim során szembesülnöm kell a múlt század eleji nyelvhasználattal. Azzal, hogy még a legliberálisabb irodalmi körökben is esztétikai kritériumként kérték számon egy mű „fajiságát”, miközben a kor kritikusai rendszerint mérlegelték, hogy a szerző „faji” hovatartozása milyen módon hagyta lenyomatát a művön, azaz hiteles lehet-e a kor olvasói számára. Annak ellenére, hogy a jelen terjedelmi korlátok mellett csupán említésnyi idő jut az úgynevezett „fajiságnak” a múlt század kritikátörténetét meghatározó jelenlétére, tulajdonképpen e téma értelmezéséhez állítom párhuzamba az első világháború eseményeit Bródy Sándor 1915-ben megjelent nagy sikerű színdarabjával, a *Lyon Leával*. Tanulmányom második részében pedig megkísérlem a *Lyon Lea* példáján keresztül értelmezni Hatvany Lajos válaszát a Huszadik Század körkérdésére, amelynek értelmében Hatvany határozottan kijelentette, hogy igen, „zsidókérdés” mindig is volt, van és lesz. Ennek következtében minden zsidó családapának kötelessége kerestény gyerekeket nevelni, minden zsidó

3 BIHARI Péter, *Lövészárkok a hátszágban: Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon*, Bp., Napvilág, 2008, 56.

4 *Uo.*, 15.

embernek frakkot kell öltetni, és végül csakis a vegyes házasság jelenthet megoldást a zsidókérdésre.⁵

Miképpen magyarázhatjuk azt, hogy mialatt a sajtó napi szinten gerjesztette a papírtalpu bakancsok botrányát, a pesti közönség „a magyar Rómeó és Júliaként” üdvözölte a rabbi lánya, Lyon Lea történetét?⁶ A katolikus sajtó legnagyobb megbotránkozására a *Lyon Lea* felkerült még a filmvászonra is Pásztor Miklós és Korda Sándor rendezésében.⁷ Bár a színházi darabot egyaránt elmarasztalták a katolikus és a zsidó sajtóorgánumok is erotikus tartalmáért, szentségtörő részleteiért,⁸ a film premierje után a katolikus sajtó nem hagyhatta szó nélkül azt sem, hogy – Kiss József *Simon Judit* című műve után – egy újabb zsidó darab képviseli a magyar kultúrát a nagyvilág előtt.⁹ E támadás hatására az addig szintén kritikus hangnemben nyilatkozó Egyenlőség című neológ zsidó hetilap hirtelen védelmébe vette a darabot.¹⁰ Míg 1915 előtt a modernizálódó Pest magyartalanságai Pesten maradhattak, a film és a mozi hatására nemzetközi méreteket ölthetett a régi vita.

Szász Zoltán a Nyugatban megjelent 1916-os kritikája szerint – egyéb tanulságai mellett – végleg eldőlt a kérdés a *Lyon Lea* „fajisága” körül: Szász kiállt amellett, hogy Bródy darabja zsidó darab, népszerűségét viszont nem lehet egyedül annak a körülménynek tulajdonítani, hogy Pesten a színházlátogatók többsége gyaníthatóan zsidó származású. Szász úgy vélte, a darab sikere abban rejlik, hogy a közönség túllépett a vallásos gondolkodáson, azaz képes modern ésszel elfogadni a vallási szokások és rituális tárgyak megszenteltetését, és végül Lea abbéli döntését is, hogy inkább az orosz Konstantin nagyherceg szeretője lesz, mint rabbi édesapja hűséges leánya.¹¹ Másik okként Szász azt említette, hogy a zsidó darabok és regények rendkívüli módon lekötik a nem zsidók fantáziáját.

Tény, hogy Bródy tudatosan kölcsönzött egyfajta egzotikus hangulatot és háttérrel Lea és édesapja történetének: az apa nemcsak rabbi, hanem csodarábbi, akiről lánya azt hiszi, képes őt akár még valamilyen állattá is változtatni, hogy ezáltal mind a ketten megmenekülhessenek az oroszától.¹² Bródy nyelvezete, a felhasznált betétdalok és rituálészzerű táncok szintén növelik a darab keleties hangulatát. A „fekete gyöngy” Lea minden olyan tulajdonságot megtestesít, amely a korszakban sztereotípiaként megjelent a zsidó nőekkel kapcsolatban. Minden mozdulatán, kijelentésén érzik a tomboló testiség, a túlhevült erotika a zárt térben leélt, feltűnően védett életmód mellett. A színdarab

5 HATVANY Lajos, *A zsidókérdés Magyarországon: A Huszadik Század körkérdése*, Huszadik Század, 1917/7–8, 92–93.

6 Az Újság, 1915. szept. 5., 19–20.

7 Színházi Élet, 1915/1, IV, szept. 5–22., 22.

8 VÁRDAI Béla, *Katolikus Szemle*, 1915/10, 1040, SZABÓ Imre, *Egyenlőség* 1915/33–34, szept. 8., 33.

9 SZABÓ Imre, *Egyenlőség*, 1915/33–34, szept. 8., 33.

10 *Uo.*, 33.

11 SZÁSZ Zoltán, *Lyon Lea és a pesti közönség*, *Nyugat*, 1916/2, I, 89–93.

12 BRÓDY Sándor, *Lyon Lea*, Bp., Babel, 2004, 74–76.

férfi szereplőihez képest Lea szerepe sokat bíz az arc- és szemjátékra, testbeszédre. Szépsége olyan híres, hogy Konstantin, az orosz nagyherceg azonnal átkutatja a megszállt falut érte. Gyönyörű fekete haja és szikrázó szeme látván Konstantin követeli őt édesapjától: különben kozákjai felperzselik az egész falut. A falu lakói, a zsidó hitközség tagjai sürgetik Konstantin alkujának elfogadását: elvégre Ábrahám kész volt feláldozni fiát, Izsákot. A rabbi feláldozhatná egyetlen leányát a közösség életben maradásáért cserébe. Az ótestamentumi Ábrahám–Izsák-párhuzam mellett természetesen jelen van Eszter története is, aki feleségül ment az ellenség királyához, hogy a zsidó népet ezáltal megmenthesse. Lyon rabbi azonban hajthatatlan marad: mindenét odaadná, csak Leát nem, akkor sem, ha ez a falu és leánya halálát jelenti. Lea fellázad édesapja akarata ellen, és kijelenti, hogy „Én élni akarok, élni akarok! Én nem éltem eddig semmit, csak néztem: hogy tanulsz. Hoztam a papucsodat, mostam a köntösödet, gyúrtam a tésztádat [...] ide zártál be magadnak egy skatulyába, mint egy madarat. Négy szál deszka közé, a föld alá tenni magamat nem hagyom!”¹³ Lea Konstantint választja még az után is, hogy döntése miatt kitagadja őt a rabbi.

Még a mai olvasó számára is merész vállalkozásnak tűnhet Bródy darabja. Azon kívül, hogy Juhász Gyula francia nyelvű recenziója szerint Bródy a színpadon először jelenítette meg a háborút a még békésnek tűnő Pesten,¹⁴ a darab nyíltan ábrázolja a háború egyik velejáróját, a nemi erőszakot is. Nem véletlen, hogy az első jelenetben Lea csúnya öregasszonynak álcázza magát, míg az ellenség katonái megszállják a falut. Az utolsó jelenetig gyűlöli Konstantint, leköpi, átkokat szór a fejére és tisztátalan kereszténynek nevezi, Konstantin pedig Jézus hóhérjaiként beszél a zsidókról. (A modern darabban tehát megtaláljuk a hagyományos antiszemizmusra jellemző ábrázolásmódot is.) A cinikus és romlott világ megtestesítőjeként Konstantin nem hagy semmilyen kétséget: kész minden eszközt bevetni annak érdekében, hogy elvegye Lea ártatlanságát. Épp ezért érezte hamisnak a darab utolsó jelenetét Szász Zoltán is, aki kifogásolta, hogy benne a leggyengébb pont az, amikor Lea és Konstantin hirtelen szerelmesek lesznek egymásba, hogy Lea önként adja oda magát Konstantinnak.¹⁵ Miután hadseregét cserbenhagyta a győztes magyar csapatok offenzívájának idején, Konstantin öngyilkos lesz, Leát pedig saját édesapja, Lyon rabbi öli meg a vallási rituálékhoz használt törrel.

Megrázó, hogy számos színbírálat szerint ez a szerelemnek álcázott erőszak lenne a magyar „Rómeó és Júlia”. Kínos, hogy a darab történetére reflektáló színikritikákban semmilyen kifogást nem emelnek Lea megerőszkolása ellen, azon kívül, hogy Szabó Imre az Egyenlőség hasábjain felháborítónak tartotta, hogy az eset a Tóra közelében történt: „Hogy éppen itt történjen Lea

¹³ *Uo.*

¹⁴ JUHÁSZ Jules, *La Hongrie Republicaine*, 1919/1, jan. 8., 4.

¹⁵ SZÁSZ, *i. m.*, 89–93.

megbecstelenítése, az indokolva semmi sincs (ott van Lea szobája).¹⁶ A Katolikus Szemle kritikusa meglegedett azzal, hogy Konstantin végül azt akarta, hogy Lea önként adja oda neki magát – magától, miközben (megjegyzem) a kozák a ház küszöbén állt. Szerinte gyalázatos, hogy Lea a Tóra szomszédságában a színpadon engedte át magát a hercegnek, és ez egy vörös függöny mögött „az előadás további folyamának egyidőre megszakításával megy végbe”.¹⁷

A darabról szóló kritikákban külön figyelmet szenteltek annak a jelenetnek, amikor Leát a falu bábaasszonya előkészíti Konstantin közeledésére:

„senki sem fog veled tenni olyat, ami rossz. Ha egy férfi egy leányt először megölel, először, ha nem is jó, de azután jó. Lea, apád is szerette anyádat. Minden leánynak úgy rendelte a könyv, az a kötelessége, hogy engedje, ha a férfi szeretni akarja [...] ha parancsol, parancsol, hunyd be a szemedet, csukd be a füledet. Bűn, bűn, bűn. Nem is bűn.”¹⁸

A zsidó szokások parancsára a bábaasszony levágja Lea haját, ami – a korabeli kritikusok tanúsága szerint – tettként megrázóbb módon hathatott a közönségre, mint Lea megbecstelenítése. A színpadon olyan esküvőt játszanak el, amelynek célja nem a házasság, hanem valójában a fizikai és spirituális erőszak. Miközben látszólag a zsidó hitbeli szokások betartásáról van szó, Lea csonkításával a bábaasszony tulajdonképpen durván elválasztja Leát zsidó identitásától.

Bár saját korában Lyon Lea története a tragikus szerelmet jelentette, véleményem szerint Bródy Sándor műve inkább az asszimilációval járó pszichés terheket ábrázolja, azt a fájdalmat, ami akkor keletkezik, amikor az új generáció leszámol a korábbival. Talán épp ezt érzékelt Szász Zoltán is, amikor úgy vélte, a *Lyon Leát* azért tarthatjuk zsidó darabnak, mert végeredményben az antiszemitizmusról szól.¹⁹ Tény, hogy Bródy kíméletlenül bánik a darab zsidó férfi szereplőivel, akiket – talán a rabbi kivételével – gyáva, magatehetetlen, meghasonlott figurákként mutat be. Lea jegyese, Josue-Josche például képtelen harcba szállni az ellenséggel, inkább túri Konstantin megaláztatásait, Lea megbecstelenítését. Ellentmondásos, hogy bár Bródy Sándor inkább a zsidó férfiak gyengeségét vitte színpadra, mégis a fronton harcoló István fiának dedikálta ezt a művét, miközben hangsúlyozta, hogy fia még nem láthatta a darabot, hiszen a haza szolgálatában áll.²⁰ Legjobban ez a kettősség jellemzi Bródy Sándor *Lyon Leáját*. Szép Ernő narrátorához hasonlóan hol a bennfentes mindentudásával, a szeretet részletességével írja körül a rabbi otthonát,

16 SZABÓ, *i. m.*, 33.

17 VÁRDAI Béla, *i. m.*, 1040.

18 BRÓDY Sándor, *Lyon Lea*, Bp., Babel, 2004, 81–82.

19 SZÁSZ, *i. m.*, 89–93.

20 BRÓDY Sándor, *Egy színdarab története* = B. S., Fehér könyv, Bp., 1916, 96.

hol kívülállóként megveti a zsidó közösséget. A legimpozánsabb szerepet a rabbinak szánja, akinek gesztusait, alakját, ruháit részletesen jellemzi a színpadi instrukciókban. Minden eleganciája és tudása mellett a rabbi birtokolni akarja lányát: „Ő az enyém és Ő én vagyok”, mondja. A jövő nemzedéket inkább megöli, mint hogy azt lássa, Lea életben maradása együtt jár a parancsolatok megszegésével, önmagáról alkotott képének meghasonlásával. Ebből a kettősségből adódik a *Lyon Lea* drámai feszültsége is, amelyet a történet körülményei nem indokolnak, hiszen Lea sorsa viszonylag gyorsan, a második felvonásban dől el. A modernizálódó Pesten ismerősnek tűnhetett sokak számára a jövő harca a hagyománnyal, az apával szemben.

Lehet, hogy Bródy Sándor mégis különösen kegyetlen volt népszerű szereplőihöz? Elvégre a háború előtti időben Béla megszerezhetette magának Bizonyosnét. Nehezen hiszem el, hogy 1917-ben Hatvany Lajos épp egy efféle vegyes házasságban látta a zsidókérdés megoldását. Az Egyenlőség című hetilap 1913-as számai arról tanúskodnak, hogy egy évvel a háború előtt súlyos kérdésként kezelték az asszimilációt. Az egyik cikk írója főleg a nőket okolta a kitérések gyakoriságáért, mondván, hogy a zsidó férfit „asszonya bírja az árulásra és az ünnepélyes hamis fogadalomra”.²¹ Az úgynevezett „nőhódítás kérdésének” megoldására egyfajta hitbéli reformálást és spirituális ébredést sürgetett például Heves Simon rabbi is, akinek nevéhez az első budapesti női istentisztelet megtartása fűződik 1913 júniusában.²² Ezt követően jöttek létre az olyan körök, amelyekben fiatal lányok tanulmányozhatták a Talmudot és a Tórát.²³ Bände Zoltán rabbi érvelése szerint a felekezetnek meg kell értenie a nők jogait, és elő kell teremtenie a vallásos leánynevelés megfelelő körülményeit annak érdekében, hogy „a legősibb vallás a legmodernebb társadalmi fejlődések között is becsülettel állhassa meg helyét”.²⁴ A kókuszszír, a remekül szabott frakkok és a vallási tárgyak eladása mellett a lap rendkívül érdekes reklámanyagában bőven találhatunk példát arról is, hogy a kor zsidó oktatási intézményei milyen lehetőségeket igyekeztek biztosítani a tanulni vágyó fiatal lányok számára. 1914-ben a háború kitörésével teljes mértékben megváltozott a helyzet: a Pesten maradt nők számára elmaradtak az istentiszteletek, a körök beszüntették tevékenységüket, a lap figyelme egyértelműen a fronton harcoló férfiak felé fordult. A női egyenlőség korszaka véget is ért, még mielőtt gyökeret verhetett volna a neológ zsidó hitközség életében. Bródy szerzői döntései tehát híven tükrözik azt a kegyetlenséget, amellyel a háború választott a civil társadalmat foglalkoztató kérdésekre.

Régi rossz szokásom, hogy elsőként a gyászjelentéseket lapozom fel. Így tudtam meg, hogy a háború előtti utolsó évben nemcsak a nőhódítás kérdéssel foglalkoztak az Egyenlőség munkatársai, hanem fájó szívvel búcsúztak

21 *A nőhódítás kérdése*, Egyenlőség, 1913/16, márc. 30., 7.

22 Dr. HEVES Simon, *A zsidó nő hivatása*, Egyenlőség, 1913/20, máj. 18., 2.

23 Dr. STEINHERZ Jakab, *Leányaink vallási gondozásáról*, Egyenlőség, 1913/27, júl. 6., 5.

24 Dr. BÁNDE Zoltán, *Feminizmus a Bibliában*, Egyenlőség, 1913/26, jún. 29., 4.

Hatvany Lajos nagyapjától, báró Hatvany-Deutsch Józseftől is, akiben nemcsak a budapesti rabbiszeminárium alapítóját, hanem az Egyenlőség című lap támogatóját is tisztelték.²⁵ Egy későbbi tudósítás szerint Hatvany Lajos is jelen volt nagyapja gyászistentiszteletén, ahol az ország legismertebb rabbijai emlékeztek meg Hatvany-Deutsch Józsefről mint zsidó emberről.²⁶ Hatvany Lajos vajon visszagondolhatott-e erre két évvel később, amikor a közönség sorából nézte, hogyan gyászolja Lyon Leát a rabbi parancsára a falu hitközsége?

Tény, hogy 1915-ben a Nyugat egyik támogatója, Hatvany Lajos hívta fel először az olvasók figyelmét a *Lyon Lea* sikerére. Bírálataiban Hatvany összehasonlította Bródy Sándor legújabb művét korábbi darabjaival, egyfajta fejlődési ívet rajzolva *A dadustól* a *Lyon Leáig*. Bemutatta, milyen buktatókon keresztül tapasztalta meg Bródy, hogy drámát drámaként kell írni, nem pedig novellák adaptációjaként. Hatvany szűkszavúan megjegyezte: a *Lyon Lea* bizonyíték arra, hogy Bródy azt is megtanulta, hogyan kell a közönség tetszését elnyernie.²⁷ A többi színibírálattal ellentétben Hatvany feltűnően került a darab zsidó karakterének tárgyalását. Jó példa ez arra, hogy a kritikátörténet feltárásához érdemes azon is elgondolkodni, mit hallgattak el a kritikusok, milyen értelmezési módszereket, terminológiát kerültek. A „fajiság” kérdésének tudatos elhagyása miatt Hatvanynak más módszerekhez, értelmezésekhez kellett folyamodnia. Ilyen módon más irányokba terelődhetett a modern kritika is, egyre távolabb a szerző származásától, de egyre közelebb a mű önálló értékéhez, a szerző irodalmi munkásságához. Ma is tapasztalhatjuk, hogy a szerző származása, családi múltja, életútja hatással van művei befogadására, műveinek helyére a magyar irodalmon belül. Végeredményben kit tekinthetünk magyar íróknak? Mihez kezdünk azzal, aki idegen hanglejtéssel más szint, kontextust kölcsönöz a szép magyar szavaknak? 1917-ben Hatvany Lajos úgy válaszolt ezekre a kérdésekre, hogy a zsidó férfiak kössenek vegyes házasságot, neveljenek keresztény gyerekeket, és öltsenek frakkot. Ugyanígy kérdés, hogy 2016-ban milyen lépések szükségesek ahhoz, hogy a kívülálló otthon érezhesse magát a magyar irodalomban, a magyar társadalomban.

25 *Heltai Ferenc halála*, *Egyenlőség*, 1913/33 aug. 17., 1.

26 *Hatvany József báró emléke*, *Egyenlőség*, 1913/46, nov. 16., 11.

27 HATVANY Lajos, *Bródy, a színműíró*, *Nyugat*, 1915/18, II, 1027–1032.

Juhász Andrea

REGÉNY AZ INTERNÁLTSÁGBÓL

A Felleg a város felett keletkezése, szövegváltozatai, kompozíciója

Az 1914–1918-as „nagy háború” a 20. század első, mindent átalakító traumája volt – senki és semmi nem maradhatott ki belőle. A majdnem öt évig tartó öldöklés Európa társadalmait, közösségeit, az egyes embert, a szellemi teljesítményeket és a gazdasági viszonyokat is megváltoztatta. Mindezt azonban 1914 nyarán, a hadüzenetek idején, a mozgósításkor még senki sem tudhatta. Az emberiség másra számított, azt hitték sokan: csupán néhány hónapig tartó „villámháború” vette kezdetét. Ezért is voltak jó páran, akik rohantak önként is a frontra, bár mások, épp ellenkezőleg, azt keresték, hogyan maradjanak ki. Közülük nem mindenki volt annyira szerencsés, mint Romain Rolland: őt a biztonságos Svájcban érte a háború kitörése. Akadt, aki egészen meglepő stratégiát talált ki: Karinthy Frigyes például első rémületében kivetette a vakbélét a kor leghíresebb sebészprofesszorával, a bélvarrógép feltalálójával, Hüttl Hümérrel, mert úgy számította, a lábadozás végére a háborút is befejezik, meg tudja úszni a behívót és a katonáskodást.¹

A háborúról szóló egyik legismertebb magyar irodalmi mű, Kuncz Aladár önéletrajzi *Fekete kolostora* különleges szempontból ábrázolja a világegést: az internált civilek szenvedéseinek története ez. A középiskolai tanár Kuncz az 1914-es nyarat is – ahogyan 1909 óta mindegyiket – Franciaországban töltötte. A *Fekete kolostorban* az áll, hogy a mozgósítás hírére Kuncz szó szerint futva indult haza a kis breton fürdőhelyről, Carantecből. Már késő volt, csak Párizsig jutott, és nem sikerült elérnie egyetlen a Monarchiába induló vonatot sem. A Franciaországban rekedt ellenséges állampolgárok internálását így nem tudta elkerülni.² Igaz, protekcióval szert tett ugyan Párizsra szóló tartózkodási engedélyre, ami talán egész más folytatást is lehetővé tett volna a számára, Kuncz azonban nem élt vele. Ferenczi Sárinak írt levelében döntését azzal indokolja, hogy nem volt pénze, ezért nem maradt Párizsban.³ Ugyanakkor barátja, az éppen ekkor megismert Németh Andor kissé másképpen emlékszik majd Kuncz internálásba kerülésére az 1950-es évek elején született *Emlékiratok* című művében.⁴ Németh szerint, miután Kuncz úgy

1 NAGY Lajos, *A menekülő ember*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1977 (30 év), 11.

2 KUNCZ Aladár, *Fekete kolostor*, kiad. JENEY Éva, Bp., Kolozsvár, Kriterion, Országos Széchényi Könyvtár, 2014 (Kuncz Aladár Összegyűjtött Munkái, D), 31–58.

3 KUNCZ Aladár, *Levelek (1907–1931)*, kiad. JANCSÓ Elemérné MÁTHÉ-SZABÓ Magda, jegyz. JUHÁSZ András, Bukarest, Kriterion, 1982, 23.

4 NÉMETH Andor: *Emlékiratok* = N. A., *A szélén behajtva*, s. a. r. Réz Pál, Bp., Magvető, 1973. 583.

okoskodott, hogy harcolni semmiképpen nem szeretne a németek oldalán a franciák ellen, inkább választotta az internálást, ami akkor csupán pár hónapi kellemetlenségnek és mindenképpen a kisebbik rossznak tűnt az ő helyzetükben. Már csak azért is, mert a hatóságok olyan – később hamisnak bizonyult – ígérettel kecsegtették őket, hogy az internálásból semleges országba engedik majd tovább az ellenséges állampolgárokat. Ha valóban így történt, Kuncz döntése is egyfajta tudatos kimaradási kísérletnek tekintendő.

Kuncz Aladár tehát Franciaországban rekedt. Kimaradt a harcokból, ám a háborúból nem – az ő osztályrésze az internáltság, az ártatlanul elszenvedett, közel öt évig tartó fogság lett. Ennek az emlékirata a *Fekete kolostor*. E fontos könyv egyszerre tartalmazza, többek közt, az egyénnek a történelem miatti drámai kiszolgáltatottságát, a magyar nyugatos értelmiség frusztráltságát, a békebeli úri osztály tagjainak találkozását az egyszerű emberekkel, sőt tágabb értelemben a Monarchia és benne Nagy-Magyarország hattyúdálát, a birodalom utolsó megfogalmazását is magába foglalja, mintegy a *belle époque* tragikus lezárásaként. 1931-es megjelenését követően ugyanakkor a nagy közös élmény, a háború általuk át nem élt, szinte egzotikus oldalára vetettek pillantást a *Fekete kolostorban* az olvasók.

Kuncz Aladár életműve nem csak a legmagasabbra értékelt *Fekete kolostor*ból áll. Kuncz kritikus, szerkesztő és jelentős irodalomszervező is volt, a *Fekete kolostor*on kívül pedig a regénytrilógiának szánt, de torzóban maradt *Felleg a város felett* is az ő szépirodalmi alkotása. Utóbbi a cím első két betűjén túl is mutat párhuzamokat a háborús emlékirattal. Egy időben, egymáshoz közel jelentek meg könyv alakban (1931), és mindkét mű a félmúlt problémáinak feldolgozására vállalkozik. Mint erről lesz még szó, jó okkal gondolhatjuk azt, hogy szerzőjük nagyjából egy időben dolgozott mindkettőn.

A *Felleg a város felett* című regény először folytatásokban, az Erdélyi Helikon 1929–1930. évi számaiban jelent meg.⁵ A lap szerkesztője ekkor Kuncz Aladár volt. Az utolsó publikált fejezet végén ez olvasható: „[v]ége az első résznek”.⁶ A második részt azonban már nem közölték soha. A folyóiratban addig megjelent szöveget 1931 őszén, nem sokkal a *Fekete kolostor* publikálása és Kuncz halála után megszerkesztve, könyv formában kiadta az Erdélyi Szépművészeti Céh.⁷ A kiadó ekkor rövid bevezetővel látta el a művet. Utóbbi szerint a könyv megjelentetése kegyeleti gesztus.⁸ Elmondták továbbá, hogy egy regénytrilógia első darabjáról van szó; hogy a második és harmadik rész nem készült el, ám ez a befejezetlenül megjelentetett mű mégis olvasható teljes regényként. Egyszerre kapta kezébe tehát az olvasó a frissen felfedezett

5 KUNCZ Aladár, *Felleg a város felett*, Erdélyi Helikon, 1929, 530–539, 629–640, 725–737, 816–823, 1930, 57–72, 144–154, 227–240, 321–329, 408–421, 498–520.

6 KUNCZ Aladár, *Felleg a város felett*, Erdélyi Helikon, 1930, 520.

7 KUNCZ Aladár, *Felleg a város felett*, Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Céh, 1931.

8 Kuncz Aladár halála megrendítette a kolozsvári és az erdélyi irodalmi életet és a szélesebb olvasókörzöniséget Erdélyben és Magyarországon is. A *Felleg a város felett* kiadása mint kegyeleti gesztus ennek természetes következménye.

írónak, a nagy sikerű háborús emlékirat szerzőjének egy újabb művét, és szembesült ugyanakkor azzal a veszteséggel, hogy soha nem ismerheti meg a folytatást, a regénytrilógia két befejező részét.

A megjelenést követő kritikák – Kovács Lászlóét kivéve – nem dicsérték a művet.⁹ Megállapították, hogy a regény szerkezete aránytalan, érthetetlenek a különböző részek hangnem- és stílusváltásai, a főhős a regény végére teljesen valószerűtlenné válik, az olvasó pedig elveszíti érdeklődését, hogy életét kövesse. Azért erényei is vannak a műnek: Halász Gábor felhívja a figyelmet arra, hogy a regény első felét kitevő kisvárosi milió és társadalomrajz ígéretes, hogy jól felépített jelenetek sora mutatja be a háború előtti magyar városi elit egyes rétegeit: a középiskolai tanárokat és a vármegyei arisztokráciát, a hangnem pedig helyenként mikszáthian anekdotikus.¹⁰ Ez a városi társadalom az, ami a konfliktusaival együtt eltűnik a regény felénél, és átadja a helyét a középiskolai igazgató főhős és a főispán ifjú leánya között fellángoló szerelem történetének; a 19. századi ízű lélektani romantika keveredik itt kissé giccsbe hajlóan dekadens, ugyanakkor szimbolistának tűnő elemekkel. Ráadásul a történet nem fut ki sehova: sem a főhős, Szentgyörgyi Tamás nagy életproblémái, sem a felvezetett társadalmi konfliktusok – a felekezetieskedés, az arisztokrata korlátoltság okozta provincializmus – nem oldódnak meg. A sikerületlenség fő okát az elemzők a mű befejezetlenségében látták. Ezzel nagyjából meg is cáfolták a kiadó optimizmusát.

A regény keletkezéséről Kovács László, az Erdélyi Szépművészeti Céh munkatársa, a mű kiadói szerkesztője és egyben egyik első kritikusa ezt írja: Kuncz Erdélyben hosszú évekig csupán szerkesztéssel és irodalomszervezéssel foglalkozott, de élete utolsó periódusában befelé fordult, és megírta háborús emlékiratát, valamint a Kolozsváron játszódó regényét.¹¹ Az ő tanúsága szerint tehát a két nagyepikai mű – ahogy a bevezetőben már utaltam rá – nagyjából egy időben, talán párhuzamosan vagy gyors egymásutánban a húszas évek végén keletkezett. A Kuncz-filológia az ő nyomán máig ezt a datálást fogadta el – legalábbis semmilyen ennek ellentmondó információt nem kutatott fel. Kovács állítását két okból is helytállónak vélték: egyrészt, mert az adott időszakban – Kuncz utolsó éveiben – ők valóban közeli munkakapcsolatban voltak, így feltételezhető volt, hogy a művek ilyen születésének tanúja is lehetett, másrészt pedig logikusnak tűnt, hogy a kvázi Kolozsváron játszódó *Felleg a város felett* ötlete a húszas években már ott élő, az erdélyi irodalomért dolgozó szerző fejéből pattant ki, sőt, hogy elsősorban az ottani, erdélyi olvasóközönségnek is szánta a művet. Előzményként mindeddig egy novellát emlegetett a szakirodalom: az 1925-ben a kolozsvári Ellenzékben publikált *Az államtitkár*

9 KOVÁCS László, *Felleg a város felett*, Erdélyi Helikon, 1931, 725–727.; RÉDEY Tivadar, *Kuncz Aladár: Felleg a város felett*, Protestáns Szemle, 1932/12, 775–777.; HALÁSZ Gábor, *Felleg a város felett*, Napkelet, 1932, 204–205.; KRISTÓF György, *Két kolozsvári regény*, Budapesti Szemle, 1932, 474–477.; TÖRÖK Sophie, *Felleg a város felett*, Nyugat, 1932/17.

10 HALÁSZ, i. m., 204.

11 KOVÁCS, i. m., 725–727., 725.

látogatása címűt.¹² A középiskolai óralátogatási jelenetet elbeszélő mű motivikusan kapcsolódik a *Felleg a város felett*hez, ráadásul a regény erdélyi születésének említett hipotézisébe is jól illik.

A regény keletkezési idejének kérdését mindemellett problémássá teszi az a szakirodalom által eddig figyelembe nem vett rövid portré, amely 1922-ben jelent meg a nem sokkal korábban elindult Pásztortűzben.¹³ A kis írás a lap leendő szerzőjeként mutatja be Kunczot, akinek terveiről a következőt tárja az olvasók elé a cikk szerzője, Tövisi Géza: „készülőben van egy nagyobb terjedelmű, éppen Kolozsvárról szóló reprezentánsnak ígérkező regénye”.¹⁴ Aligha vonatkozik ez a megjegyzés másra, mint a *Felleg a város felett*re. Kuncz eszerint 1922-ben – amikor még Budapesten élt – már dolgozott a művön.

Mint említettem, a *Felleg a város felett* egy regénytrilógia nyitó része. Az olvasókat természetesen mindig is foglalkoztatta, hogy vajon miképpen folytatódott volna a mű, hogyan fordult volna jobbra, esetleg rosszabbra a város és a főhős félbehagyott, el nem rendezett sorsa. Az „Oltváron”, valójában Kolozsváron játszódó regény cselekménye 1913 szeptemberében, a tanév első napján kezdődik. Az idegenből érkező új iskolaigazgató első konfliktusait, lángoló szerelmi életét karácsonyig követjük nyomon. A folytatásban – többen úgy vélték – alighanem a háború időszaka kellett hogy következzen, a trilógia utolsó részének pedig már a Trianon utáni Erdélyt kellett volna bemutatnia.¹⁵ A címben szereplő *felleg*-motívumot a harmincas évek eleje óta az Erdély elcsatolását megelőző helyzet metaforájaként értelmezték. Nos, e feltételezésekhez képest tudunk némi meglepetéssel szolgálni a következőkben.

Szerzőnk egy 1927-es cikkében az irodalmi szövegek különös sorsáról gondolkodik.¹⁶ Többek között arra mutat rá, hogy jóval több mű tűnt el végleg vagy vár valahol a felfedezésre, mint amennyit ismerünk. A Kuncz-életmű egy része is az ilyen különös sorsú szövegek közé tartozik. A *Kuncz Aladár Összegyűjtött Munkái* címen az Országos Széchényi Könyvtár és a Kriterion közös kiadásában folyamatosan megjelenő életműsorozat harmadik köteteként már megjelent a *Felleg a város felett* című regény. A kiadás előkészítése közben a mű mindmáig nem ismert töredékei bukkantak elő Jancsó Elemér kolozsvári irodalomtörténész hagyatékából, melynek nagy részét az Országos Széchényi Könyvtár őrzi.¹⁷ Előkerült az eddig ismert szöveg gépiratának nagy része. Másrészt pedig felbukkant egy kéziratköteg, amely döntő hányadában

12 KUNCZ Aladár, *Az államtitkár látogatása*, Ellenzék, 1925. jan. 11., 11–12. Kötetben: Uő, *Egy márványdarab*, kiad., FILEP Tamás Gusztáv, VARGA Ágnes, Bp., Kolozsvár, Kriterion, Országos Széchényi Könyvtár, 2015 (Kuncz Aladár Összegyűjtött Munkái, II), 149–154.

13 TÖVISI Géza, *Kuncz Aladár*, Pásztortűz, 1922/36., 319.

14 Uo.

15 Lásd erről: POMOGÁTS Béla, *Kuncz Aladár*, Kolozsvár, Bukarest, Kriterion, 2001 (Kriterion Közelképek), 197. és BÁGYONI SZABÓ István *Sorok a Felleg a város felett újrakiadása ürügyén* = KUNCZ Aladár, *Felleg a város felett*, Pomáz, Kráter, 2004 (Re-Vízió, 2), 242–243.

16 KUNCZ Aladár, *Az irodalmi siker titkaiból*, Ellenzék, 1927. ápr. 18., 16.

17 *Kuncz Aladár kéziratok. Jancsó Elemér hagyaték*, OSZK Kézirattár, Fond 399.

a soha el nem készültnek hitt folytatást tartalmazza – sajnos csak töredékesen. Bár úgy tűnik, a gépiratos szöveggel sem foglalkozott mostanáig a Kuncz-filológia, az igazi újdonságot a kéziratos szöveg jelenti. Az eddig nem ismert szöveg, amelynek eddig még a létezését sem feltételezték, a fennmaradt kéziratban összesen 69 oldalt tesz ki.¹⁸

A kézzel írott oldalak, négy kivételével, középen felül ceruzás sorszámmal vannak ellátva. Ezek az oldalszámok nyilván egyessel kezdődtek – az első megtalált oldal azonban a 33. sorszámu –, és a 225-ös az utolsó meglévő számozott lap. A számozatlan további négy oldalon minden kétséget kizáróan a regény folytatása, azaz a harmadik rész töredéke látható. Az utolsó számozott lap, a 225-ös alján két alapvetően fontos információ olvasható. Az egyik: „vége a második résznek”, a másik a bejegyzés dátuma: 1917. január 10. Mindkét adat jelentősen módosítja a regény születésével kapcsolatos eddigi elképzeléseinket: fennmaradt a korábban meg sem írtnak hitt második rész egy töredéke, sőt még a harmadik részből is maradt néhány oldal; bebizonyosodott továbbá, hogy a mű ötlete és annak első változata még a háború, a francia internáltság idejében, nem pedig a húszas évek Erdélyében született.

A *Fekete kolostor* referenciális vagy fikcionális jellegével kapcsolatban különböző elképzelések léteznek, ám a *Felleg a város felett* kézirat-töredékének ismeretében a másik mű azon részei is biztosabban a valósághoz kötődőnek látszanak, amelyekben arról kapunk hírt, hogy az elbeszélő regényírásba kezdett. A XI. fejezet 2. részében 1915 novemberének eseményeinél járunk. Ekkorra a foglyok belakják Noirmoutier erődjét, Kuncz és társai az „5-ös” toronyszobájába veszik be magukat. A szoba „ura” Maravics, lakótársai pedig Németh Andor és Kuncz Aladár. Az ott töltött mindennapokról olvassuk a következőt: „[Maravics] Külön kis asztalt készíttetett számunkra, a három szalmazsákából nappal díványt alakítottak, ez elé állíttatta az asztalokat; tintát, tollat, papírt készíttetett rájuk, s nekünk Németh Andorral dolgozni kellett. Németh Claudel-darabokat fordított, én meg regény írásába fogtam.”¹⁹ Később az erődöt meglátogató börtön-főfelügyelő kérdésére válaszolja az entellektüel fölényével Kuncz, hogy regényén dolgozik, azért nem megy sétálni.²⁰ Ez a regény pedig a fentiek alapján igen jó eséllyel a *Felleg a város felett* első változata volt.

Az előkerült kézirat a regény tervezett struktúrájáról is szolgál némi információval. Jelenlegi ismereteink alapján látjuk, hogy Kuncz már a kezdetekben legalább három részt képzelt el. Hogy a most megismert hatvankilenc oldalnyi szöveg mekkora részét tette ki a regénynek, azt nehéz megítélni. Egy nemrég megjelentetett, korábban nem ismert Kuncz Aladár-levél alapján tud-

18 A korábban ismert regény és a most előkerült kéziratos szöveg együtt jelent meg. Lásd: KUNCZ Aladár, *Felleg a város felett*, kiad. JUHÁSZ Andrea, Bp., Kolozsvár, Kriterion, Országos Széchényi Könyvtár, 2016 (Kuncz Aladár Összegyűjtött Munkái, III).

19 KUNCZ Aladár, *Fekete kolostor*, i. m., 257.

20 *Uo.*, 260.

juk, hogy – szemben a korábbi, éppen a *Fekete kolostorból* származó információval – egy fogolytársának cipőtalpába rejtve Kuncz nem két novellát,²¹ hanem csak egyet, mellette viszont egy gépelt regényfejezetet küldött haza.²² A regényről egyébként további információkat is megoszt ekkor barátjával: még nincs készen vele, tanácstalan, hogy mit fog kezdeni a művel, aminek terjedelme ekkor 350–400 oldal.

A kézzel írott lapok tartalmát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy azok főként a korábban nem létezőnek hitt folytatáshoz tartoznak. Mindamellett az első hat kéziratlap, tartalma alapján, az ismert, kiadott első rész első változatának látszik: ez jelentős átdolgozáson ment át a későbbiekben. (A kéziratban semmi nem jelzi az első rész végét.) A főbb szereplők karaktere, a helyszínek, az események fő iránya, hangulata ugyanaz, a szövegben azonban mondatnyi terjedelmű azonosság sincs, az események körülményei, részletei, sőt még a szereplők nevei is mások a megjelent változatban – már a főhős sem Szentgyörgyi, hanem Pór Tamás az első verzióban. Ha sor került volna a második (és harmadik) rész kiadására a szerző életében, vélhetően azokban is komoly változtatásokat eszközölt volna Kuncz.

Hogy miként folytatódik a most megtalált kéziratban az oltvári iskolaigazgató története? Az első részben a szerelmi szál végén a főispán lányát feleségül kényszerítik egy fiatal erdélyi arisztokratához. (Pór) Tamás a második rész elején hamar túlteszi magát a csalódáson, és most már a városi politika izgatja. Barátaival polgári radikális irányú ellenzéki „pártot” szervez, indulnak a „városatyá”-választáson, és győznek is. Az új közgyűlés nyitónapján az ellenzéki képviselők sorra terjesztik elő szociális javaslataikat. Az első politikai győzelmek leírása után sajnos ötvenhét oldalnyi hiány következik a kéziratban, az így kimaradt történeteket csak a következményeikből lehet kitárlálni. A folytatásban Tamást a báli szezon nagy eseményére, a jótékonyági célt szolgáló farsangi bálra, az úgynevezett „Virágbazárra” rángatja el egyik kollégája. A rendezvényen a főhős passzívan szemléli a felvonuló városi establishmentet. Kiderül a párbeszédéből és utalásokból, hogy az előző fejezetek alatt az igazgató olyannyira kiheverte arisztokrata szerelmének elvesztését, hogy megnősült, elvette Adélt, a zsidó gázgyárigazgató szép lányát. A „Virágbazáron” azonban nem együtt jelennek meg, a feleséget ugyanis épp az előző napokban megszöktette egy ifjú huszártiszt. Tamás az iskolában is nehéz időszakot él át – a klerikális államtitkár látogatta meg az intézményt, és fegyelmi van kilátásba helyezve a renitens igazgató ellen. A bál után nem

21 Erről lásd: JUHÁSZ Andrea, *Kuncz Aladár írói törekvései az Egy márványdarab című novella tükrében = A hajnal frissessége: Esszék, tanulmányok, versek Láng Gusztáv tiszteletére*, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, SUP, 2006, 170–181.

22 KOSZTOLÁNCZY Tibor, NEMESKÉRY Erika, *Egy márványdarab*, Kortárs, 2016/7–8, 108–115. A szerzők egy korábban nem ismert – Laczkó Géza hagyatékában talált – Kuncz-levelet közölnek. Ezt a franciaországi internálásból küldte Kuncz, rajta december 29-i dátum szerepelt. Feltehetően 1916-os küldeményről van szó, tartalma az 1917-ben a Nyugatban megjelent *Egy márványdarab* című novella kézírata és – ugyanazon a papíron – egy rövid, Laczkónak szóló levélüzenet volt.

sokkal Tamás Budapestre utazik, hogy elégtételt vegyen a feleségszöktető tisztén. A párbaj lezajlik, meglepetésre az ifjú tanár sebesíti meg súlyosan a huszártisztet, közben pedig kiderül, hogy az államtitkár megbukott, utóda pedig Tamás progresszív szemléletű mentora lett. A politikából – a városi életben elszenvedett kudarcok és vereségek miatt – épp kiábrándult igazgató a nyári szünetben Franciaországba indul egy kolléga-barátjával. Párizsból egy breton faluba utaznak tovább, ahol „népünnepet” szerveznek egy ott nyaraló magyar íróval, pihennek, napoznak, úszkálnak a tengerben, Tamásnak egy lengyel kamaszlány udvarol gyermeki kedvességgel, de ő egy érett asszonnal kezd futó kalandba. A tökéletes idillnek azonban a hadüzenet és a mozgósítás híre véget vet. Tamás a baráttal és a magyar íróval meg egy hozzájuk csatlakozó némettel futva indul Carantecből, hogy elérje a párizsi vonatot. Itt ér véget a második rész. Az enklávészerű provincializmusban élő regionális elit körében megélt enyhén pikareszk ízű „kalandok” ilyen módon futnak bele a nyári franciaországi vakációval egy erősen önéletrajzinak tűnő cselekménybe, aminek egyes elemeit a *Fekete kolostorban* is viszontlátjuk.

A harmadik részből, mint említettem, egyelőre csupán négy oldal került elő. A két külön epizód mindegyike két lap terjedelmű. Az elsőben Tamás és barátja taxival kierkezik a párizsi pályaudvarra, hogy felszálljanak az internálásba vivő vonatra, és felszállás közben egy rövid affér ráébreszti a főhóst, hogy vége polgári életének. (Magyar úrinőknek segítenek a csomagokkal felszállni „inkognitóban”, ők pedig pénzt adnak a francia munkásnak nézett férfiaknak.) Majd a következő két lapon valahol a fogság egy helyszínén ugyanez a két szereplő – két további személlyel – beköltözik egy apró szobába. A szoba padlóján ürülék van, azt kell eltakarítani, de a takarításban az események hatására teljesen magánkívül lévő Tamás nem bír részt venni, két egyszerű munkásfogyó dolgozik. Világos, hogy az önéletrajzi ihletésű *Fekete kolostor* világában vagyunk anélkül, hogy az említett jelenetek abban is megjelennének.

Az eddig elmondottakból is nyilvánvaló, hogy a kézirat előkerülése egészen új perspektívába helyezi a *Felleg a város felett* című regényt. Megerősítést nyert, hogy Kuncz – egy adott időszakban mindenképpen – trilógia írására készült. A töredékes kézirat átrajzolja a mű kompozíciójáról, a főhős alakjáról, a regény rétegeiről alkotott képünket. Az első részben az ifjú, művész ambíciókkal, nyugatias kultúrával és általános elvekkkel rendelkező iskolaigazgató a város klerikális és arisztokrata vezetőivel kerül ismeretségbe, és részben konfliktusba. A most előkerült folytatásban már a város dzsentri, de különösen polgári vezető rétegével, a politika és közigazgatás irányítóival, a gazdagabb polgárokkal kerül kapcsolatba, adott esetben konfliktusba. Mindkét vezető társadalmi rétegnek meg akar felelni (ennek szimbóluma, hogy beleszeret előbb a főispán, utóbb a gyárigazgató lányába). Ugyanakkor minden konfliktusában elbukik. A mű egy rétegében Kuncz a háború előtti magyar világot mutatja be, a magyar vidéket, a kisvárost, ahol hiába van az európai művelt-

ségű jobbat akarás, nincs kiút a provincializmusból. A harmadik részben vélhetően főleg a fogság témájáról lehetett (volna?) szó.

Említettem, hogy a megjelent első rész kritikussai a mű aránytalanságát kifogásolták, illetve azt, hogy a cselekményben nincsenek végigkövetve a társadalmi jellegű konfliktusok. Ezt kissé korrigálja a megtalált folytatás, még ebben a töredékes formájában is. Itt ugyanis kiegészül a társadalmi tabló, a szerző továbbviszi a közéleti konfliktusok fonalát. Ugyanakkor folytatódik a főhős viharos, romantikus szerelmi élete is. Ha stendhali mélységeket nem is ér el a mű, az előkerült folytatással Tamás jóval kidolgozottabb, összetettebb karakterré válik. Az is nyilvánvalóbb, hogy a regény legfőbb témája a főhős személyiségének ábrázolása. Szentgyörgyi – a kéziratban még Pór – lelki reakcióinak, érzelmeinek, belső vívódásainak végső tétje az adott közegben, társadalomban lehetséges legnagyobb szabadság és függetlenség elérése és megtartása. A kezdetektől fogva meglehetősen szabad iskolaigazgató egyre megerősödve jön ki elveszített harcaiból, szerinte minden külső elköteleződés csak akadálya az igazi szabadságnak, ami egyfajta új morál megszületésével együtt válik majd megingathatatlan erejévé.

A *Fekete kolostor* alapján is látjuk, hogy Kuncz alapvetően lírai alkat, és bár prózát ír, műveiben a valóság és az élet hangulati és érzelmi aspektusai kerülnek előtérbe: lírai diszpozíciókat, hangulatokat ábrázol. A *Felleg a város felett*ben sem a külső eseményeken van a főhangsúly, hanem azoknak a szereplőkre, különösen a főszereplőre tett hatásain. A külső valóság is elsősorban érzéki benyomások formájában van jelen. Ezért nem részletezi különösebben az elbeszélő az egyes regénybeli események körülményeit, inkább azoknak a szereplők lelkivilágára gyakorolt hatását, a rájuk adott lelki reakciókat mutatja meg. Ezek az aránytalanságok okozzák, hogy – a kinyomtatott első részben éppúgy, mint a kéziratban – a belső kétségei között vergődő főhős tétovának, elveszettnek tűnik.

Végére jutott-e Kuncz akár a fogságban, akár később a trilógia első változatának? Erre jelen ismereteink alapján nem tudunk választ adni. Elképzelhető, hogy már Franciaországban felhagyott a tervvel, mert maga sem tudta, hogyan végződik a fogság és a háború.

Fontos tudnunk, hogy Kuncz rendszeres írói tevékenységet végzett a fogságban. A háború előtt biztos polgári állással bíró szerző a háború kitörésekor egy pillanat alatt veszítette el szabadságát, egzisztenciáját – ez a teljes polgári megsemmisülés ugyanakkor felszabadította, és ténylegesen elindította őt az áhított művészi pályán. Nemcsak a témát adta a kezébe, hanem a folyamatos alkotás lehetőségét is, ami a fogságban a szellemi túlélést is jelentette.

Most már biztosnak tűnik, hogy a *Felleg a város felett* és a *Fekete kolostor* első verziója egyaránt a háború, a fogság alatt készült, és azután még mindkettő mintegy tíz éven át, párhuzamosan érlelődött. A két mű között motívum-szintű összefüggés is van. A kézirat második részének végén olvasható franciaországi nyaralásepizód sok elemében megegyezik a *Fekete kolostor* első fejezetében olvasható eseményekkel. Ma eldönthetetlen, hogy ezeknek milyen

kapcsolódásuk van Kuncz tényleges élményeihez. A kéziratrészletben a nyaralásnak egyfajta impresszionista ábrázolását kapjuk, érzelmes hangulatokra, az érzéki és érzelmi benyomások megjelenítésére fókuszál a szerző, a *Fekete kolostor* megfelelő részében viszont az otthonosság illúziójának szétrobbanása, az ártatlan, barátságos magyarok ellenséggé válásának bemutatása, a *belle époque* utolsó pillanatainak drámai ábrázolása kerül a középpontba. Kuncz nyilván a *Fekete kolostor* írásakor is szelektál és kiemel, hangsúlyossá tesz, motívumokat értelmez. Mindkét mű publikálás előtti javítása, átírása nyilvánvalóan a húszas évek végén történt, ahogyan arra Kovács László is emlékezett. Lehetséges, hogy a regényváltozaton dolgozott korábban Kuncz, ugyanis azt kezdte előbb, 1929-ben publikálni. Viszont talán azért nem folytatódott a *Felleg a város felett* közlése, mert a munka közben a szerző arra a következtetésre jutott, hogy a fogság története önmagában is elég drámai egy nagyszabású epikai műhöz, így véglegesíthette előbb a *Fekete kolostor* szövegét. A *Felleg a város felett* feltételezett további részeinek kidolgozására pedig talán már nem maradt ideje.

A *Fekete kolostor* egyik rétege arról a küzdelemről szól, ahogyan a főhős a fogság körülményei között próbálja megőrizni autonómiáját, intellektüel viszonyulását az őt körülvevő világhoz, és leginkább szellemi szabadságát. Maga Kuncz a fogságban folyamatosan feljegyzéseket készített az eseményekről, benyomásairól, a fogolytársakról. Belekezdett egy regénybe, ami a *Felleg a város felett* első változata volt, és amelynek témája (a magyar vidék ábrázolásán kívül) éppen a függetlenség és szabadság kiküzdése, megtalálása, még Pór (Szentgyörgyi) Tamás internálása előtt.

A most megtalált kéziratrészletek egyrészt megcáfolják a korábbi feltételezést, hogy a *Felleg a város felett* ötlete, koncepciója a húszas évek folyamán Erdélyben élő, tevékenykedő Kunczban született meg. (A regény első része közreadásának idejére ugyanakkor érvényes az adott kontextushoz kapcsolódó intenció és értelmezés, amely már szorosan kötődik az akkori erdélyi léthelyzethez.)

Kuncz Aladárt a „nagy háború” embertelen, kiszolgáltatott helyzetbe kényszerítette – sajátos módon éppen az általa tisztelt kultúra és civilizáció vetette ártatlanul fogságba. Ebben a rabságban hazagondolt, és megpróbálta a háború előtti világot átfogni, irodalmi művé alakítva megérteni. Ezzel ráértett arra a nagy témára is, ami a háború utáni életét alakítja.

Milián Orsolya

„NAGY INTERNÁLÓTÁBOR LETT A VILÁG”

A „háború kísértete” és a homoszociális viszonyok

Kuncz Aladár *Fekete kolostor*ában

Talán megkockáztatható a kijelentés, miszerint a Kuncz-életmű napjainkban reneszánszát éli. 2014-ben Filep Tamás Gusztáv és Boka László sorozatszerkesztésében hiánypótló módon elindult az életmű összkiadása, 2015-ben pedig az Ex Symposion folyóirat Kuncz Aladár tematikus számot jelentetett meg. Kuncz szerkesztői, irodalomszervezői, írói alakja, különösen pedig az 1931-ben megjelent, relatíve gyorsan *magnum opusként* kanonizált *Fekete kolostor*¹ persze a legkevésbé sem nevezhető elfeledettnek: a mai napig izgalmas magyar irodalomtörténeti elemzések, kutatások látnak napvilágot a – nevezzük talán óvatosan így – regényes emlékirattal kapcsolatban. A romániai magyar oktatás középiskolások újabb és újabb nemzedékeivel ismerteti meg a szerzőt és fő művét (Romániában a *Fekete kolostor* kötelező olvasmány, magyar érettségi tananyag). A háborús irodalommal foglalkozó, főként a civil hadifoglyokkal kapcsolatos külföldi történeti kutatásokban is rendre felbukkan Kuncz Aladár neve és regényes memoárja. A *Fekete kolostor* irodalom- és kultúrtörténeti jelentőségéhez kétség nem fér (már angol fordítója, Ralph Murray is „nagy szerű műnek” [great work] nevezte az 1934-es angol és amerikai kiadások fordítói előszavában²); a „nagy háború” traumájának a francia internálótáborok és egy osztrák–magyar monarchiabeli értelmiségi intellektusának szűrőin keresztül történő át- és megélése, a fogság/rabság-tapasztalat lélektanának érzékeny narrativizálása, a „fogolytábor”³ mindennapjainak eleven, szemléletes elbeszélése, nem utolsósorban pedig Kuncz alakjainak, rabtársportréinak plasztikussága újra és újra rabul ejti a professzionális és a laikus olvasókat.

A professzionális olvasatok, a *Fekete kolostor* fogadtatástörténetének bugyraiban ezúttal nem céloz elmerülni, csak röviden jegyzem meg, hogy mind a mű keletkezéstörténete, mind pedig irodalomtörténeti előképei, sőt Jeney Évának köszönhetően immár kiadástörténete, illetve franciaországi recepciója is alapos feldolgozottsággal bír,⁴ nem is beszélve az igazán sokszínű

1 KUNCZ Aladár, *Fekete kolostor: Feljegyzések a francia internáltságból*, Kolozsvár, Bp., Kriterion, Országos Széchényi Könyvtár, 2014 (*Kuncz Aladár Összegyűjtött Munkái, I*).

2 Aladar KUNCZ, *Black Monastery*, ford. Ralph MURRAY, New York, Harcourt, Brace and Company, 1934.

3 KUNCZ, *Fekete kolostor*, i. m., 405.

4 JENEY Éva, „Mi is ez a könyv?": *Regény!* = KUNCZ Aladár, *Fekete kolostor: Feljegyzések a francia internáltságból*, Kolozsvár, Bp., Kriterion, Országos Széchényi Könyvtár, 2014 (*Kuncz Aladár Összegyűjtött Munkái, I*), 5–29.

képet mutató – például a műfajiság problémájára, a mű tér- és időkezelésére, az én elbeszélhetőségére, a fikció és a faktum elkülönítésére, a „transzvilvanizmus” allegorikus olvasati lehetőségére fókuszáló – egyéb elemzésekről. A *Fekete kolostor* társadalmi nemi szempontú megközelítése azonban már jóval elhanyagoltabb terület. Jóllehet az internálótáborok közösségéről, az elzárt-ság hétköznapijait között kialakuló szolidaritásról, a foglyok közt szövődő barátságokról, illetve a francia örök és az internáltak közti viszonyulásokról bőszéggel találhatunk értelmező megállapításokat, és a nők nélküli heteroszexuális férfiélet nehézségeinek egy-egy jelenete is többször az értelmezői figyelem homlokterébe került (leggyakrabban talán a noirmoutier-i szőke boltoslány és gombostűinek epizódja), de ezek az elemzések jellemzően heteronormatív szemléletmódot érvényesítenek, a fogoly férfiak között kialakuló kötődések, az intimitás különféle, többek között homoerotikus formáiról pedig jellemzően csak egy-egy félmondat vagy rövid utalás erejéig ejtenek szót.⁵ Tanulmányomban társadalmi nemi szempontú, a viszonylag új aldiszciplínának tartható férfikutatások mintázataiba illeszkedő, ám teljességre nem törekvő vizsgálatot folytatva az úgynevezett homoszociális viszonyok, azaz az „azonos neműek társas kapcsolata leírásának”⁶ kérdéseivel, lehetséges értelmezésükkel foglalkozom, nem feledkezve meg arról, hogy a *Fekete kolostor* diegetikus világát egy, a Monarchia századfordulós kulturális közegében nevelkedett, a budapesti és a párizsi kávéházakultúrát is ismerő férfi narrátor cselekményesítő közvetítése állítja elénk.

Fekete irodalom című tanulmányában Jeney Éva a következőt jegyzi meg a franciaországi első világháborús kutatásokkal kapcsolatban: „[az 1990-es években] a történészek nézőpontja a háború társadalomtörténetének kérdéseiről a háború kultúrtörténetére (háború és tudomány, háború és orvoslás, háború és irodalom, háború és civilek stb.) váltott.”⁷ Iris Rachamimov a *Camp Domesticity: Shifting Gender Boundaries in WWI Internment Camps* című, 2012-ben megjelent tanulmányában hasonló, az utóbbi három évtizedben létrejött fókuszváltásról számol be: míg korábban elsősorban a lövészárcok, a fronton harcolók tapasztalataira-elbeszéléseire, illetve a „nagy háború” politikai, diplomáciai, katonai történelmére irányult a figyelem, addig körülbelül a kilencvenes évek közepétől egyre hangsúlyosabbá váltak a hátszéli szituációkkal, a kollektív emlékezet formáival, a társadalmi nemekkel és a hadifoglyokkal, internáltakkal kapcsolatos (kultur)történeti kutatások.⁸

⁵ Lásd például VATTAMÁNY Gyula, „Eszméék és értékek borzasztó hulláhegyén”: A „feljegyzések” és a „test” szerepe Kuncz Aladár *Fekete kolostorában*, It, 2002/2, 258–279.

⁶ Eve KOSOFKY SEDGWICK, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1992, 1.

⁷ JENEY Éva, *Fekete irodalom*, *Literatura*, 2014/1, 28–42, 30.

⁸ Iris RACHAMIMOV, *Camp Domesticity: Shifting Gender Boundaries in WWI Internment Camps = Cultural Heritage and Prisoners of War: Creativity Behind Barbed Wire*, szerk. Gillian C. CARR, H. MYTUM, London, Routledge, 2012, 291–305.

A kérdésfeltevések módosulásának eredményeképpen számos, a társadalmi nemi szerepeknek az első világháború idején, illetve eredményeként áthangsúlyozódó változataira reflektáló munka jött létre, melyek gazdagon árnyalják az első világháború vagy a 20. század első évtizedeinek kultúr-, még pontosabban szexualitástörténetét. Ezek között a feminista, például a női munkával vagy a nőzmozgalmakkal kapcsolatos nőtörténeti kutatások a leg-ahangsúlyosabbak. Rachamimov szerint jóval kevesebb szó esik arról, hogy az első világháború hogyan módosította a férfiak társadalmi nemi szerepeit vagy a férfiaságról, illetve az úgynevezett „normális”, azaz normának tartott masculin szexualitásról alkotott nézeteket.⁹ Az internálótáborok világának, a civil hadifoglyok férfiközösségeinek ilyen szempontú analízise végképp elhanyagolt terület, mivel az ilyen érdeklődésű, kisszámú, bár az utóbbi években szaporodni látszó vizsgálatok főként a harcos katonák attitűdjeinek, illetve a hadseregek és a civil hatóságok – a nemi betegségeket, a prostitúciót, illetve a homoszexualitást felügyelni-kontrollálni igyekvő – szexualpolitikáinak feltárásaira törekcszenek. Az intimitás formáinak, az „otthonosság” élményének és a családi viszonyoknak a civil fogoly férfiak közötti kialakítását, illetve csekély mértékben a homoszexuális kapcsolatokat az internálótáborokban vizsgáló Rachamimov német, orosz, brit, hongkongi és francia táborokból küldött leveleket és néhány memoárt (például Paul Cohen-Portheim *Time Stood Still: My Internment in England 1914–1918* [1932]) vesz szemügyre. A *Fekete kolostor*-ból is idéz néhány részletet, mégpedig a noirmoutier-i toronyszoba lakhatóvátételének, „feldíszítésének”¹⁰ epizódját, illetve a középkorú osztrák tanár, dr. Herz és a fiatal cseh fiú, Jeroszláv kapcsolatát.¹¹ Rachamimov történelmi dokumentumként, hiteles forrásként olvassa és kezeli a *Fekete kolostort*, vagyis számára elsősorban a megélt, nem pedig a megírt élet a fontos.

A *Camp Domesticity: Shifting Gender Boundaries in WWI Internment Camps* című tanulmány mintákat mutat be arról, hogyan törekedtek a civil internáltak arra, hogy az idegen kirekesztettségben, az általában zsúfolásig telt közös lakrészekben, szobákban saját, intimebb, privát, az „otthon” vagy legalábbis az otthonosság illúzióját keltő tereket alakítsanak ki,¹² egyébként jellemzően a *Fekete kolostorban* is többször szerepeltetett megoldásokkal: a nyolcvan centiméter széles, egy méter nyolcvan centi hosszú szalmazsákos alvóhelyek közé pokrócokat, függönyöket, drapériákat függesztettek, és ha lehetőség nyílt rá, a közös udvar területén is kis saját építményeket, inkább tákolmányokat állítottak fel. Bár a foglyok élete a nyilvános, közös tereken (udvar, kántin, a „ház körüli teendő” helyszínei, olykor séták vagy tábori színházak) is zajlott, de – legalábbis a *Fekete kolostorban* – a rossz időjárás, a lelki befordulás, az adminisztrátorok intézkedései miatt előfordult, hogy heteken át alig

9 *Uo.*, 292.

10 KUNCZ, *Fekete kolostor*, i. m., 259.

11 RACHAMIMOV, i. m., 302.

12 *Uo.*, 295–298.

mozdultak ki személyesre formált, „megszelídített”¹³ tereikből. Ezek a „különfülkék”¹⁴ a magányos félrevonulásoknak, ugyanakkor a homoszocialitás többféle kötődési formájának, a közeli és mély barátságoknak, a mester–tanítvány viszonyoknak, illetve a meleg kapcsolatoknak a szinterei – ezeknek a kapcsolatformáknak a reprezentációi pedig az első világháború férfiasságképeinek és férfiidentitás-felfogásainak összetettségére, sokféleségére világítanak rá.

A vonatkozó kultúrtörténeti, történetési kutatások szerint¹⁵ a korabeli, a háborús propagandagépezetek által is sulykolt férfiasságéskönyv a hősies, életét a hazáért feláldozó, heteroszexuális, kemény férfi volt, akinek célorientált, elszánt aktivitása az érzelmek és a „nőiesnek” tartott gyengédség elutasítását és megvetését követelte meg. Ennek a maskulinitásfelfogásnak a jellemzően gúny, lekicsinylés tárgyává tett „nőies”, puhány, érzelmes férfi volt az ellenpárja, akit a „korszak szemé” deviánsnak vagy degeneráltnak tartott. Könnyen belátható, hogy a háborús hazafi hősies státuszára, a proaktív katonai férfiidentitásra a civil internáltak nem tehettek szert – emiatt vélheti úgy Alon Rachamimov, hogy „az ellenség általi foglyul ejtés voltaképp metaforikus kasztráció”,¹⁶ vagy Rainer Pöppinghege úgy, hogy a hadifogolytáborok közösségei „férfiatlanított [kasztrált] férfitársadalmak”,¹⁷ ami persze – ha egyáltalán – csak részben lehet igaz. Matthias Reiss például ennek a homlokegyenest ellenkezőjéről tesz említést, jelesül arról, hogy a foglyok az úgynevezett elnőiesedés vagy az elférfiatlanodás helyett éppenséggel a már-már túláradó férfiasság szerepeit veszik fel.¹⁸ A *Fekete kolostor*ban megjelenített férfitiszterek közül az agresszív vezérhím-, avagy macsó attitűd a périgueux-i és az Île D’Yeu-i munkásokat, fegyenceket, volt idegenlégiósokat jellemzi, akiktől erőszakosságuk, durvaságuk, kulturálatlanságuk miatt viszolyog az elbeszélő. Kuncz története ugyanakkor többször számot ad arról, hogy az internáltaknak lehetőségük nyílik a háborús cselekményekben vagy az ellenfél hátországának hadigazdaságában való tevéleges részvételre – például az idegenlégióba jelentkezés vagy a franciaországi mezei munka által –, de a *Fekete kolostor* elbeszélője több barátjával együtt a „fogolyönéret”¹⁹ és saját országa elárulásának tartja ezeket;

13 KUNCZ, *Fekete kolostor*, i. m., 359.

14 Uo., 379.

15 Iris RACHAMIMOV tanulmánya mellett lásd még Thomas KÜHNE: *Comradship: Gender Confusion and Gender Order in the German Military, 1918–1945 = Home/Front: The Military, War and Gender in Twentieth Century Germany*, szerk. Karen HAGEMANN, Stefanie SCHÜLER-SPRINGORUM, Oxford, New York, Berg, 2002, 233–254.

16 Alon RACHAMIMOV, *The Disruptive Comforts of Drag: (Trans)gender Performances among Prisoners of War in Russia, 1914–1920*, *American Historical Review*, 2006/2, 362–382, 364.

17 Rainer PÖPPINGHEGE, *Im Lager unbesiegt: Deutsche, englische und französische Kriegsgefangenen-Zeitungen im Ersten Weltkrieg*, Essen, Klartext, 2006, 165.

18 Matthias REISS, *Half-Naked Nazis: Masculinity and Gender in German POW Camps in the USA during World War II = Wartime Captivity in the 20th Century: Archives, Stories, Memories*, szerk. Anne-Marie PATHÉ, Fabien THÉOPILAKIS, New York, Berghahn, 2016, 95–101, 96.

19 KUNCZ, *Fekete kolostor*, i. m., 157.

ugyanakkor nem ítéli el, ellenkezőleg, részvétellel szemléli azokat a frankofil internáltakat, akik ilyen utakon szabadulnak ki a fogolytáborokból.

Mint említettem, az első világháború idején uralkodó férfiaságképek a kemény, illetve a puha, nőies férfi ellentétével modellezhetők. Ez azonban a legkevésbé sem jelenti azt, hogy ebben az időszakban más, alternatív férfiaságfelfogások és férfiszerepek ne léteztek volna. Így például Thomas Kühne kimutatta, hogy a fronton harcoló katonák nagyon is rendjén valónak tartották, hogy a férfiak közti kapcsolatok (a katonai hatóságok által is) elismert formája, a bajtársiasság esetenként gyengédebb érzelmekkel, szeretettel, sőt plátói szerelemmel fonódják össze²⁰ – számot adva nemcsak arról, hogy a katonatárs (bajtárs) a femininitás, a nő helyetteseként funkcionálhatott a lövészárkokban, de arról is, hogy a hadseregekben létrejöttek a háborús propaganda által népszerűsített héroszi maszkulinitás alternatív formái. Emellett mind a harcoló seregek, mind a hadifogolytáborok tábori színházaiban női ruhába öltözött, nőket alakító, sokszor „nőiesnek” tartott férfiak léptek fel, és ha a *cross-dressing* [keresztül- vagy átöltözés] ilyen példái nem is jártak óhatatlanul együtt azzal, hogy a férfiszereplő és adott esetekben rajongói vagy hódolói módosítsák nemi identitásaikat vagy szexuális orientációikat, a nőimitátorok és *cross-dresserek* [keresztülöltözők] sokasága széles körben *láthatóvá* – ha elfogadottá nem is – tette a transzvesztizmus, esetenként a homoszexuális transzvesztizmus jelenségét. Más és jelenleg messzire vezető kérdést jelent a katonai, az orvosi, az igazságügyi vagy az erkölcsrendészeti hatóságok és diskurzusaik LMBT-szubkultúrákkal kapcsolatos felügyelet- és hatalomgyakorlási technikáinak, illetve a nem normatív szexuális viselkedések századeleji történeteinek aprólékos szétszalazása. Ezekkel kapcsolatban Takács Judit és Csiszár Gábor,²¹ illetve Kurimay Anita²² kutatásaira támaszkodva mindössze annyit jegyzek meg, hogy Budapesten az első világháború előtt is virágzott a meleg szubkultúra (lásd erről különösen Tábori Kornél és Székely Vladimir *Bűnös szerelem* című riportját²³), a világháborús örület pedig fellazította az erkölcsi-társadalmi normákat, ami a hagyományos nemi szerepek határáthágásainak elszaporodásával is járt; ezekről pedig mind a Tábori–Székely szerzőpáros rendkívül népszerű Budapest-riportfüzetei, mind az Est szintén sokak által olvasott cikkei be-beszámoltak. A homoszexualitás korabeli magyar megítélései alapvetően két uralkodó nézet formáját öltötték: egyfelől az azonos neműekhez való vonzódást fajtalanágnak, bűnnek, és így büntetendő-

20 KÜHNE, *i. m.*, 233–235.

21 TAKÁCS Judit – CSISZÁR Gábor, *Fiúlányság és nőimitátorok: Nemváltás-reprezentációk az Estben 1910 és 1930 között = Test a társadalomban*, szerk. VALUCH Tibor et al., Bp., Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2015, 79–92.

22 KURIMAY Anita, *Sex in the „Pearl of the Danube”: The History of Queer Life, Love, and Its Regulation in Budapest, 1873–1941*, doktori értekezés, Rutgers University, New Jersey, 2012, <https://rucore.librari- es.rutgers.edu/rutgers-lib/39124/> [2017. 04. 05.].

23 TÁBORI Kornél – SZÉKELY Vladimir, *Bűnös szerelem* = T. K. – SZ. V., *Nyomorultak, gazemberek*, Bp., A Nap, 1908, 95., http://epa.oszk.hu/00000/00003/00034/tabori_szekely.html [2017. 04. 05.].

nek, másfelől viszont nem büntetendő, inkább sajnálatra méltó vele született betegségek, pszichés zavarnak tartották.

Közhelyszámba megy kijelenteni, hogy az első világháború a 20. század „őskatasztrófája” (Georges Kennan), ami alapjaiban rengette meg a század elejének társadalmi, gazdasági és államrendszereit, átrendezte vagy lerombolta a „nagy háború” előtti idők életkereteit és életformáit. A világegés „rémének, szörnyének” mind Európa és Magyarország kollektív, mind pedig saját, személyes története szempontjából katasztrófális hatását a *Fekete kolostor* tanú-elbeszélője már akkor felismeri, amikor még épp csak értesül a háború kirobbanásáról: „Vége volt gondtalan életemnek. Vége a fiatalságnak. Úgy éreztem, hogy huszonnyolc évemmel befejeztem az életemet, vagy legalábbis befejeztem egészen egy régi életmódot, régi világot. Nem utólagos képzelődés ez.”²⁴

A *Fekete kolostor* narrátorát bretagne-i nyaralása idején éri el a háború kitörésének híre, melynek „kísértete” „tizenhat évig”,²⁵ azaz a mű megírásáig, egyben élete végéig kíséri. A franciaországi általános mozgósítás hatására, a Párizsból való hazautazás ellehetetlenülésének, illetve az elzárási-internálási tervezetnek a következtében kénytelen megtapasztalni a nemkívánatos elem, a rajongott francia kultúrából kitaszított egyén helyzetét („szörnyű árvaságban, megvetve, kitaszítva és eldobva álltunk ott, mint az utcára öntött moslék”²⁶), a „boche” ráütött, egyébként a német megszállókat gúnyoló-lekicsinylő stigmáját, életkörülményeinek, valamint társadalmi státuszának meredek süllyedését: azt, hogy tiszteletre méltó, „szabad, független”²⁷ entellektüelből „monoklis, abszintes Párizs-rajongó, mondjuk dekadens életélvező”,²⁸ nyaralóból „a szociális lények ranglistáján a legeslegutolsóvá: fogollyá”²⁹ válik. Az 1914. augusztus 15-től 1919 májusáig, azaz közel öt évig tartó, hat héten át a périgueux-i karanténban, két éven át a noirmoutier-i várkastélyban, illetve három éven át az Île D’Yeu-i citadellában töltött fogolytét fő metaforái a *Fekete kolostor*-ban a „vakondokélet”,³⁰ az „üldözött vad”,³¹ a „hitvány, állati tengődés”,³² az „árnyékalakok”,³³ a „patkányélet”³⁴ kifejezések lesznek, egy ízben pedig a frontra lelkesen vagy kénytelen-kelletlen induló „valamirevaló férfiakal”³⁵ szemben „patkányokhoz”³⁶ hasonlítja önmagukat. (A „valamirevaló férfi” szó szerkezetében nyilvánvalóan a korábban említett, a korra jellemző

24 KUNCZ, *Fekete kolostor*, i. m., 32.

25 *Uo.*

26 *Uo.*, 43.

27 *Uo.*, 50.

28 *Uo.*, 52.

29 *Uo.*, 50.

30 *Uo.*, 100.

31 *Uo.*, 131.

32 *Uo.*, 471.

33 *Uo.*, 503.

34 *Uo.*, 379.

35 *Uo.*, 100.

36 *Uo.*

domináns férfiaságézmény köszön vissza.) Az animális retorika – a vakondok, a patkány, a vad – nemcsak az önleírás szélsőséges, drámai formájának megalkotására szolgál; funkciója az emberhez méltatlan körülmények – a kis (noirmoutier-i toronyszobás) kivétellel állandó jelleggel mocskos, penészes, sötét szállásra kijelölt terekben való összezsúfoltág – hatásos megjelenítésében is áll. A nyugatos szerzőtársai és barátai (így például Kosztolányi vagy Laczkó Géza) által elegáns világfiként jellemzett Kuncz polgári világától ezek a lakhatási körülmények végtelenül idegenek, amint a fiatal, jó társasághoz szokott értelmiségi internáltságának első színhelyén, a périgueux-i autógarázsban jól érzékelhető idegenkedéssel regisztrálja azt is, hogy társainak egy része enyhén szólva faragatlan („durva, piszkos, kíméletlen emberek”³⁷), más része bűnöző vagy csavargó,³⁸ „züllött munkakerülő”,³⁹ és hogy a magyarokon kívül „alig akad valaki, akivel értelmesebb szót válthattunk volna”.⁴⁰ Ez a polgári-értelmiségi nézőpont fog érvényesülni az Île D’Yeu-i kellemetlen fogolytársak leírásai során is – az én-elbeszélő a fentiekhez hasonló fenntartásokkal viseltetik a matrózok, volt fegyencek és idegenlégiósok vagy a német munkások hangos, „figyelmetlen, durva”⁴¹ viselkedése, gyakori veszekedéseik és verekedéseik iránt, és még „kedveskedéseiket, tréfáikat” is „fárasztónak, leverőnek”⁴² tartja; attitűdjeik „nyersesége, állatiassága”⁴³ mélységesen taszítja. „A nyomorultak közé kerültem”⁴⁴ – jegyzi meg keserűen még a périgueux-i karanténban, de Noirmoutier szigetének elhagyásakor az „ők és én” távolságtartó beszédmódja helyett a „mi”, a nyomorultakkal azonosuló, összetartozó közösségiség többes szám első személyű ragjával él:

„Valóban a nyomorultak kicsire zsugorodott légiója volt az az alig nyolcvan ember, aki pár óra múlva, hajnalban az udvaron gyülekezett. Ennyire apadtunk le két év alatt. A többieket egyenként, csoportonként elvitték munkára, más depot-kba, néhányat haza is küldtek, s egy az internáltság alól a halálba menekült.”⁴⁵

Az ellenséges országok állampolgárainak elzárása, illetve az internálótáboroknak a francia hatóságok általi adminisztrációja során a fogolytársadalom összetétele – például az idegenlégióba belépések vagy az új táborba költöztetések miatt – többször is megváltozik, de multikulturális és multinacionális jellege mindvégig megmarad. A *Fekete kolostor* fogolytáboraiiban a társadalmi osztá-

37 *Uo.*, 65.

38 *Uo.*, 64.

39 *Uo.*, 75.

40 *Uo.*, 89.

41 *Uo.*, 359.

42 *Uo.*

43 *Uo.*

44 *Uo.*, 77.

45 *Uo.*, 349.

lyok, rangok, szakmák, műveltség, az életkor, a büntetlen vagy büntetett előélet, a pénzügyi és családi háttér, valamint az állampolgárság, a nemzetiség és az anyanyelvi kultúra és feltehetően a szexuális irányultság szempontjából is rendkívül vegyes férfiközösség kerül viszonylag szűk és elzárt terekben össze. A fogság hatóságok képviselői és katonák által felügyelt tereiben – hangsúlyosan Noirmoutier-ban – ugyan újra kialakulnak-leképeződnek a korabeli Európára, a Monarchiára jellemző kasztos, hierarchikus szociális struktúrák, de az internáltaknak már csak a szükségszerű „tömegélet”⁴⁶ megszervezése és működtetése (például vízhordás és egyéb napi feladatok, a tömegszállások élhetőbbé tétele elválasztó függönyök felszerelésével, a szalmazsákok egymásra rakásával stb.) miatt is együtt kell működniük egymással, a hosszú, közös szenvedés pedig szolidáris, összetartó közösséggé formálja a „fekete kolostor” lakóit. Ez a „kicsi légió”, az „egységesítő szeretet”⁴⁷ lesz az a megtartó szociális háló, amely az Île D’Yeu-i, a korábbi internálótáborhoz képest borzalmasabb körülmények – dombtetőbe fúrt föld alatti lakóhelyiségek, csökkenő és rossz minőségű ételadagok, kevesebb segélycsomag, a háború kifürkészhetetlen vége, a megőrüléstől való félelem – között valamelyest vigaszt, lelki-érzelmi támaszt tud nyújtani.

A sokat elemzett „fekete barát”-metafora⁴⁸ – és részben a „fekete kolostor [...] ez a rendkívüli, soha nem látott egységes és egyetlen lény”⁴⁹ metaforája –, melynek az egyéni sorsokon felülemelkedő szimbolikus figurája egy magasabb rendű sorsközösséget, a „mi, noirmoutier-iak”⁵⁰ kollektivitását jelöli, ebben az értelemben olyan túlélési stratégia, amely annak az egyénnek nyújt menedéket, aki joggal tarthatja magát a történelem könyörtelen sodrásába, a „nagy háború” és az elzárttság rettenetébe ártatlanul belevetett áldozatnak, aki ki van szolgáltatva a nagypolitika vagy éppen a „jeu de represaille”, a megtorlási játék számára átláthatatlan működéseinek. A korlátozott számban fogadható és írható otthoni levelek, levelezőlapok, a hazai hírek és az otthonnal való viszonylag rendszeres kapcsolattartás nyilván szintén a pszichológiai túlélést elősegítő eszközök, ám az internálótáborok cenzúrázott, sokszor hónapokig késlekedő postája vagy a kapott borzalmas hírek (például az elbeszélő édesapjának halála, a gyermeke haláláról és temetlenségéről értesülő Tutsek) miatt depresszióba, már-már katóton állapotba vagy a megtérbolyodás határára kerülő foglyok életét sokszor a fogolytársak jobbítják vagy legalábbis könnyítik meg, ők nyújtanak segítséget a krízishelyzetekben. A noirmoutier-iak interszubjektív kapcsolatainak hálója nem pusztán a közös érdekérvényesítést (például az adminisztrátorokkal szembeni közös lázadásokat), a szállások „lakhatóvá szelídítését”,⁵¹ olykor fogolytársaik (például Bisztrán Demeter) vagy háziállatuk (a fekete Loló

46 *Uo.*, 71.

47 *Uo.*, 351.

48 *Uo.*, 403.

49 *Uo.*, 376.

50 *Uo.*, 399.

51 *Uo.*, 359.

nevű kutya) az örök kezéből való megmentését szolgálják: az azonos neműek kényszerű összeczártságában ez a bajtársiasság a magánéleti, családi intimitás pótlékává válik.

A fogolytábor lakói, ezen belül is a noirmoutier-iak közti viszonyok homoszociális spektrumának egyik szelete tehát a szereteteli bajtársiasság: e kapcsolatforma résztvevői a mély férfibarátságot vagy a fogolytárs iránti részvételi szeretetet a heteronormativitás kódjain belül, azaz a férfibarátság társadalmilag elfogadott-szabályozott keretei és érintkezési formái között működtetik. Más résztvevők viszont éppen a századelős nemi szerepekkel kapcsolatos normák határait hágják át homoerotikus, vagyis az azonos neműek iránt érzett vágyaikkal, *cross-dresser*ként ejtik zavarba heteroszexuális társaikat, vagy éppen a közegben élnek meg szexuális felszabadulásukat, fedezik fel valódi nemi identitásukat.

A *Fekete kolostor*-ban olykor egy-egy fogolytársat, így például Braggiottit, tévesen gyanúsítanak meg a férfiak közti, „a barátságnál bensőségesebb kapcsolatokkal”,⁵² másokkal – például B... gróffal vagy dr. Herzcel – kapcsolatban a melegség afféle nyílt titok. Az Île D’Yeu-i „fogolytáborban [néhányan] közismerten páros életet éltek”,⁵³ a tábori színház létrehozásakor – ahol férfiak játszották a női szerepeket – pedig felmerülnek a homoszexualitás vagy legalábbis a homoerotika terjedésével kapcsolatos félelmek, szorongások, ahogyan a bajtársiasság testi érintkezési kódjait megszegő kapcsolatformák felületesnek, határok közé szorításának igénye is:

„A női szereplők kiválogatásával egyáltalában óvakodtunk attól, hogy olyanokat válasszunk, akiknek nőies hajlamai közismertek voltak. Nem akarunk ezzel a férfiakból kiütőköző női ideáloknak még külön alkalmat adni, hogy a színpad eszközeivel is növeljék megejtő varázsukat, amelynek az Île D’Yeu-i citadellában amúgy is a kelletnél több hódolója volt.”⁵⁴

Egy másik esetben a narrátor figyelmezteti egyik noirmoutier-i társát, hogy a német báró barátságos közeledése, vacsorameghívásai és ajándékai „kellemetlen háttérrel”⁵⁵ rejthetnek, ám még ennél is hangsúlyosabban jut érvényre a homoszexualitás normasértő viselkedésként való elítélése, a nem normatív szexualitás terjedésének meggátolási, megfegyvelmezési kísérlete a tánciskola működésének betiltása által.

A narrátor és más foglyok homoszexualitással kapcsolatos vélekedései pontosan tükrözik a melegség századeleji egyik korábban említett uralkodó megítélését. A „patkányszerem”⁵⁶ Schuler által is visszhangzott, a meleg

52 *Uo.*, 139.

53 *Uo.*, 407.

54 *Uo.*, 406.

55 *Uo.*, 409.

56 *Uo.*, 416, 428.

kapcsolatokat leíró metaforája ugyancsak pejoratív-megvető, nem utolsósorban implicit módon állatiasként írja le a homoszexuális viszonyokat, ugyanakkor az „eltorzult vágyak”, a „beteges vágyak”, a „torz ideghangulatok”,⁵⁷ a „nem természetes hajlamok”⁵⁸ jelzős szerkezetek egytől egyig a homoszexualitás lelki betegségként való felfogásáról adnak számot. Ezt a narrátor nyíltan is megfogalmazza: „Azok, akik kényszerű elzártságukban föld alatti patkányszerelmüket üzték, részint rajtuk kívül álló patológikus rendeltetéseknek engedelmessé váltak, részint sajnálatra méltó szerencsétlenek voltak, akiket bilincsbe vert vágyaik ragadtak beteges bódulatukba.”⁵⁹ Ennek megfelelően legalább kétféle homoerotikus viszony létesül az Őle D'Yeu-i citadellában: az 'igazi', vagyis a homoszexuális identitással rendelkező férfiak által folytatottak, illetve az alkalmi kapcsolatok, amelyekben a kortárs szociokulturális normákat a nőktől való hosszú elzártság, a „börtönláz”⁶⁰ miatt hágják át. A narrátor a melegekhez, illetve a homoerotikus vágyakat úzó fogolytársakhoz lekicsinylően és elmarasztalóan, ugyanakkor szánsalommal viszonyul, de vizsgálásának is hangot ad: „a többi esetek továbbra sem érdekelték, s inkább undorral töltöttek el.”⁶¹ Hasonló averzióról tanúskodik az egyik noirmoutier-i, dr. Herz fürkésében tett látogatásának jelenete, ahol Jeroszláv a heteronormatív kódolású testi érintkezési szabályokat hágja át („egyszer csak felnyúlt a kezével, s hátul megsimogatta a fejemet”⁶²), amit a felnőtt heteroszexuális férfi „ijedten” fogad, majd pedig a fiú csábító szándékairól vagy legalábbis provokációjáról meggyőződve „émelyegve” és „zavartan” távozik.

Bár az osztrák tanár, dr. Herz és a cseh Jeroszláv, a „két elválaszthatatlan”⁶³ kapcsolatának narrátori megítélése eleinte ingadozó-kétkedő („lehetek ebben a férfiben eltévedt anyás érzések, de lehetetlen volt, hogy igaz legyen, amit róla fogolytársai suttogtak”⁶⁴), a későbbiekben több szöveghely is dr. Herz homoszexualitására utal. Így például dr. Herzről megtudjuk, hogy „Von Bergen miniatűr nőiből sohasem vásárolt”,⁶⁵ Braggiotti heteroszexualitása mellett ugyanakkor pontosan az szól, hogy „nagyon érdekelték a nők”.⁶⁶ Még ennél is egyértelműbbé válik dr. Herz szexuális orientációja a sakkozós epizódban, ahol Birkhan pincér folyton a „Nem adom el az ártatlanságomat” sort dalolja. A dalszövegben ez egy „férfi csábításait visszautasító”⁶⁷ lány mondata, itt viszont a narrátor egyrészt a sakkjátszmában szükséges ellenállás énekeként, másrészt

57 A jelzős szerkezetek mind innen: *Uo.*, 410.

58 *Uo.*, 416.

59 *Uo.*

60 *Uo.*, 429.

61 *Uo.*, 416.

62 *Uo.*, 222.

63 *Uo.*, 221.

64 *Uo.*, 222.

65 *Uo.*, 225.

66 *Uo.*, 139.

67 *Uo.*, 248.

a dr. Herz és Jeroszláv viszonyára, egyben a homoerotikus csábításnak való ellenállásra tett tréfás célzasként értelmezi. A meleg viszony, illetve maga dr. Herz többször gúnyolódás céltáblája (például a kuglizás epizódjában néhány fogolytárs torzított, nőiesre vékonyított hangon hívogatja Jeroszlávot, pedig a tanár „rendes, férfias hangon”⁶⁸ beszélt), de a homofóbia más formákban is megnyilvánul: dr. Herz láttán Von Bergen „elfintorítja az arcát”,⁶⁹ Schuler „utálatos embernek”⁷⁰ nevezi, az én-elbeszélő pedig Herz „tetszeni akarását”,⁷¹ másutt „férfiarclárváját”⁷² „visszataszítónak”⁷³ tartja.

A többségi (heteroszexuális fogoly-) társadalom, így a narrátor dr. Herzhez való viszonyulása is annak tábori színházi „színésznői” remeklései, „felejthetetlenül szép alakításai”⁷⁴ eredményeként változik meg: nemcsak a gúnyolódások-élceldések maradnak abba, de hódolóinak sokaságából valóságos udvartartás alakul ki, a közösség hierarchiáján belüli korábbi lenézett pozíciójából pedig a fogolytársadalom elismert, mi több, „ünnepelet”⁷⁵ tagjának helyzetébe kerül. Az elbeszélővel lassan formálódó „bizalmas ismeretségük”⁷⁶ ugyanakkor kivételes: dr. Herz az egyetlen meleg fogoly, aki a narrátor megbecsülésében részesül, tiszteletreméltósága pedig elsősorban művészi képességei eredményeként, azok elismeréseként áll elő.

Dr. Herz alakja az a fogolytárs, aki a fogságtapasztalatot felszabadító mioltában éli meg: „Annyi börtön van a világon, amiről az emberek nem tudnak, talán még azok sem, akik magukban hordozzák. Én a börtönömből ott szabadultam ki, ahol rátok a legkeservesebb rabsorsot mérték. [...] soha olyan boldog nem voltam, mint a fogságban.”⁷⁷ Sokat idézett, a történet szerint a halálos ágyán tett drámai vallomása jól jelzi, hogy míg az internálótáborokban tapasztaltak egyes civileket traumatizáltak, akik a fogolytábor homoszociális közegének a nemi szerepekre és a szexuális normákra tett átformáló hatását döntően elmarasztalóan ítélték meg, mások ezt a szexuális felszabadulás, a korábban rejtett, ám itt előhívott és felvállalt nemi identitás liberalizációjának lehetőségként és színtereként fogták fel.

68 *Uo.*, 225.

69 *Uo.*, 361.

70 *Uo.*, 362.

71 *Uo.*

72 *Uo.*, 415.

73 *Uo.*, 362.

74 *Uo.*, 481.

75 *Uo.*, 415.

76 *Uo.*, 421.

77 *Uo.*, 534.

Visy Beatrix

„HA SZÉTSZAKAD AJKAM, AKKOR IS”

A kimondás, kiáltás képzetei, motívumai

Babits háborúellenes költeményeiben

A Babits-líra első, erőteljes változását, korszakváltását a költő több monográfusa¹ is a tízes évek első felére, a közvélekedéssel ellentétben még a háborút megelőző évekre teszi, és a fordulat jelzőoszlopaként az 1913-as *Recitatív* című verset jelöli ki. A költő vershez, költői feladathoz való viszonya változásának okait, mozgatóit pedig leginkább a külvilág hatásainak tulajdonítják, az újabb poétikai jegyeket, az ars poetica fordulatait, nem egyszer leegyszerűsítően, a társadalmi-politikai eseményekre adott válaszként értelmezik.² Ez a fordulat kétségtelenül Babits háborúellenes költészetében mutatkozik a legmarkánsabban. Lírája számos fontos vonásban átalakul, ezek közül a lírai én pozíciójának és megalkotottságának megváltozása emelendő ki, amely elsősorban a korábbi, az én közvetettségével, távoltageásával, kiiktatásával szorosan összefüggő, tárgyiasnak vagy objektív lírának nevezett szemlélet- és alkotásmód felbomlását jelenti; ez a költői képalkotás, a mondatszerkezet, a megszólalásmódok, a versformák és a műfajok átalakulását is eredményezi. Mindezek hátterében, és ezt fontos hangsúlyozni, nem csak a külvilág hatásai, a felkavaró politikai és történelmi események állnak, ezek inkább katalizálják, felerősítik azokat a belső indíttatású, a vers szerepével, létmódjával kapcsolatos kérdéseket, kételyeket, amelyek az én és a világ közvetíthetőségének kérdéseiként, poétikai, filozófiai, etikai problémaként már korábban is jelen voltak Babits lírájában.³

Ennek az átalakulásnak egyik jól megragadható, látványos eleme a kimondás, kiáltás, a hangot emelés explicit artikulációja, ami nyíltan, szinte keresetlenül mutat rá a költői feladatvállalás, a külvilághoz való viszony változására. Tanulmányom tehát e téma- vagy motívumkör vizsgálatára vállalkozik: milyen szerepe, jelentősége van Babits háborúellenes vagy az első világ-

1 RÁBA György, *Babits Mihály költészete, 1903–1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981.; RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983.; KARDOS Pál, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1972.

2 Vö. BENEDEK Marcell, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1969, 44. „A háború nemzetet s embert próbára tevő négy esztendeje kikényszeríti Babitsot az örök költészet szolgálatának elefántcsonttoronyából.” PÓK Lajos, *Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 76–77.

3 Más irányba árnyalja a Babits-líra változását Rába György: „háborús költészete az utolsó békeévek egyéni és társadalmi zaklatottságából szervesen következik, de a diszharmónia élményét a személyes drámától az emberiség egyetemes érvényű tapasztalataig növelve élte át [...] a jelenlét kifejezését a háborús világförfordulásra visszhangzó, rombolva teremtő formaépítéssel módosította”. RÁBA, *i. m.*, 445.

háború hatósugarában keletkezett verseiben a mondás, artikulálás, kiabálás, harsogás, hallás és vele párhuzamosan vagy vele szemben a csend, némaság, süketség képzeteinek, explicit tematizálásának, metapoetikai gesztusainak.

Már az 1916-os *Recitativ* című kötetben is, de főként az 1920-ban megjelent *Nyugtalanság völgyében* szép számban sorakoznak azok a versek, melyeknek meghatározó vonása, nem egyszer versszervező vonulata az imént vázolt tematika, motívumkör. Akár a beszélő alany, akár tárgyának vagy megszólítottjainak tetteihez, tevékenységéhez, érzelmenyilvánításához, vállalásához kapcsolódnak a kimondás vagy hallgatás változatai, a Babits-vers korábbi szerepvariációival, éntől eltávolított, objektivált világával szemben ezekben a versekben a közvetlenség, az énből, éntől, a „ronggyá szakadó ajak” testközélemből közvetlenül elinduló, kiszabaduló, kiszakadó impulzusok tűnnek meghatározónak. E versek közös vonásait, alapvető attitűdjét egyfelől a jelenlét, a költői feladat nyílt felvállalásának artikulálásában, továbbá a kimondás, szólas (változatainak vagy ellentéteinek) mint tevékenység jelentőségének hangsúlyozásában és ezzel párhuzamosan a tevés, a beszéd tett – itt és most – aktusában, végül pedig mindennek belső morális késztetéseiben kereshetjük. Mindez különösen olyan nagy versek esetében tűnik érvényesnek, mint a *Húsvét előtt*, a *Fortissimo* vagy a *Háborús anthológiák*. A későbbiekben talán az is látható lesz, hogy *jelenlét*, *tett* és *morál* hármasa miként érintkezik, talán ennek a korszaknak e versei kapcsán kevésbé vártan, metafizikai vonásokkal. Hiszen a korszak kötetivel, verseivel kapcsolatban az az általános vélekedés, hogy e művek referenciális vonatkozthatósága miatt, a napi, aktuális politikai, társadalmi helyzetekre adott reflexiók és a háborúval szembeni tiltakozások során a tágabb gondolati, filozófiai kontextus többnyire háttérbe szorul, a metafizikai távlatok, örökérvényű összefüggések hiányoznak.

Ám a metafizikai háttérre való figyelmezés nemcsak Babits alapvető filozofikus alkata, első korszakának nagy gondolati felvetései, izzó lételméleti kérdései miatt tűnik indokoltnak, hanem talán azért is, mert e költészet erőteljes átalakulását, megváltozását nem tudjuk szakadékként, ugrásként elképzelni, sokkal inkább logikus, szerves következményként: a költő a lét- és énkeresésének háttérében álló – Rába György kifejezésével – „lappangó etikát” viszi tovább és hozza felszínre a tízes évek költészetében. A lírikus vágya, amely a „vak dióból” kiszabadulásra, kiáramlásra törne, már ott rejlik Babits első korszakában, a szerepjátékok, a versépítmények mélyén, majd valóban fel tud hasadni az a dióhéj, amely az ént eddig a külvilágtól, a mindenségtől, a kettő egyesülésének lehetőségétől elválasztotta. A korai kötetekben az én közvetlenségének elkerülése, az alanyi vallomások líra kiiktatásának okai és az új, „rejtettebb” megszólalás igénye és ennek poétikai útjai már feltártak Babitscal kapcsolatosan, tehát, hogy költészete miként illeszkedik a magyar líra megújításának törekvéseibe és a kortárs világirodalmi költészeti áramlatokba. Ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy a szimbolista, tárgyias líra nem kiiktatja, elbizonytalanítja vagy megsokszorozza az ént, hanem annak kimondását, az ént utaló deiktikus gesztusokat, a rámutatást kerüli el, ám közve-

tett módon a nézőpontok, fókuszok, szerepjátékok alapján, illetve a közvetített jelentések és a képpalkotás koherenciájában (vagy ezek mögött) mégis körvonalazható, megragadható egy konstruált lírai alany.⁴

A tízes évek első felétől Babits világhoz, léthez való szemléletbeli, filozófiai-gondolati, morális viszonya alapvetően nem mozdult el, ahogy az a törekvése sem, hogy ezt idealisztikus módon foglalja költeménybe, mindez inkább csak háttérbe szorult az aktuális események hatására. Igaz, hogy a háború idején a költői megszólalás nem kifejezetten a korábban „legfontosabb” mindekre, létteljességekre irányult, hanem sok esetben az aktuális eseményekre, és a korszakot érintő és a kor embereit megszólító retorikai vagy annak tetsző költeményekhez vezetett, ám a költő vilásképe, a lét egészéről alkotott addigi elképzelése olyan kérdéseket vetett fel, olyan erősen rendült meg, hogy a háború rettenetei kapcsán a létezés alapjaira is kénytelen volt visszakérdezni.

Visszakanyarodva felvetett szempontomhoz és a versekhez, fontos hangsúlyozni, hogy a hangadás, az artikuláció módozatai, formái sokfélék, és a motívumok pozíciója, jelentése, de gyakran még előjele is igen eltérő lehet az egyes művekben. Versbeli szerepüket, jelentésüket az aktuális téma, a költői intenció is folyamatosan alakította. Az alany megszólalásmódját, cselekvését közvetítő kifejezésekben, mint a „kiszakad ajkam” (*Húsvét előtt*), egész versen át fokozódó változataiban, a „Kiáltsa szám, üzenje versem” (*Kakasviadal*), szinte tautologikus nyomatékában, a „Halljátok énekét a hitnek” (*Bénára mint a megfagyott tag*) vagy a „visszafullad szavam” (*Háborús anthológiák*), „Ha nézem tükörben néma ajkamat” (*A jóság dala*) a jelenlét és a szólás vagy hallgatás történése, eseményszerűsége tűnik fontosnak, ahogy a másokat, megszólítottakat megnyilvánulásra, hangos tettekre buzdító sorokban is: „sírjatos hangosabban”, „sikoltsatok a templomokban”, „Tagadjuk őt, talán fölébred!” (*Fortissimo*) „Szálljatok szét, gyötrő szavak!” (*A könnytelenek könnyei*). Babits nemhogy az énhez, szerepek nélküli, közvetlen énszólásokhoz érkezik ezekben a költeményekben, a beszélő versbeli jelenléte még ennél is nagyobb nyomatékokat kap, a szólás, a kimondás, zengés vagy éppen az elnémulás – többnyire a vers jelenében történő – aktusait viszi színre, amik a száj, az ajak,

4 A Babits-féle „tudatlíráként” meghatározott absztrakt tárgyias költészet szubjektumkezeléséről érdemes megfontolni Kulcsár Szabó Ernő álláspontját: „az ilyen [tárgyas] költészet én-je Mallarmétól Babitsig valójában »nem mond semmit, vagy pedig csak azért szedi szét a szavait, hogy minden egyéb jelölő rendszer konvergenciapontjává váljék«. A Babits-líra nyelvmodelljének kontemplatív hermeneutikája – miközben látszólag a tárgyiasság törvényeinek rendeli alá a szubjektivitás önkényes létesítő hajlamait – ily módon kettős (jelölő és jelölt) pozícióban erősíti meg a vers szubjektumát, amelyhez a nyelv úgyszólván kerülő úton kényszerül visszatérni, beszélőjét pedig a maga centrális helyzetében még inkább megerősíteni. [...] [A]zt az autentikus helyet teszi a megértés kulcspontjává, amelyet a tárgyas külsőiesítés eljárása egyrészt előzetesen már láthatatlanná tett [...], másrészt a beszéd grammatikája egyidejűleg olyan jelölőként is színre viszi a szubjektumot, amely a reflexió deiktikus helyeként bizonyul nélkülözhetetlenek.” KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, „Széttérült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 183. Belső idézet: Julia KRISTEVA, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1978, 106.

a sírás és a könny, a visszafulladt hang vagy a süketség motívumai által testközelbe kerülnek, (szinte) fizikai jelenléte kapnak.

Gumbrecht jelentés- és jelenlétkultúrát szembeállító, a kettő viszonyrendszerét tárgyaló művében⁵ a két megismerésmód közti különbségek közül a testet emeli ki mint a jelenlétkultúra uralkodó önreferenciáját. Ezzel szemben az értelem a jelentéskultúra sajátja, amelynek kapcsán az ember a világhoz való viszonyában külsődlegesként gondolja el magát, és ebben az önreferencia helyét „a *szubjektivitás* vagy a *szubjektum* foglalja el”,⁶ illetve annak keresése. A jelentéskultúrának ez a meghatározása, ahogy erre már a fentiekben kitértem, csak látszólag mond ellent Babits korai, a költői ént távol tartó, kiiktató, de ezáltal mégis az én pozícióját problematizáló poétikai törekvéseinek. Ezzel szemben a jelenlétkultúrában az ember a testére úgy tekint, mint ami a kozmológia vagy a teremtés része.⁷ Természetesen az nem állítható, hogy Babits háborúellenes költeményeiben kizárólag a jelenlétre, a létezés érzéki, testi megközelítésére hagyatkozna, hiszen ezek a versek a tudatos kimondás és a világra adott érzelmi, morális, intellektuális reflexió jegyében jöttek létre. A versbeszélők testi, érzékszervi jelenléte, a gondolati, érzelmi tartalmak közvetlenebb artikulálása mégis erős poétikai elmozdulások jelzése; a beszélő egész önmagával, testi mivoltával, belőle kiindulva vesz részt a háború elleni tiltakozásban.⁸ Mindez többször a szintén a jelenlétkultúrára jellemző kinyilatkoztatással, a beszélő testének, érzékszerveinek médiumszerű használatával,⁹ egy (vagy a) felsőbbrendű igazság feltárulásának szükség-szerűségét sugalló versbeli pozícióval történik, és ebben az értelemben – az ilyen költeményekben – mégis tapasztalható egyfajta éntől való eltávolított-ság, közvetlenség.¹⁰ A kétfajta megismerésmód, léttapasztalat kapcsán

5 Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása: Amit a jelentés nem közvetít*, Bp., Ráció, Historia Litteraria Alapítvány, 2010.

6 *Uo.*, 69.

7 *Uo.*

8 „Tipológiai tekintve a jelentés dimenziója uralja a karteziánus világokat, [...] ahol a tudat [...] alkotja az emberi önértelmezés magját. És nem azért vágyunk-e a jelenlétre, [...] mert saját mindennapi környezetünk szinte legyőzhetetlenül tudatközpontú? [...] néha kapcsolatba léphetünk létezésünk egy olyan rétegével, amely a világ dolgait egyszerűen közel akarja érezni saját bőrünkkhöz.” *Uo.*, 88.

9 A „jelenlétkultúra világa olyan világ, ahol [...] az ember az őt körülvevő kozmológiába úgy akar besorolódni, hogy beírja, bevési magát – vagyis a testét – e kozmológia ritmusába”. *Uo.*, 70. Ez a gondolat az *Új esztendő* és a *Fortissimo* kozmikus, panteisztikus jegyeivel szintén összefüggésbe hozható.

10 A „világ beszél” (Vörösmarty) vagy Heideggerrel szólva, a „nyelv beszél” kinyilatkoztató, eltávolító finom mozzanatai érzékelhetők például a „Halljátok énekét a hitnek, / halljátok a jó éneket” (*Bénára, mint a megfagyott tag*), „Kíáltsa szám, üzenje versem” (*Kakasviadal*), „Mit szólsz ég és föld? Mit rantsz, iszonyú / új esztendődbe, ég? A föld hallgat és / zordan karikáz sötét telében – de egyszer / ébrednie kell, és akkor mit mond majd / változatlan szép tavaszával, mit mond / feldúlt erdeivel, mit mond eleven / erővel, mit mond rettenetes / ugarain kisarjadó vadvirágok / ezer beszédes szemével – Ember, / te züllött, véres, rossz kártyás, éj veszett / játékdoból a réten ocsudva – hogy fogsz / a vadvirágok szemébe nézni?” (*Új esztendő*), „Szavak, ti mondatlan szavak, / meddig biztassalak? [...] Avagy enyémek vagytok-é, / vagy, rám bízott sereg, [...] Szálljatok szét, gyötrő szavak! / Mit zsongtok itt nekem? / Minden füleknek szóljatok, / és minden nyelveken,” (*A könnytelenek könnyei*) versekben.

Gumbrecht is a jelenlét és jelentés keveredéséről, a kettő közötti ingázásról beszél, hiszen a jelenlét jelenségei mulékonyak, effektusszerűek, mivel döntően a jelentéskultúrán belül találkozunk velük, a jelentések felhői közt.¹¹ Gumbrecht a két megismerésmód, hatás közötti ingázást Gadamernek, az „értelmezéstudomány atyjának” költeményekről mondott gondolatával igyekszik alátámasztani, amelyben Gadamer a kijelentések apofantikus, tehát értelem mentén elérhető jelentése mellett a költemények volumenét, a hangot, hangzást emeli ki mint nem hermeneutikai dimenziót, nem az értelem mentén megragadható „jelentést”, hatást.¹² A kimondás fontosságát Humboldt hangsúlyozza (először), (akire Heidegger¹³ és Gadamer¹⁴ egyaránt épít a hermeneutika nyelvi horizontja kapcsán), az ő felismerése az, hogy az élő beszédtevékenység, a nyelvi *energeia* a nyelv lényege.¹⁵ Meglátása szerint a nyelv hangjainak élessége nélkülözhetetlen az értelem számára: egy átfogóbb egység megértése, ami általában az emberi megértés célja, vágya, megköveteli a hangzás egységét is.¹⁶ A hang ugyanis

„eleven hangzás lévén, úgy tör ki a mellből, mint a lélegző létezés maga, nyelv nélkül is kíséri a fájdalmat és az örömet, az irtózást és a sóvárgást, s ily mó-

-
- 11 A jelentések „párnázzák ki, burkolják be vagy akár: közvetítik őket”, a jelenlét jelenségeit. GUMBRECHT, *i. m.*, 88.
- 12 Gumbrecht egy késői Gadamer-interjúra támaszkodik: *Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie. Hans-Georg Gadamer im Gespräch*, szerk. Carsten DUTT, Heidelberg, Winter, 2000³, 63. „Azt hiszem (és remélem), hogy a tézisem a jelenléthatások és jelentéshatások közötti ingázásról közel áll ahhoz, amire Hans-Georg Gadamer gondolt, amikor hangsúlyozta, a költeményeknek az apofantikus dimenzió mellett (vagyis amellet a dimenzió mellett, melyet ki lehet és ki kell váltani az értelmezés révén) »volumenük« is van – amely dimenzió igényli a hangunkat, amelyet el kell »énekelni«.” GUMBRECHT, *i. m.*, 89.
- 13 *Az út a nyelvhez* című esszéjében, ford. HÉVIZI Ottó = Martin HEIDEGGER, *...költőien lakozik az ember...” Válogatott írások*, Bp.,–Szeged, T-Twins–Pompeji, 1994, 223–254.
- 14 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Bp., Osiris, 2003², 485–489.
- 15 „A nyelv, ha valóságos lényegében fogjuk fel, szakadatlanul és minden pillanatban elmúlo valami. Ha meg is marad az írás segítségével, mint csupa tökéletlen, múmiaszerű megőrzésről lehet szó, [...] [m] aga a nyelv nem mű (ergon), hanem tevékenység (energeia). Igazi meghatározása ezért csak genetikus lehet. A nyelv ugyanis nem más, mint a szellem örökké megújuló munkája, hogy az artikulált hangot képessé tegye a gondolat kifejezésére. Közvetlenül és szigorúan véve ez a beszéd használatának mindenkor meghatározása; ám valódi és lényegi értelemben, igazából nyelvnek csak e beszéd totalitását tekinthetjük. Mert a szavak és szabályok szétszórt káoszában, amit általában nyelvnek szoktunk nevezni, csupán a beszélés által létrehozott egyedi van jelen, és pedig sohasem teljesen, hanem úgy, hogy ezt megelőzően újabb erőfeszítésre van szükség, hogy felismerjük benne az élő beszélés sajátosságát, és hogy az élő nyelv igazi képét nyújtsuk.” Arisztotelész nyomán Humboldt az *energeia* (praxis) kifejezést az olyan cselekvésre használja, amelynek önmagában van célja, a nyelv esetében nem a „mű” értékesebb, előbbre való, mint a tevékenység, amiből előáll. A „nyelv mint tevékenység létrehoz ugyan egy terméket, egy nyelvi rendszert, de a célja, értelme nem abban áll, hogy azt létrehozza; előrébb való a terméknél”. Wilhelm von HUMBOLDT, *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségeiről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról = Wilhelm Von Humboldt válogatott írásai*, Bp., Európa, 1985, 82–83, 406.
- 16 Vö., *Uo.*, 96.

don a hangot befogadó érzékébe lehel az életet, melyből kiárad, mint ahogy maga a nyelv is az ábrázolt objektummal együtt mindig egyidejűleg adja vissza az általa felkeltett érzést, és mindig újra, a meg-megismételt ak-tusok révén kapcsolja össze önmagában a világot az emberrel”.¹⁷

A szó igaz, osztatlan egész Humboldt felfogásában, és mint artikuláltat fogjuk fel,¹⁸ de ennél is fontosabb, hogy a nyelv nem mű, produktum, hanem tevékenység, produkció, beszélés, beszéd(aktus), és annyiban köthető a jelenléthez, hogy temporális: az időben történő „funkcionálás”.

A háború ellen való felszólalás fontosságát mutatja, hogy a kimondás tet-tével együtt a kimondás ereje, intenzitása is szerepet kap Babits verseiben,¹⁹ a szétszakadó ajak fokozódva variálódó kifejezéseiben, a véres ének sós ízében és fájdalomban, vagy a „szabadító drága szó” jelzőhalmozásában a *Húsvét előtt*ben. A *Fortissimo* már címében is nagy erejű kifejezésmódot ígér, a kiáltás erősségére, hangerejére utal a zenei instrukció átvétele; a vers kétharmadá-ban a felszólító modalitás kényszerítő ereje a hangos sírásra, sikoltásra, ká-romlásra irányul, ám ebben az esetben mindez hiábavalónak tűnik Isten sü-ketségével szemben. Az *Alkalmi* versben az átkozódás és a „zengj, mint cimbalom”, a *Kakasviadal*ban a verszárlat kétségbeesett kérdései, az *Új esz-tendő*ben az „apokaliptikus zene tombolása” hordozzák a mondás hevét, inten-zitását. Mindezek a versek kontextusából kiragadott példák a mondás, felszólalás erejét érzékeltethetik ugyan, de csak megsejtetik azt, hogy ezek az erőteljes képek, sorjázó kérdések, az ismétlés, fokozás, a versbeli építkezés eszközei milyen összetettebb gondolati, morális és esztétikai kérdésekhez ve-zetnek.

A mindenáron kimondás késztetései, a felháborodás mértéke, a megnyug-vás képtelensége egyfelől a háború iszonyatának, embertelenségének felfog-hatatlanságát, értelmezhetetlenségét jelzik.²⁰ A versek perlekedése, hangos-kodása azonban nem csak az emberiség úttévesztésére, immorális

17 *Uo.*, 97.

18 „Márpedig az, amit az artikuláció a szójelentés pusztá felidézéséhez hozzátesz, [...] abban áll, hogy a szót közvetlenül formája által, végtelen egészként, mint egy nyelv részét ábrázolja.” *Uo.*, 101.

19 „Minden időbeli változás között azok a legélesebbek, amelyeket a hang [Stimme] hoz létre. Ezek ugyanakkor a legrövidebbek, és magukból az emberekből a lehelettel – mely őket élteti – származnak, és azonnal elhalnak; messze ezek a legelevenebbek és a legébresztőbbek.” Wilhelm von HUMBOLDT, *A gondolkodásról és a beszédéről*, ford. BENGI László, Szép Literatúrai Ajándék, 1998/2–3, 2.

20 A legismertebb háborúellenes versek, a *Húsvét előtt* és a *Fortissimo* egész vershelyzetükkel, szerkeze-tükkel, a képtelenség paradoxonait érzékeltető megfogalmazásukkal mutatják a kilátástalanság, el-keseredettség, felfoghatatlanság és az emberi-isteni igazságossággal szembeni csalódás érzéseit. Ezek a gondolatok, érzetek azonban más versekben is hangot kapnak, például az Új esztendő című 1918-as költeményben: „Én vagyok, / te vagy, mi vagyunk, egy lett mindenki / e kínok apokalipszisában, e / véres ágy vonaglásában, rángunk és / futkosunk, patkánymódra, óriás / talpak alatt, jaj!”. De további példák is kínálkoznak: „s ne sírj, ha vernek, mint gyerek / hanem zengj, mint a cimbalom!” (*Alkalmi vers*), „Kiáltanánk: kihez kiáltunk? / Futnánk, hova fussunk, Úristen? / Rabon, ragadtan és meztlen, / tompán, / mint a juhok, sírunk és várunk.” (*Kakasviadal*).

magatartására, a háborús történésekre adott polémiaként, állásfoglalásként érthető. A beszéd erejének, vállalásának hiábavalósága, a szavak meddősége, az artikulálatlan kiáltás mértéktelensége, a süketség, némaság, csönd kommunikációs akadály vagy az érzékszervek diszfunkciója mentén haladó költemények nemegyszer Istent szólítják meg, a felsőbb gondviselés hiányához, az isteni igazságosság számonkéréséhez érkeznek, tehát a teodicea kérdésköréhez. A *Fortissimo* kifejezetten értelmezhető ennek segítségével, sőt egy enél is tovább mutató, összetettebb, a teremtés egészét és működését a vers első kétharmadához képest új nézőpontból vizsgáló zárlathoz érkezünk.²¹ Ám úgy vélem, hogy a *Miatyánk*, az *Alkalmi vers*, a *Kakasviadal* és a *Zsoltár gyereke*-, illetve *férfihangra* című verseknél is érvényesíthetők a teodicea kérdései, ami szintén jelzi Babits háborúellenes verseinek felszíni retorikán túli, mélyebb – metafizikai irányultságú – kontextusát.

Még tovább árnyalhatja a képet e költői korszak látszólag könnyen érthető, könnyen megközelíthető poétikájának, költői eszköztárának működéséről, ha a költemények affektusai, erős akusztikai és artikulációs gesztusai mellett – amelyek elsősorban a pusztítás felfoghatatlanságának kifejezésére és az embertelen pusztítással szembeni állásfoglalás megfogalmazására tesznek kísérletet – a költemények képi láttatására, természeti képek jellegére és felfokozott működésükre is figyelünk. A természeti erők vagy éppen az ember alkotta tárgyak, gépek intenzív működése, nemegyszer párhuzamba vagy éppen ellentétbe állítva a kiáltás, mondás erejével, hangosságával, a szót emelés, az elmondás erőfeszítését, emberi és erkölcsi tétjét, a felvállalt mondani való és az aktuális kérdések alátámasztását, kozmikussá tágítását is mutatja. A gép, a pokoli malom, az „érczabola” a *Húsvét előtt* ismert háborús képsora; az emberi öldöklés mértéktelensége a pusztító, apokaliptikus képekben, természeti erőkben kap kifejezést például a *Háborús anthológiákban*: „szét zuhanva dűlnak / vad ércek és roppanva megdül / sok büszke fal – vagy mint, ha tenger / lesz a folyóból, fül az ember, / omlik a torony és a kémény, / korhad a tölgy”, máshol pedig a világvége látomásában: „Idegeimen apokaliptikus / zene tombol, bábeli gyermekágy / a világ, véres lében remeg és / csikorog” (*Új esztendő*). De a *Kakasviadalban* egy másik vershelyzetben a költő szembeállítja a természeti katasztrófák elkerülhetetlen elementaritását a háború emberi értelem, akarat által vezérelt pusztításával: „S dűljanak bár ingyen csapások: / láva ha kitör, föld megindul / veszni mint önnön ujjainktul / fojtva / hullani: e csapások mások.” A kimondás ereje, Vörösmarty örökségéként²² is, vihar

21 Visy Beatrix, *A vers mint antipropaganda*, Babits Mihály: *Fortissimo*, Irodalomtörténet, 2016/3, [megjelenés előtt]. Előadás formájában elhangzott: *Propaganda – történelem, művészet és média az első világháborúban*, konferencia az Országos Széchényi Könyvtárban, 2016. jan. 22–23.

22 *A jóság dala* több Vörösmarty hatását mutató mozzanatról is tanúskodik; a költészethez, vershez való viszony természeti képekkel való ábrázolása, a gondolatok kozmikussá tágítása, metafizikus léptéke, a képek és a verssorok ellenpontosító felépítése, továbbá egyes részek szorosabb szövetszerű kapcsolata, mint például a vihar képzetét követő 2. rész felütése: „Most csönd van és szívem mint a süket föld, erjedő, sötét, meleg”.

képében jelenik meg: „ó, csak zuhogna már, vagy villámot szülne, küldene: / mert szép zene az is, a zápor meg a dörgés, hogy érdemes fájva vajúdni érte” (*A jószág dala*).

Mindez, első hallásra talán meglepő módon, a fenséges²³ esztétikáját is bekapcsolhatja a versek értelmezésébe. A versek felfokozottsága, nemegyszer szélsőséges szenvedélye, határhelyzete, tehát a költemények poétikai eszközeiben is tükröződő arányvesztés a természeti motívumok jellegével, hatalmaságával, tombolásával párosulva indokoltá teheti ezt a felvetést. Az emberi történelem teleologikus működésének képtelensége, az isteni gondoskodás hiányának felfoghatatlansága, a rettenet mértéke voltaképp érthetetlen, így ábrázolhatatlan is, a fenséges pedig nem más, mint az ábrázolhatatlan ábrázolásának kísérlete: a reprezentálhatatlan reprezentálása. A versek mégis kísérletet tesznek erre, amikor a felfoghatatlan állapotot újra és újra kimondani próbálják, vagy ha kell, eljutnak az értelmes artikuláció végpontjáiig is, mint a *Fortissimó*ban. A fenséges ugyanis nem „egy rajta kívüli vagy a középpontjába mélyedő vakfoltot határoz meg, hanem sokkal inkább a reprezentáció működési elvének, felfokozottságának vagy arányvesztésének az eredménye”.²⁴ Az ábrázolhatatlanság azt is jelenti, hogy a fenségesnek nincs konkrét megnyilvánulási helye, nem lehet egyértelműen jelekbe foglalni vagy jelekben kijelölni, rendszerezni, csakis effektusai által megragadható. A fenséges effektusa pedig maga az affektus, a fokozott érzélem, a szenvedély, a hirtelen indulat, melléjük nemegyszer elementáris, pusztító természeti képek társulnak. A villám, a tomboló vihar mint a fenséges emblematisz effektusai eksztatikus erővel rendelkeznek,²⁵ de idesorolható a lavina, vulkán vagy árvíz pusztítása is, szintén a *Fortissimó*ban. A fenséges „mértéktelenségében” Kant szerint saját eszméink, szellemi és morális hangoltságunk van jelen, és „nem az érzékek tárgya az, ami összemérhetetlenül nagy, hanem az a használat, amelyet az ítélőerő természetes módon hajt végre bizonyos tárgyakkal amaz érzés érdekében, s amellyel szemben minden más használat kicsi”.²⁶ Ezen a ponton, a kimondás belső készítése és a fenséges kapcsán nemcsak a kanti morál, a ka-

23 A latin 'sublimis' kifejezése is *mérték feletti, határvonal közeli* jelentésekben fordítható. A fenséges az ókori Pseudo-Longinosnál még retorikai fogalom, a költői hatáskeltés legerőteljesebb eszköze, ám a felvilágosodás korától kezdve a természeti fenséges kerül az esztétikai gondolkodás középpontjába, és eleinte a szép fokozataként, ám a 18. század közepétől már a szép oppozíciójaként tételeződik, így a szép ellenpárjaként önálló – mondhatni népszerű – esztétikai (egyben etikai) alapfogalommá nővi ki magát a század végére és a romantika korszakára. PSEUDO-LONGINOS, *A fenségről*, ford. NAGY Ferenc, Bp., Akadémiai, 1965.

24 Louis MARIN, *A fenséges Poussin*, ford. DARIDA Veronika, MARSÓ Paula, Bp., Kijárat, 2009, 102.

25 „És átkoznom sem a vihart / s kiáltanom borzadva, hogy / csekély deszkánk talán kitar” (*Alkalmi vers*), „ne oly édesen mint a forrás, / ne oly zenével mint a zápor, / ne mint a régi Niobék: / hanem parttalan mint az árvíz / sírjátok vagy a görgeteg / lavina, sírjátok jeget, / tüzet sírjátok mint a láva!” (*Fortissimo*), „Idegeimen apokaliptikus / zene tombol, bábeli gyermekágy / a világ, véres lében remeg és / csikorog” (Új esztendő), „S dúljanak már ingyen csapások: / láva ha kitör, föld megindul / veszni mint önnön ujjainktul / fojtva / hullani: e csapások mások.” (*Kakasviadal*).

26 Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Bp., Ictus, 1997, 169.

tegorikus imperatívusz léptethető életbe,²⁷ hanem a hermeneutika is, amely, épp Humboldtra támaszkodva, felértékeli a nyelvi dimenziót,²⁸ és amelynek szintén van etikai vonatkozása, hiszen a világhoz való „megértő-értelmező viszonyulása – s az azt már mindig is kifejező nyelvi megnyilvánulás, beszéd – alapvetően etikailag színezett,²⁹ s nem lokalizálható a – teoretikus – kijelentés szintjén.”³⁰ És ezen a ponton vissza kell utalni jelenlét és jelentésviszonyulás kettősségére, összetettségére: a világ jelenlétszerű tapasztalatának közvetítését, a helyzetekben való (érzéki, testi) érintettséget és ennek felvállalását, megélését legtöbbször nyomon követi – akár szinte szinkronszerűen – az értelmi-etikai reflexió, a jelentéstulajdonítás, az értelmezés működésbe lép(tet)ése. És e kettősség a tárgyalt Babits-versek gondolatmenetében, versépítkezésében, kifuttatásában is tetten érhető.

A nyelvben, kimondásban rejlő alapvető etikum Babitsnál az explicite tematizálás által válik nyilvánvalóvá és hangsúlyossá, ezzel együtt a vers szerepéhez, a költői feladatvállaláshoz való viszony változása is feltárul. Az eddig elmondottakon túl újszerű beszédhelyzetek, vershelyzetek is jelzik ezt, a versbeli én gyakrabban beszél a kollektívum felé vagy nevében, dialógushelyzeteket teremtvé, illetve megsokasodnak a mondás helyzetére, módjára, a mondás formáira vonatkozó műfajok, kifejezések, amik gyakran már a vers címében is helyet kapnak: *Recitatív*, *Prológus*, *Fortissimo*, *Zsoltár gyerek-*, majd *férftangra*, *A jószág dala*, továbbá a ditirambus, rapszódia, ima, zsoltár 20. századi alakváltozatainak nagy száma is figyelmet követel a háborút övező kötetekben.

Nem lenne elég körütekintő ezeknek a verseknek a megközelítése, ha a kimondás eddig tárgyalt jelentőségében és erejében nem vennénk tekintetbe az expresszionizmus hatását,³¹ már csak a *kifejezés* kínálta (szemantikai) le-

27 A kategorikus imperatívusz olyan univerzális maxima, amelyre „a modern embernek akkor kell támaszkodnia, ha „itt” és „most” az univerzalitás kategóriája alatt egzisztenciálisan választotta magát.” Ha az ember nem támaszkodik a kategorikus imperatívuszra, akkor kiszolgáltatja magát külső hatalmak fenyegetésének.

28 Úgynevezett ontológiai fordulatát épp a nyelv vezérfonalán törekszik végbevinni. Heideggernél „A beszéd a világgal való lét alapvető módja, mely felmutató formájában képes a létezőt felfedni vagy elfedni, s eszerint igaz vagy hamis. A logos az ember létét jellemzi, s áthatja az embernek a világgal való minden viszonyát.” FEHÉR M. István, *Hermeneutika, etika, nyelvfilozófia*, Világosság, 2003/5–6, 78.

29 „az emberi ittlét ontológiája veszi át Heidegger számára az etika szerepét, az az ontológia, melynek kiindulópontja ugyanakkor etikailag motivált, amennyiben az autentikus egzisztencia talajáról lázad az emberi ittlét önelfedése, önelidegenedése ellen. Az ontológiai nézőpont distanciálódást jelent. Az olyan fenomenek vizsgálata, mint bűn, lelkiismeret, s persze a fő megkülönböztetés autentikus és inautentikus létmód között, érezhetően etikai tartalmat hordoznak. Amikor Heidegger elhárítja az etikai nézőpontot, az erkölcsprédikatori szerepet hártja el: azt akarja mondani, hogy az ontológia feladata, főképp, ha egyúttal fenomenológiaként is érti magát, a leírás, nem pedig az erkölcsi megítélés.” *Uo.*, 77.

30 „Az etikai kijelentések e dimenziót előfeltételezik, ezért hozzá képest »elkésznek«, »túl későn« érkezenek.” *Uo.*, 81.

31 Ahogy Rába György is megállapítja, a *Fortissimo* „kiáltás értéke az expresszionizmus kollektív vonatkozású beszédhelyzetéhez igen közel áll.” RÁBA, *i. m.*, 520. Gondolatébresztőek a *Prológus* című versről szóló megállapításai is: szerinte ez a vers „is expresszionista szituációban fogant, jóllehet más stíluseljárásokkal épült költői beszéd. Ez az ellentmondás határozza meg. Kurt PINTHUS antológiájában

hetőségek miatt is. Hogyan egyeztethető ez össze a fenséges imént érintett kategóriájával? Ez további vizsgálódás feladata lesz. Első ránézésre a költemények struktúrájának, a versmondatok változásának, elemekre hullásának,³² a dinamikus képeknek, szavaknak az expresszionista vonásai csak erejükben, affektusukban és effektusukban köthetők – távolról – a fenséges fogalmához és érzeteihez, valójában egy egészen eltérő képi-gondolati felépítést, versbeszédet eredményeznek, ám az is állítható, hogy az expresszionizmus hatása inkább csak részletekben, bizonyos eszközök átvételében jelenik meg Babitsnál,³³ ritkán válik versszervezővé vagy főként szemléletmóddá. A kiáltás, a hang erőssége azonban közös irányba mutathat.

Ezért végezetül, a „véres ének”, a forte hangzás, a ronggyá szakadó ajak jegyében, némileg az expresszionizmust is ideértve, most Burke meglátását idézem, aki szerint a fenséges érzése a hanghatásokkal érhető el leginkább:

„A túlzott hangerő egymaga elegendő ahhoz, hogy hatalmába kerítse lelkünket, felfüggeszesse működését, és rettegéssel töltse el. A hatalmas vízések, a dühöngő viharok, a mennydörgés vagy a fegyverropogás zaja óriási és félelmetes érzést kelt elménkben [...]. A tömegek üvöltése hasonló hatást vált ki, s pusztán a hangerő folytán annyira elbűvöli és felkavarja képzeletünket.”³⁴

És legvégül: a fenség mint az írásművészet csúcspontja a „hallgatóságot [...] nem meggyőzi, hanem önkívületbe ragadja”.³⁵ A fenséges, akár a villámcsapás, az egybegyűjtött szónoki erő, amely a hallgatóságra is szubverzív hatással van.

[*Menschhetisdammerung Symphonie jüngster Dichtung*, Berlin, Rowohlt, 1920.] a kirobbanás, kiáltás a szózat és lázadás ciklusainak versei az egyénen túli költői világképek programszerű, noha eszmeileg nem mindig egyértelműen egybevágó kifejezései. Az expresszionizmus számos patetikus, sőt eksztatikus önkifejezése, költői világba kiáltása ellenére az irányzat legsajátabb beszédhelyzete a kórusvezetőé, az alanyi mi. Vö. RÁBA, *i. m.*, 459–460.

32 Az önkívület csúcán szilánkokká hasadt versbeszéd lehet az expresszionista szóköltészet rokona. „Ezek a mondatforgácsok, mint Kasimir Edschmid »nyilai« – a puszta szavak kapcsolattalan zuhogása, melyből az ábrázoló és önelemző mozzanat egyaránt hiányzik.” *Uo.*, 503.

33 És idesorolható a társadalmi dimenzió megerősödése is.

34 Edmund BURKE, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2008, 99.

35 PSEUDO-LONGINOS, *i. m.*, 13, 15.

IV.

(film, színház, zene)

Gerencsér Péter

AZ ELLENÁLLÁSTÓL AZ AKKULTURÁCIÓIG

A rábaközi mozik műsorszerkezetének változásai
az első világháború során

Bevezetés

A magyar filmtörténetírás büszkén hangsúlyozza, hogy az 1910-es évek második felében a magyar filmgyártás – az Egyesült Államok, Franciaország, Olaszország és Dánia mögött – világviszonylatban is kiemelkedően termékenynek bizonyult, amit az első világháborús importkorlátozások miatti hazai filmipari konjunktúra tett lehetővé.¹ A korszak filmtörténetével kapcsolatos kutatások azonban adósak maradtak annak vizsgálatával, hogyan jelentkezett a magyar film felfutása a gyakorlatban, milyen hatást gyakorolt mindez a hazai mozik programkínálatára és általában a kultúra egészére. Ez a tanulmány konkrét forráselemzéseken keresztül arra keresi a választ, hogy a rábaközi (csornai és kapuvári) mozik műsorkínálata hogyan változott az egész estés filmekre történő átállás időszakában, és ebben milyen szerepet játszottak a hazai gyártású produkciók. Álláspontom szerint az 1910-es évek második felének magyar némafilmjei a film médiumának a magaskultúrába történő befogadását és a mozgófényképszínházak kulturális legitimációját segítették elő.

A rábaközi mozik műsorszerkezetének alapvető kútfőit a helyi lapokban megjelent újsághirdetések képezik, ami egyúttal a médiumok szoros együttműködését is példázza. Komoly problémát jelent ugyanakkor, hogy ezek a reklámok egyúttal kizárólagos forrásai is a témának, így az esetlegesen hiányzó adatok – jelenlegi ismereteim szerint – semmilyen egyéb bázisból nem pótolhatók. Az első világháború időszakában mindössze egyetlen helyi hírlap jelentette a sajtókínálatot, előbb a Rábaközi Közlöny, majd annak megszűnésétől, 1914 októberétől a korszak végéig a Sopronvármegye.² Utóbbi heti rendszeres-

1 KÓHÁTI Zsolt, *Tovamozduló ember tovamozduló világban: A magyar némafilm 1896–1931 között*, Bp., Magyar Filmintézet, 1996, 58, 130.; VAJDOVICH Györgyi, *Magyar filmtörténet a kezdetektől 1918-ig = Kettős kötet: Az Osztrák–Magyar Monarchia (1867–1918)*, CD-ROM, Bp., Enciklopédia Humana Egyesület, 2001 (Encyclopaedia Humana Hungarica 8), <http://mek.oszk.hu/01900/01905/html/index4.html> [2017. 05. 10.].

2 A két újság sajtótörténetéhez lásd: PÁJER Imre, *A rábaközi sajtó története (1889–1917)*, Arrabona, 1999/1–2, 237–256, 247–252.

séggel közölte a vasárnapi mozielőadások tervezett programját, melyeket a reklámhirdetések oldalain közöltek. Minthogy a Sopronvármegyét a korszak nagy részében Csornán szerkesztették, a lapban pusztán a Csornai Mozgófényképszínház műsora kapott helyet, míg a másik rábaközi város, Kapuvár Elite Mozgó nevű mozijának tulajdonosa, Nógrády Willibald nem hirdetett az újságban, ennél fogva ebből az időszakból a kapuvári mozik kínálatát lényegében nem ismerjük. A kapuvári műsorról csak nagyon kivételes alkalmak esetén, például jótékony célú kinovarieté szervezésekor esett szó, akkor viszont nem reklámként, hanem újságcikkben. Nógrády nem állhatott szerződésben az újsággal, feltehetően csak a Buxbaum Kálmán kapuvári nyomdájában készített plakátokkal népszerűsítette műsorát, a falragaszok azonban a kapuvári Rábaközi Muzeális Gyűjtemény dokumentációi között csak az 1920-as évekből maradtak fenn. Ráadásul az újság 1916. február 2. után egészen szeptember 3-ig a csornai moziról sem közölt semmiféle hírt. Mint ekkor megtudjuk, a vetítések tulajdonosváltás miatt hónapokig szüneteltek, de arról nincs információ, hogy a zárvatartás hét hónapon keresztül folyamatos volt-e. Tovább nehezíti a forrásproblémákat, hogy pontosan a magyar némafilm kiteljesedésének legizgalmasabb időszakában, 1917 áprilisától – vagyis attól az időponttól, amikor a szerkesztőség Csornáról Sopronba költözött – az egész 1918-as évig bezárólag a Sopronvármegye lapszámai teljesen hiányoznak az Országos Széchényi Könyvtár mikrofilmes állományából, és sem a csornai Martincsevics Károly Városi Könyvtárban, sem pedig a Soproni Levéltárban nem maradtak fenn. Így néhány esetet leszámítva³ nem tudjuk azt sem, hogy a korlátozó hatósági intézkedések és szállítási akadályok hogyan érintették a rábaközi mozikat.

A kútfők erősen töredékes volta ellenére a hozzáférhető korpusz mégis lehetőséget teremt bizonyos tendenciák felrajzolására, melyekből válaszok nyerhetők a film és a mozi nimbuszának alakulástörténetére. Az alábbiakban öt szempont alapján tanulmányozom a filmnek a kulturális hierarchiában történő emelkedését. Először a filmek hosszának változásából vonok le következtetéseket, ezt követően a műfajterkép módosulására összpontosítok, majd a sztárkultusz meghonosodását, utána ezzel szoros összefüggésben a műfajok megmagyarosítását, elnemzetiesítését vizsgálom, végezetül pedig az utóbbi két szempont alapján a film nemzeti kultúrába való beillesztésének történeti analógiáira fókuszálok.

3 Például azt, hogy 1917. február 15-től a villanyvilágítást a szénfogyasztás csökkentése miatt hatóságilag korlátozták, így kommentálta a helyi újság: „Tíz óraker kialusznak a színház, a mozi csillárjai, a táncteremk pedig ki se nyílnak, mert a kormány így látta ezt szükségesnek. Bennünket alig érint ez a rendelet, mert legfeljebb hamarabb kezd a színház és a mozi előadásait”. Sopronvármegye (a továbbiakban = Svm), 1917. febr. 18. – Vagy: Az „[e]lőadások áramhiány miatt csak este 6 és 8 óraker kezdődnek”. Svm, 1917. márc. 11.

A filmhossz kvalitatív következményei

Az 1910-es évek második fele az egyetemes filmtörténetben az egész estés filmekre történő átállás időszaka, melynek trendjét erőteljesen követi a rábaközi mozik kínálata. A nagyjátékfilmek hatalomátvétele nem volt kizárólagos, továbbra is vannak hetek, amikor túlnyomórészt egy-két tekerceses filmet vetítettek, a változás azonban tendenciaszerű. Ebben a fejezetben amellett érvelek, hogy a rövidebb filmek egymás után halmozása helyett a nagyfilmek előtérbe kerülése nem egyszerűen mennyiségi kérdés, a mozgóképek hosszúságának növekedése alapvetően befolyásolta a film kulturális elfogadottságát, és a mozi presztízsét a színházéhoz közelítette.

Bár a film új médiumának megjelenését gyakorta felületesen a színház kulturális helyének veszélyeztetéseként interpretálják, ez csupán az 1910-es évek közepétől lehet érvényes. A korai mozit a századforduló körüli években a nem fikciós alkotások dominálták, ami gyökeresen eltér a színház kínálta fikciós előadásoktól. Ezeknek a munkáknak a befogadása is jelentősen eltért a történetmesélő műfajokétól, mert nézőik elsősorban a mozgásra figyeltek bennük.⁴ Mivel ezek az őskori dokumentumfilmek természetüknél fogva egyszerűen nem voltak kompatibilisek a színpadi művekkel, nem is jelenthettek fenyegetést a színházra, de nem kevésbé lényeges, hogy a filmnek ezekkel a művekkel kevés esélye volt arra, hogy a magaskultúrába integrálódjon.

A korai mozi második szakaszában megjelenő fikciós filmek szintén nem veszélyeztették a színház státuszát, egyrészt azért, mert akcióik dacára elsősorban a vizualitás iránti igényt elégítették ki, másrészt azon látszólag formai ok miatt, hogy rövidek voltak. Ami előbbit illeti, Tom Gunning nagy hatású tanulmányában ezt a filmtípust (vagy nézési típust?) „attrakciók mozijának” nevezte, melynek nézője inkább a látványosságot, mintsem a koherens történetet igényelte.⁵ Bár az attrakció és a narratíva oppozíciója korántsem olyan éles, mint ahogyan azt gyakran tételezik (inkább dominanciáról, mintsem kizárólagosságról beszélhetünk), a filmtörténet által az 1907 és 1915 körüli időszakra datált úgynevezett átmeneti mozi⁶ a film elbeszélés iránti igényének megnövekedését jelenti, de még ez sem ásta alá a színház pozícióit.

Az átmeneti mozi ugyanis többnyire szórakoztató funkcióval bírt, és a kulturális hierarchiában alacsonyabban fekvő műfajokat és mintákat asszociálta, a vásári mutatóval (attrakcióval) kapcsolódott össze. A fennmaradt magyar némafilmek közül idesorolható a burleszk meghonosítására törekvő, cirkuszi (akrobatikus) sémát követő *Pufi cipőt vesz* (ismeretlen rendező, 1914) című bohózat. Idetartozik továbbá a *Keserű szerelem – Hunyadi János* (Góth

4 HEVESY Iván, *A filmjáték esztétikája és dramaturgiája*, Bp., Athenaeum, 1925, Reprint kiadás: Bp., Múzsák, 1985, 6–8.

5 TOM GUNNING, *Az attrakciók mozija: a korai film, nézője és az avantgárd*, ford. KAPOS Ildikó = *A kortárs filmelmélet útjai*, szerk. KOVÁCS András Bálint, VAJDÓVICH Györgyi, Bp., Palatinus, 2004, 292–304.

6 ROBERTA PEARSON, *Az átmeneti mozi* = *Új Oxford Filmenciklopédia*, szerk. GEOFFREY NOWELL-SMITH, Bp., Glória, 2004, 23–42.

Sándor, 1912), mely a történetből nem a potenciális melodráma komolyságát hangsúlyozza, hanem a humort, annak is alacsony presztízzsel bíró altesti változatát (a kérőnek hashajtót adnak), valamint a film végén az amerikai filmből importált üldözéses jelenet látványosságát. Amint korábban a rábaközi mozik kapcsán egy másik tanulmányomban vizsgáltam, az átmeneti mozi és a színház közönsége nem fedte egymást, a szórakoztató mozi nézői nem az elit rétegekből verbuválódtak.⁷ Az átmeneti mozi azon filmjei pedig, melyek a passiójátéktól az irodalmi adaptációig „komoly” témákat vittek színre, ismételten csak rövidségük miatt voltak képtelenek a színházi funkciók átvételére.

A filmhossz azért hangsúlyozottan kvalitatív, mintsem kvantitív tényező, mert a terjedelem rövidsége lehetetlenné teszi a nagyobb lélegzetvételi és komplex történettel rendelkező színházi vagy irodalmi művek részletes elmesélését. Az egész estés filmek megjelenése az átmeneti mozihoz képest azért jelent döntő fordulatot, mert a filmek hosszának megnövelése magával hozza a narratíva összetettségét, amelynek révén a film immár valóban képes pozíciókat elvonni a színháztól. A rábaközi mozik műsorstruktúráján keresztül a filmeknek ezt az átalakulását és egyszersmind a szalonművészet felé tett kulturális elmozdulását követem most nyomon.

Az egy mozielőadás során vetített filmek számát érdemes hosszabb időperiódusban, az első világháborút megelőző évektől kezdődően tanulmányozni, hogy erőteljesebben kirajzolódjanak az átalakulások. A Rábaköz első mozija, a Csornai Mozgófényképszínház 1911 pünkösdvasárnapján nyitotta meg kapuit.⁸ A nyitáskor egy-egy előadásban vasárnap és hétfőn is hét filmet vetítettek, az előadások pedig 4, 5, 6, 7, 8 és 9 órakor kezdődtek. Figyelembe véve, hogy a napi hat előadás időtartama a kezdési időpontokból következően egyenként nem érhetette el az egy órát, egy-egy film átlagos hossza maximum nyolc és fél perc, de inkább kevesebb lehetett. Ebből az a tanulság vonható le, hogy a nyitás évében az egytekerces filmek uralták a programot, azokból is a rövidebb, 100–200 méter hosszúságúak. Az egy előadás során vetített 6–8 film száma huzamosabb ideig állandó maradt, 1911 júniusában 6, 6, 7, 8, 8, 6 produkció került vászonra.⁹ Az év szeptemberében és októberében megmaradt a programonkénti 6–8 film, de a napi előadások száma háromra csökkent, és nagyobb időközönként, kétóránként váltották egymást (délután 4, 6 és este 8 órakor kezdődtek).¹⁰ Ez azt mutatja, hogy az egyes filmek időtartama megnyúlt, bár még így is jóval az egytekerces hosszon belül maradtak. Hasonló volt a helyzet Kapuváron, ahol 1911 végén jelentették be az I. Kapuvári Hungária Bioskop Színház megalapítását, amely fél év múlva más helyszínen Elite

7 GERENCSÉR Péter, *Elite Mozgó – mozdulatlan elit? A mozi kulturális integrációja a rábaközi kisvárosokban a tízes években*, Apertúra, 2016/tél, <http://uj.apertura.hu/2016/tel/gerencser-elite-mozgo-mozdulatlan-elit-a-mozi-kulturalis-integracioja-a-rabakoz-kisvarosokban-a-tizes-evekben/> [2017. 05. 10.].

8 Rábaközi Közlöny (a továbbiakban = RK), 1911. jún. 4.

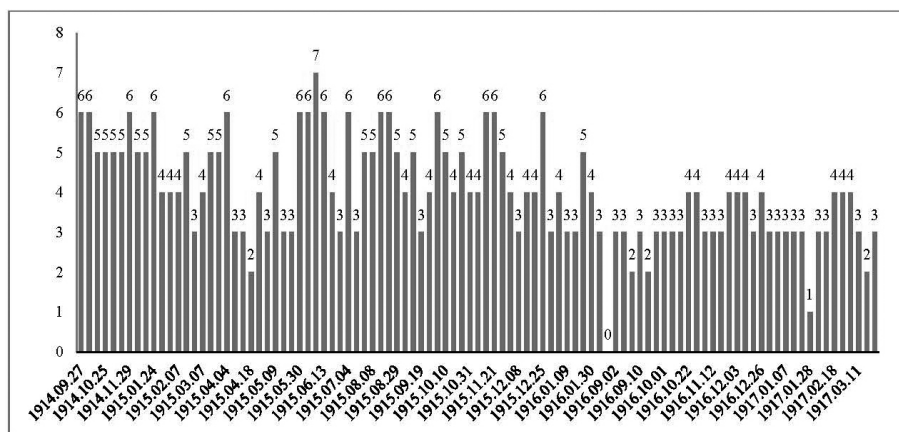
9 RK, 1911. jún. 11.; RK, 1911. jún. 15.; RK, 1911. jún. 18.; RK, 1911. jún. 25.; RK, 1911. jún. 29.

10 RK, 1911. szept. 10.; RK, 1911. szept. 24.; RK, 1911. okt. 1.

Mozgó néven alakult újjá, és az újraindítás napján hat filmet vetítettek.¹¹ Mind Csornán, mind pedig Kapuváron éveken át 4–8 film szerepelt a programban, mindazonáltal lassú, de tendenciaszerű fogyatkozás figyelhető meg a vetített művek számában.

Emellett két másik irány is érzékelhető: egyrészt az, hogy különösen 1912 végétől igyekeztek úgy összeállítani a programot, hogy utolsó műsorszámként hosszabb film kapjon helyet, másrészt a terjedelmesebb film hatással volt a vetített filmek számára is. Amikor Csornán 1912 áprilisában a *Fajankó kalandjai meseországban* címen meghirdetett 1200 méteres „látványos mesét” vetítették, a programban csak 4 film szerepelt,¹² mint ahogy az 1400 méteres *A széttört élet* című dráma vetítése alkalmával is.¹³ Inkább szélsőségesen kivételes, mintsem rendszeres esetnek számítottak azok a napok, amikor olyan gigantikus terjedelmű filmek kerültek napirendre, mint 1913 júliusában a kapuvári Elite Mozgóban a 4600 méteres *Nyomorultak*, mely alighanem az addigi leghosszabb vetítés volt a Rábaközben; különlegességét nagy újsághirdetésben hangsúlyozták is.¹⁴

A Csornai Mozgófényképszínházban egy előadás során vetített filmek száma 1914 szeptembere és 1917 áprilisa között



Közvetlenül az első világháború kitörése körüli hónapokban az előadásenkénti 5–6 film volt általános, 1915 első felében ez a szám 4–6-ra csökkent, és már csak elvétve fordultak elő 7 tételből álló programok, mint például 1915. június 6-án.¹⁵ 1915 és 1916 fordulójára tovább csökken a szám, a 3–5 film lesz az át-

11 RK, 1912. jún. 16.

12 RK, 1912. ápri. 14.

13 RK, 1912. nov. 10.

14 RK, 1913. júl. 27.

15 Svm, 1915. jún. 6.

lagos, 1917 elejére pedig már inkább a 3 a jellemző. Nem kevésbé lényeges, hogy a csornai mozi 1914. október 25-én beszédes módon külön hangsúlyozta, hogy a 3, 5 és 7 órára meghirdetett „előadások pontosan a jelzett időben kezdődnek és nem folytatólagosak”.¹⁶ Bár már korábban megfigyelhető a folyamatos vetítés hiánya, ennek nyílt kiemelése (és a *nem* szó vastag betűs szedése) a filmnézési szokások küszöbönálló radikális megváltozására kondicionál. Addig ugyanis, amíg 5–15 perces filmeket tűztek napirendre a moziban, még ha az előadások kezdetét akkurátusan jelölték is, a műsor *lényegében* folytatólagos volt. Ez a struktúra a mozilátogató számára azt jelentette, hogy bármikor gond nélkül be tudott kapcsolódni a műsor*folyamba* anélkül, hogy a film követése problémát jelenthetett volna számára. A program ilyen szerveződése a film születése előtti mozgóképes eszközök végtelenített szerkezetének, a *loop*-formának a hagyatéka, melyre Lev Manovich hívja fel a figyelmet: „A zootróp, a phonoszkóp, a tachyszkóp, a kinetoszkóp egyaránt hurokelven működtek (*loop*); folyamatosan ismétlődő képszekvenciáik körkörös mozgássorokat mutattak be”.¹⁷ Az, hogy a Sopronvármegye című újságban felhívják a nézők figyelmét a pontos kezdésre, a körkörös előadásforma lineárisává válását mutatja, és egy újfajta befogadói magatartás preferálását jelzi. A látvány és a mozgás dominanciáját előnyben részesítő nézés mód a hosszabb és bonyolultabb történetek időszakában önmagában már elégtelennek bizonyult, mivel az elbeszélés egyes logikai etapjainak követése folyamatos jelenlétet („pontosan [...] kezdődnek”), a film elejétől a film végéig kitartó figyelmet követelt. Az erre való figyelmeztetés tehát az attrakciók mozijától a narratív film felé való elmozdulás explicit módon jelzett kézzelfogható bizonyítéka.

Azzal párhuzamosan, hogy a tendencia a sok kis film felől a nagyjátékfilmek felé halad, a műsorszerkezet műfaji palettájában is módosulások regisztrálhatók. Stephen Bottomore a korai film vetítési gyakorlatairól szóló tanulmányában, mely sok elemében érvényes az átmeneti mozi időszakra is, azért bírálja ezeknek a filmeknek a mostani bemutatási módját, többek között a pordenonei némafilmes fesztivált, mert az alig veszi figyelembe, hogy a korai előadások a változatosságra építettek. Bottomore szerint:

„Lényegbevágó, hogy a korai mozilátogatók sohasem láttak együtt vetíteni egymáshoz hasonló filmeket, ők szinte mindig *kevert programot* néztek. [...] A korai időszakban fél tucattól egy tucattig terjedő rövidfilmes program volt a szokásos bemutatási forma, mindent összevegyítve, a drámáktól a vígjátékon és az útifilmeken át a híradókig.”¹⁸

16 Svm, 1914. okt. 25.

17 Lev MANOVICH, *Mi a digitális mozi?*, ford. Kiss Gábor Zoltán = *Narratívák 10. A narrációtól az attrakcióig*, szerk. Kiss Gábor Zoltán, Bp., Kijarat, 2011, 159–180, 162.

18 „The point is that early cinemagoers never saw a collection of similar films screened together; they almost saw a *mixed programme*. [...] In the early period a programme of a half dozen to a dozen short films was the standard exhibition format – a mix of everything from dramas and comedies to

A rábaközi mozik esetében is megfigyelhető, hogy a műsorok a különféle műfajok váltakoztatásának egyensúlyán nyugodtak, aminek részint esztétikai, részint nyilvánvalóan kereskedelmi okai voltak, nevezetesen minél szélesebb műfaji spektrum révén minél többféle néző bevonását tűzték ki célként. A rábaközi mozik létrejöttétől kezdve a programban rendszeresen szerepelt valamilyen aktualitás és/vagy „természeti felvétel”. Addig az időszakig, 1914 őszéig, ameddig a kapuvári mozi programja forrásokkal követhető, az Elite Mozgóban nagyobb szerepet kapott ez a zsáner, mint a csornaiban. Mindkét városban a műsoron a humoros filmek és vígjátékok váltakoztak a drámai művekkel. Amennyiben a hosszabb terjedelmű film tragédia volt, előtte mindig komikus műsorszám szerepelt, ha azonban vígjáték képezte a nagyjátékfilmet, drámai film előzte meg. A műsorszerkezet ilyenfajta ellenpontosító rendszere egyértelműen tudatos törekvés eredménye.

Nemcsak az eklektikus szerkesztés, hanem az egyes filmtípusok műsorszerkezetben elfoglalt helye is határozott taktikát sugall: az első film és az utolsó film milyensége egyre inkább állandósul. A programot 1914-től szinte kivétel nélkül valamilyen nem fikciószerű bemutatott produkció vezette fel. Ha megnézzük a csornai mozi legelső előadásának műsorszerkezetét 1911 nyarán, ez a struktúra akkor még nem kristályosodott ki. Pünkösdvasárnap a menetrend a következő volt: 1. *A pupos orvosa* (dráma), 2. *A főváros ösvényei* (dráma), 3. *Kék Nílus* (tájkép), 4. *Csolnakázás a Japánon* (tájkép), 5. *Karcsi pillangókra vadászik* (humoros), 6. *Három hű férj* (humoros), 7. *Virághordó* (humoros). Másnap, pünkösdhétfőn az alábbi sorrendben zajlott a vetítés: 1. *Két anya gyereke* (dráma), 2. *Fehér és fekete* (humoros), 3. *A konkurrensok*, 4. *A lakó busszuja* [sic!], 5. *Pali tréfál* (humoros), 6. *Ki ő?* (dráma), 7. *Jakics törzs* (tájkép).¹⁹ Ekkor nem pusztán a változatossági alapelv bicsaklik meg, hanem a non-fiction helye sem konstans, a „tájkép” előbb a műsor középső részét foglalta el, majd pedig utolsóként került vetítésre. 1914 szeptemberében viszont az aktualitás első filmként való szerepeltetése már véglegesnek mondható, akárcsak a heterogén szerkezet: 1. *Hiradó* (aktuális), 2. *Idomított majmok* (humoros), 3. *A királynőért* (dráma), 4. *Leó és a rákok* (humoros), 5. *Polidor és Gioconda* (humoros), 6. *Ismeretlen kéz* (két felvonás).²⁰ Hasonló folyamat figyelhető meg az utolsó műsorszám stabilizálódásában: a csornai mozi első két nyitónapján – mint látható – humoros rövidfilm, majd „tájkép” szerepelt a program zárásaként. 1912-ben is megfigyelhető ez a sorrend, ami a későbbiek-től eltérő befogadási modellre vall.²¹

travelogues and news.” Stephen BOTTOMORE, *Rediscovering Early Non-Fiction Film*, Film History, Vol. 13. No. 2, Non-Fiction Film (2001), 160–173, 163.

19 RK, 1911. jún. 4.

20 RK, 1914. szept. 27.

21 Ekkor a program a következő volt: 1. *Bukás* (dráma), 2. *Aki másnak vermet ás* (komikus), 3. *Kis Robinsonok* (dráma), 4. *Bandika vőlegényjelölt* (dráma), 5. *Vihar menyasszonya* (dráma), 6. *Pali sürgönykihordó* (humoros), 7. *Hadihajók vízrebocsátása* (természeti felvétel). RK, 1912. március 17.

1914-ben azonban már arra törekszenek, hogy utolsó számként nagyjátékfilmet szerepeltessenek, amire addig, amíg kizárólag rövidfilmek voltak a palettán, nem nyílt mód. Ezzel egyidejűleg a műsornak feszültségíve lesz, a mellérendelő szerkezet helyett lineáris struktúra kezd érvényesülni, amely a klasszikus drámának a katarzisz felé késleltetésekkel haladó vonalvezetését adaptálja, fokozatosan haladva a tetőpont felé. Ez alapján eltérő moziba járási szokásokat tételez, mint a rövidfilmes korszak, az utolsó műsorszám még azokat is „bevárja”, akiknek a „pontosan jelzett időben” nem sikerül megjelenniük a vetítőhelyen. Az előadás csúcspontjára kihegyeződő hierarchikus szerkezet és a pontos kezdés a történetmesélés előtérbe kerülésével áll összefüggésben. Az évek előrehaladtával az utolsó film hossza a beszédes módon *egész estés film*nek nevezett játékfilmek hosszában stabilizálódik (kb. egy-másfél óra), az előtte kedvcsinálóként, „előzenekarként” bemutatott rövidfilmek száma pedig csökken. Csornán 1914. október 18-án az 1400 méteres nagyfilm előtt 4 rövidfilm kapott helyet,²² 1915 elején a 2200 méter hosszú filmdráma előtt – nyilván a terjedelem miatt – már csak 2 film szerepelt,²³ 1916 őszére pedig 1-2-re csökkent a rövidfilmek száma az immár stabilan egész estéssé terebélyesedő utolsó film előtt.²⁴

Az *egész estés film* megnevezés azt sugallja, hogy a néző napi/heti rutinját is szervezi, szabadidejét strukturálja, hasonlóan az általában Dickens nevéhez kötött folytatásos tárcaregények és a többnyire otthonülő női nézőkre számító jelenlegi televíziós szappanoperák hasonló funkciójához. Mindezek ismétlen arra mutatnak rá, hogy a filmek hosszának megnövekedése nem mennyiségi kérdés; a néző új paradigmáját vonja magával.

Eltolódás a szórakoztató funkciótól a kulturális felé

A filmeket az újságokban megjelent hirdetések rendszerint öt műfaj szerint csoportosítják, melyek a későbbiekben tovább tagolódnak: 1. aktuális, 2. természeti felvétel, 3. humoros-komikus, 4. vígjáték és 5. dráma. Tom Gunning a filmes műfajok genezisének szentelt írásában arra figyelmeztet, hogy a korai filmkategoróriák nem annyira teoretikus, mint inkább piaci megalapozottságúak voltak, így félrevezető számon kérni rajtuk a mai esztétikai alapú műfajkritikát. A besorolás szempontjait a közönséggel való kapcsolattartás vezérelte, márpedig az újsághirdetés kimondottan kereskedelmi alapú. Gunning szerint itt a műfaj fogalma „a gyártás és a marketing kontextusában jelenik meg”, amelynek „pragmatikus rugalmassága ellentétben áll” a műfajkritika „logikailag szisztematikus meghatározásával”, és azt tanácsolja, hogy ebben az esetben a „műfajt operatív fogalomként”, „nem pedig egyszerű leíró termi-

²² Svm, 1914. okt. 18.

²³ Svm, 1915. febr. 28.

²⁴ Például: Svm, 1916. szept. 3.; 1916. szept. 10.; 1916. okt. 8.

nusként” ragadjuk meg.²⁵ A gunningi érvelést hasznosítva a rábaközi lapokban megjelenő filmműfajok a célközönség befolyásolása felől közelíthetők meg, mégis lefordíthatók valamelyest ma használatos „leíró terminusokra”.

Ami az első két kategóriát illeti, az „aktuálisként” és „természeti felvételenként” megjelölt filmek közös nevezője, hogy mindegyik nem fikciós filmként igyekszik eladni magát, ezeket átfogóan ma dokumentumfilmként lehetne megnevezni. A kettő közötti kapcsolat észlelését jelzi, hogy Ferenc József temetését „eredeti felvételenként” reklámozták.²⁶ Az „eredeti felvétel” ellentéte a „műfilm” volt, amellyel a játékfilmet jelölték. Ugyanakkor ez nem azt jelenti, hogy ezek pusztán „dokumentálnának”, és ne tartalmazzanak eljátszott, rekonstruált elemeket. A Budapesti Iskola néven ismert fikciós dokumentumfilm mozgalom őseként például a *Vasúti szerencsétlenség Budapesten* (1908) című filmben az aktualitás műfaja a baleset egyes elemeinek megrendezésével a fikciós filmkészítés felé mozdult el. A természeti felvétel többnyire ismeretterjesztő filmként azonosítható, mivel olyan filmeket soroltak ide, mint a kapuvári Elite Mozgóban vetített *Utazás a Kabilok földjén* vagy a Csornán műsorra tűzött *Angol birtokok Észak Borneóban* és a *Kisérletek hajótöröttek megmentésére*.²⁷ Az aktualitáshoz legközelebb eső mai műfaj a híradó, és a rábaközi mozis műsorán is megfigyelhető, hogy utóbbi ebből a kategóriából fejlődött ki. Amíg a világháború előtt a műsor kezdeteként hol aktualitás, hol pedig természeti felvétel szerepelt, a háború során egyre inkább a híradóként értett aktualitás került előtérbe, kezdetben még a francia Gaumont- és Eclair-híradó,²⁸ melyeket – mivel a gyártó nemzet háborús ellenfélnek számított – 1915 márciusától váltott a német Messter-híradó (*Messter-Woche*) és az Eiko (*Eiko-Woche*). Ezzel a mozi tömegtájékoztatóként az újságot remedialja. A háborús híradókat a Rábaközben egyre inkább „hadi filmekkel” hangolják össze, például a *Lubaczów ostroma* (ismeretlen rendező, 1914) és az egyébként szintén ismeretlen rendező által készített *A hadiárva* („korrajz a nagy háborúból”) című művel, de idesorolható az 1915-ben vászonra kerülő „filmkarrikatúra”, amely a vetítés időpontjából következően talán megegyezik a *Harctéri karikatúrák* címen fennmaradt – és egyébként az első magyar animációsfilmkezdeményeket megörökítő – mozgóképpel.²⁹ Vagyis előtérbe nyomul a propagandisztikus funkció, de az úgynevezett *vengerkákban* (Oroszországba került magyar nőket középpontba állító művekben) és különösen az operatőr Tóth János által az 1980-as években összevágott és ezzel tönkretett *Az obsitosban* (Balogh Béla, 1917) erős a világháború kritikai reflexiója.

25 Tom GUNNING, „Nagyon finom teveszőr ecsettel rajzolták”: *A filmes műfajok eredetei*, ford. KAPOSI Ildikó = *A kortárs filmelmélet útjai*, szerk. KOVÁCS András Bálint, VAJDOVICH Györgyi, Bp., Palatinus, 2004, 273–290, 285.

26 Svm, 1916. dec. 17.

27 RK, 1912. jún. 16.; RK, 1912. febr. 4.; Svm, 1915. jan. 31.

28 Például: Svm, 1914. okt. 14.; Svm, 1915. jan. 17.

29 Svm, 1915. aug. 8.; Svm, 1916. szept. 7.; Svm, 1915. okt. 10.

Az aktualitások fokozatosan elmagyarosodtak, így hozva közel a nézőket a filmek tárgyához. 1914-ben „aktuális képsorozatként” hirdették Csornán Kossuth Ferenc temetését, pontosan két héttel a szertartás után, azaz a mozgóképes hírek áramlása is felgyorsult.³⁰ A Ferenc József 1916. november 30-án tartott temetéséről készült „eredeti felvétel” alig több mint két hét múlva már a csornai mozi műsorán szerepelt, melyre az újságban szokatlan helyen, a belső oldalakon nagybetűkkel is felhívták a figyelmet.³¹ A IV. Károly 1916. december 16-án tartott koronázásáról több kamerával készült félórás film egy hónap múlva már a Csornai Mozgófényképszínház műsorán szerepelt, több részletben. 1917. január 21-én vetítették az első részt, két hét múlva felemelt helyárrakkal pedig a másodikat, azzal a látványosságot kiemelő szöveggel, miszerint „a leggyönyörűbb, örökbecsű történelmi jeleneteket tartalmazza. E kép szépség és látványosság tekintetében jóval fölülmulja a már bemutatott első részt.”³² Ugyanazon hónap végén pedig a filmet teljes egészében újból levetítették.³³ Mivel a film a ceremónia összes mellékeseményét, csak éppen magát a koronázást nem mutatja meg, országosan megbukott,³⁴ az újbóli műsorra tűzés alapján azonban úgy tűnik, Csornán népszerűségnek örvendett. Az, hogy az utolsó magyar király koronázási ünnepségének filmen történő grandiózus megörökítése és gyors bemutatása V. György angol király koronázásának példáját vette alapul,³⁵ világosan árulkodik arról, hogy a külföldi mintákat háziasították, magyarrá domesztikálták.

A következő két kategória látszólag ugyanazt a filmes csoportot jelöli, a „humoros” és a „vígjátéki” megkülönböztetése ugyanakkor a műsorprogram elemzése alapján következetesnek tűnik. A *humoros* címkével többnyire az alacsonyabb presztízzsel rendelkező műveket jelölhették, melyek a hajsza, az akrobatika, a bohózat előtérbe állítása révén testi reakciók kiváltásának szándékával álltak összefüggésben. Ezek a testfilmek javarészt a mutatványosok kelléktárából kiformalódva vásári eredetükre vallottak, a *commedia dell'arte* hagyományát vitték tovább a burleszk formájában. Az újságok ezzel a jelzővel mindig a rövidebb filmeket jelölték, és beszédes módon ez a műfaj képviseltette magát a legtöbb filmmel a programban, melynek átlagosan az ilyen filmek a felét tették ki. Idetartoznak a francia Max Linder filmjei és Ferdinand Guillaume olasz Polidor-sorozata, de sok esetben nehézségekbe ütközik a filmek azonosítása, mert az eredeti címeket átkeresztelték magyarrá, André Deed *Cretinetti*jéből például egyszerűen *Pali* lett. A humoros filmek dominanciájának társadalomtörténeti vetülete, hogy a műfajjal láthatóan az alacsonyabb társadalmi rétegek érdeklődésére számítottak, akiket vásári szórakoztatással és vastag humorral lehet becsalogatni a moziba. Ezzel szemben a

30 RK, 1914. jún. 11.

31 Svm, 1916. dec. 17.

32 Svm, 1917. jan. 21.; Svm, 1917. febr. 4.

33 Svm, 1917. febr. 25.

34 KÖHÁTI, I. jegyzetben *i. m.*, 89.

35 KÖRMENDY ÉKES Lajos, *A mozi*, Bp., Singer és Wolfner, 1915, 20.

vígjáték az igényesebbnek tartott, kőszínházi tradícióból fakadó filmeket jelölhette, melyek gyakran szerepeltek fő műsorszámként is.

Ugyanakkor a világháború második felében utolsó filmként egyre inkább a „dráma” kapott hangsúlyt, amely minősítés a tragikus végű vagy szomorú történeteket jelölte. A „komolyabb” témákat feldolgozó filmek a kisebb kulturális megbecsüléssel járó burleszkek és detektívtörténetek rovására szaporodtak el, de a minél szélesebb közönség megcélzása érdekében nem szorították ki azokat. Ennek azért van óriási jelentősége, mert a filmdráma a mozi kulturális formaként való elfogadtatásához és a film legitimálásához járult hozzá. A hosszabb filmek műsorra tűzésének ebben az időszakában már nem is annyira az a kérdés, hogy a filmek mennyire narratívák, hanem inkább az, hogy a történetmesélést milyen funkcióra használják. Amíg a „humorosként” felcímkézett munkák jellemzően a szórakoztatást szolgálták, addig a drámai művek magaskulturális szerepet tölthettek be, immár valóban feladatokat véve át a színháztól, fenyegetve annak kulturális státuszát. Mielőtt azonban ezt a kulturális-nemzeti funkciót tüzetesebben szemügyre venném, a színházzal szoros összefüggésben a sztárkultusz helyi alakváltozatára összpontosítok.

A sztárkultusz mint a film legitimálásának eszköze

Ahogy a film számos módon utánozta a színházat, a sztárrendszert tekintve is sokban támaszkodott a kőszínházi mintára. A helyi mozikat folyamatosan csinosították és korszerűsítették, hogy a kocsmai jelleg helyett a színházi modellhez idomítsák, amit korábban Kapuvár és Csorna vonatkozásában behatóan tárgyaltam.³⁶ Ezt a célt szolgálta az is, hogy a kapuvári mozi nevét Elite Mozgóra változtatták, jelezve, hogy az elit rétegekre is számít közönségként.

Ahhoz, hogy a színészeket keresztül növelje a film presztízsét, a mozi a Rábaközben váratlan lokális segítséget kapott. Helyi kötődéssel rendelkezett ugyanis Jászai Mari, akinek a Kapuvár és Csorna között félúton fekvő Rábatamásiiban volt nyaralója, az újságok fetisiszta és propagandisztikus ízű cikkeiben nem is mulasztották el kiaknázni ezt a kiváló lehetőséget a film tekintélyének növelése érdekében. A helyi lap már a *Toloncban* vállalt filmszerepe előtt beszámolt a színésznő rábatamási tartózkodásáról, mint azt tette 1912 nyarán,³⁷ és erre a meglévő gyakorlatra építette fel a film Jászai Marival való népszerűsítésének taktikáját. A Rábaközi Közlöny 1914-ben részletesen tudósított Jászai Marinak a *Tolonc* forgatásán elszenvedett balesetéről, felépülését pedig kultikus beszédmódban követte:

36 Lásd ehhez GERENCSÉR, *Elite Mozgó – mozdulatlan elit?, i. m., Topográfiai szegregáció és a kisváros társadalmi terei* című fejezetét.

37 RK, 1912. aug. 25.

„Tóth Ede népszínművének a »Tolonc«-nak a mozifelvételeit most fejezték be Kolozsvárt. Az utolsó napon komoly baleset érte Jászai Marit, Jászai József rábatamási igazgató-tanító nővérét. A művésznő Ördög Sárát alakította és a szerep szerint az országuton kártyát kellett vetnie egy hintón ülő társaságnak. A kocsit kellesténél korábban indították el és Jászait, aki erre nem számított, elütötte a sárhányó és odacsapta az országút szélén levő cövekhez. A művésznő elkábult az ülés erejétől, de pár perc múlva mégis fölkel és nagy fájdalmai ellenére végigjátszotta szerepét. Mivel egyre erősebb fájdalmat érzett, el sem tudott utazni, hanem beszállította magát a kolozsvári Karolina-kórházba, ahol megállapították, hogy bordatörést szenvedett. Pár hétig eltart a felgyógyulása. Ez már a második balesete Jászai Marinak a mozifelvételeknél. Csak nem régen Bánk bán felvételénél az ujját törte ki.”³⁸

A színészi küldetése mellett erkölcsi nagyságként is felemelt Jászait, aki a balesetet az értelmezés szerint hősiessé altruizmussal viselte („fájdalmai ellenére”), az újság betegségében is követte, utóbb együttérzően megemlítve, hogy felgyógyulása a vártnál lassabban halad, így Rábatamásiból magához hívatta testvérét.³⁹ A magánélet kitergetésének gesztusával a lap mintegy családtaggá avatta őt, elősegítve az olvasó (és potenciális néző) vele való érzelmi azonosulását, miközben a gyógyulás a kultikus beszédmód szerint szimbolikus jelentőségre is szert tesz.

1915 telén az újság Jászai Mari színházi jelentőségét kiemelve adott ismételt hírt arról, hogy a „Nemzeti Színház illusztris nevű, nagy művésznője” a rábatamási iskolaigazgatót, Jászai Józsefet látogatta meg,⁴⁰ nyári látogatása alkalmával pedig „nagy tragikának” címkézte.⁴¹ Nem sokkal később a lap újszólván rábaközivé fogadta a színésznőt, amikor tévesen azt írta, hogy a „Rábaköz nagy szülőtte, J á s z a i M a r i, aki mint minden évben, szülőhelyén, R á b a t a m á s i b a n tölti az idei nyarat, szerdán délután meglátogatta a Margit-kórházat”.⁴² Majd a népéhez leereszkedő színésznő képének felrajzolása közben elmesélt egy anekdotát arról, hogyan lepődött meg a csornai premontrei rend karnagya, Szupper Alfréd azon, hogy Jászai mennyire fiatalos. Ebben a „közülünk való családtag” (szimbolikus vérszerintiség, lokalitás, atyafiság) és a panteonból kilépő „elérhetetlen ideál” feszültsége mutatkozik meg.

Jászai imázsa részint dán minták alapján, részint azokkal párhuzamosan épült. Az újságok szerint a Rábaközben nagy népszerűségnek örvendett a dán színésznő, Asta Nielsen, akinek nevével filmeket lehetett eladni, jelezve széles körű ismertségét. 1912-ben *Az éjjeli pillangó* csornai vetítését azzal hirdették,

38 RK, 1914. júl. 23.

39 RK, 1914. aug. 2.

40 Svm, 1915. jan. 10.

41 Svm, 1915. júl. 22.

42 Svm, 1915. aug. 8. – Jászai Mari nem volt rábatamási születésű, nem úgy, mint Horváth Teri, aki kimondottan Jászai rábatamási kötődése miatt választotta a színészi hivatást.

hogy a „a főszerepet Asta Nielsen a kiváló moziprimadonna alakítja”.⁴³ 1916-ban a *Dr. Gal el Hama* című detektívtörténetet szintén az ő nevének helyi ismertségét feltételezve propagálták.⁴⁴ A Rábaközben a dán film hanyatlása után főként a német színésznőt, Henny Portent sztárolták, a csornai moziban különösen 1916 végén és 1917 elején építettek az ő közönségcsalogató ismertségére, és a retorikai hasonlóságokat tekintve érezhetően Asta Nielsen állt ehhez képzeletbeli modellt.⁴⁵

Az Asta Nielsen melletti másik dán sztár, a Magyarországon különösen népszerű Valdemar Psilander a Rábaközben is kifejezetten ismert színésznek számított, a reklámok többszörösen építettek a nevében rejlő potenciális tőkére. Ezek nyelvhasználata összefüggésbe állítható a 19. századi magyar irodalom költői kapcsán használt kultikus beszédmóddal, az 1915-ös budapesti vendégszereplése idején képeslapként kiadott Psilander-fotókban pedig eklátánsan megmutatkozik a fétisjelleg. A *Bölcső dal* című film 1913-as hirdetése az ő nevének ismertségére épít,⁴⁶ pár nappal később az *Asszonyi sziveket* szintén az ő nevével terjesztik.⁴⁷ 1914-ben a *Becsületért* című drámát „Psylander-képként” népszerűsítik, a *Tetemrehívást* az ő főszereplésével propagálják, 1916-ban a *Psylander házasodik* című filmben pedig nemcsak hogy az ő neve áll a középpontban, hanem a valós személyt szerepével azonosítják.⁴⁸ Mindezekben egy korai rajongói kultúra körvonalai sejlenek fel, ami a kultuszképződés félreérthetetlen szimptomája.

Deésy Alfréd magyar színész és rendező perszónáját kimondottan Psilander sztárságának mintái alapján konstruálták meg a Rábaközben, amihez az is hozzájárult, hogy egy csornai kinemaszkeccsben személyesen is részt vett.⁴⁹ A moziszkeccs mint színházi és filmes elemeket egyaránt tartalmazó hibrid műfaj kifejezetten a színház tekintélye felé közelítette az új médiumot, és ezzel a film rangját emelte. Alighanem ennek a csornai személyes kapcsolatnak a nyomán még abban a hónapban Deésy *Az aranyhajú szfinksz* című filmjét úgy hirdették meg, mint amely „itt először” látható, és a külföldi példák alapján kialakított kultusz jeleként Deésyt beszédes módon „magyar Psylander”-nek címkézték.⁵⁰

A színpadi előadóművészek filmes szerepei az új médium nemzeti kultúrában betöltött szerepét növelték, mint az Jászai Mari esetében történt, Deésy Alfréd pedig arra példa, hogyan ültetik át egy ismert külföldi filmsztár imázsát hazai talajba. Ez a fajta sztárkultusz azzal a törekvéssel magyarázható, hogy bizonyítsák a film új médiumának a színházzal való versenyképességét, vagyis az átmeneti mozi korábbi gyakorlataival szemben a film immár a szín-

43 RK, 1912. febr. 11.

44 Svm, 1916. szept.24.

45 Svm, 1916. szept.3.; Svm, 1916. nov.1.; Svm, 1916. dec. 25.; Svm, 1917. jan. 14.

46 RK, 1913. ápr.13.

47 RK, 1913. ápr. 20.

48 Svm, 1916. okt. 26.; Svm, 1916. okt. 29.

49 Svm, 1915. dec. 2.

50 Svm, 1915. dec. 25.

házzal is konkurál. Az alacsony műfajok és regiszterek korábbi utánzása helyett a film most már egyértelműen a színház kulturális funkciójához igyekezett mérni önmagát.

Akkulturáció „nemzeti” műfajokkal

A filmek hosszának megnövekedése, a történetmesélés kulturális funkciója felé való eltolódás, a moziépület és a sztárrendszer színházi mintákhoz idomítása mellett elengedhetetlen tényező volt a film integrációjához a filmes műfajok magaskultúra felé közelítése. Az olyan „idegen” eredetű műfajokkal, mint a burleszk, nem volt lehetséges a film akkulturációja, mert ennek a magyar nemzeti kultúra magasabb rétegében nem voltak megfelelői. Huszár Károly *Pufi* című bohózsorozata nyilvánvalóan a testalkatilag hasonló John Bunny Magyarországon „Duci bácsiként” forgalmazott komédiáinak mintázatából merített, de az egyetlen fennmaradt epizód (*Pufi cipőt vesz*, ismeretlen rendező, 1914) statikussága éles ellentétben áll az amerikai burleszk dinamizmusával és attrakcióival. Az új médiumot sokkal inkább a magasabb régiókból importált műfajokkal lehetett legitimálni, melyek rendelkeztek hazai tradíciókkal. A filmet ezen hagyományok domesztikálása révén egyfelől megmagyarosították, másrészt a kultúra magasabb regisztereihez igazították. Az ezt a törekvést katalizáló műfajok közül kiemelkedik a versfilm, valamint a melodráma, a történelmi (kosztümös) dráma és a népszínmű adaptálása. Ezek között a kategóriák között sok az átfedés, az irodalmi adaptáció például mindegyikre jellemző.

A versfilm azért képez speciális kategóriát, mert nem követi a narratív film felé való általános eltolódás tendenciáját, bár a ballada kimondottan alkalmas epikus és drámai formában való színre vitelre. Azt azonban talán a többi műfajnál is nagyobb mértékben mutatja, hogy a filmnek a vers által magaskulturális funkciót kívántak adni azzal, hogy a magyar költészet egyes darabjait mozgóképen illusztrálják. Önmagában az is beszédes, hogy a *Tetemrehívás* (Garas Márton, 1915) Arany János balladáját vitte filmre, mutatva a tájékozódási pontokat. Ez a versfilm például nemcsak úgyszólván honosítja a mozgóképet, speciálisan magyaros karaktert biztosítva neki, de a történelmi tematika és az irodalmi népiesség előzményeihez nyúl vissza, hogy az új médiumot a hagyománnyal kösse össze.

A melodráma rendkívül szerteágazó műfaja, pontosabban műfajcsoportja részint magaskulturális funkciókkal állt kapcsolatban, részint azonban az olyan testi reakciók révén, mint a könnyezés, az érzékekre (*sensation*) igyekezett hatni.⁵¹ A melodráma presztízse utóbb a műfaji hierarchiában ugyan lesüllyedt, de rangját a korabeli viszonyrendszerek között, a még nála is alacsonyabbnak gondolt műfajok relációjában kell megítélni. Amint Király Jenő írja: „A régi moziné-

⁵¹ A melodráma „nyalábfogalomként” való értelmezéséhez lásd: STÖHR Lóránt, *Keserű könnyek: A melodráma a modernitáson túl*, Szeged, Pompeji, 2013, 39–50.

zó [...] a »piff-puff filmekkel« szemben nagy művészetnek tartotta a melodramát. Könnyű filmeknek tekintették azokat, melyekben a szereplők rohagáltak, s a néző sikoltzott vagy nevetett, komoly filmeknek, melyekben a szereplők nem rohagáltak, s a néző csendesen sírt.⁵² A magyar melodramatikus filmek alapvető eszményképei alighanem a dán Nordisk cég által gyártott filmek, a Rábaközben is sztárolt Asta Nielsen és Valdemar Psilander főszereplésével vászonra került művek lehettek. Itt szükséges emlékeztetni arra, hogy Kertész Mihály, mielőtt részt vállalt volna a kolozsvári filmgyártásban, Dániában tanulmányozta az északi filmkészítés stílusát, sőt az *Atlantisban* (August Blom, 1913) játszott is. Bár a dán és a magyar némafilm közötti kapcsolatok szisztematikus feltérképezése még várat magára,⁵³ feltételezhető, hogy az 1910-es évek magyar némafilmjeinek az a sajátossága, hogy a női emancipáció lehetőségét kutatják, illetve a modern karrierépítés és a hagyományos családcentrikus szerep között őrlődő nőket állítják központba, szintén táplálkozhatott Asta Nielsen és társai dán modelljeiből. A fennmaradt filmek közül idetartozik például a *Három hét* (Garas Márton, 1917), az *Az utolsó éjszaka* (Janovics Jenő, 1917), *A föld rabjai* (Békeffi László, 1917) és a *Karenin Anna* (Garas Márton, 1918). A vágás helyett azon kompozíciós megoldások, melyek a szereplőket tükörben mutatják meg, például a *Simon Juditban* (Mérey Adolf, 1915), *Az utolsó éjszakában*, *Az obsitosban* vagy *A táncosnőben* (Garas Márton, 1918) szintén eredeztethetők északi forrásból, Carl Theodor Dreyer műveiből.⁵⁴ Ezeknek a filmeknek a népszerűségére jellemző, hogy sokszor a világpremierhez képest csak nagyon kis fáziskéséssel mutatták be őket a kapuvári és a csornai mozikban. Ugyanakkor a szerelmi viszonyokra fókuszáló melodramáknak a magaskultúra szempontjából az volt a hátránya, hogy nem minden esetben kapcsolódtak össze a nemzet reprezentációjának törekvésével.

Ezt a képviselési szerepet a történelmi környezetbe helyezett kosztümös filmek voltak képesek magukra vállalni, melyeknek mintáit nálunk éppúgy az olasz látványfilmek jelentették, mint az amerikai filmben, ahogyan utóbbi Richard Abel részletesen kimutatta.⁵⁵ Ugyanakkor talán ezek a kosztümös filmek artikulálják a legtisztábban, hogy a látványosságra, lenyűgöző díszletekre építő attrakció nem feltétlenül áll szemben az eposzi igényű narratív filmmel. Amikor 1913-ban a kapuvári moziban a *Pompeji végnapjait* (*Gli ultimi giorni di Pompei*, Mario Caserini, Eleuterio Rodolfi, 1913) vetítették, a reklámszöveg jellemző módon nem Glaucus, Jone és Arbace, az egyiptomi főpap közötti szerelmi háromszög melodramatikus vonásait ajánlotta a nézők figyelmébe, hanem a grandiózus statisztagárdát és a monumentális *mise-en-scène*-t: „A darabban több ezer szereplővel egy ókori aréna is be van mutatva, a maga

52 KIRÁLY Jenő, *Mágikus mozi: Műfajok, mítoszok, archetípusok a filmkultúrában*, Bp., Korona, 1998, 45.

53 A dán hatásról: KÓHÁTI, i. m., 46–48.

54 Paolo Chechi USAI, *A skandináv stílus* = Új Oxford Filmenciklopédia, szerk. Geoffrey Nowell-Smith, Bp., Glória, 2004, 155–162, 158.

55 Richard ABEL, *Americanizing the Movies and „Movie-Mad” Audiences: 1910–1914*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 2006, 35–36.

lovagjátékaival [...] Megkapó hűséggel van megcsinálva az a szomorú jelenet, amikor a láva folyam elsöpri a föld színéről Pompejít.”⁵⁶ A bibliai témát feldolgozó *Judit* (*Judith of Bethulia*, D. W. Griffith, 1914) című „műfilm” kapcsán a rábaközi újság szintén a díszletre fókuszált: „Ezen műfilm úgy ki állításra mint tartalomra a legjobb és legszebb a ma létező filmek között. A filmhez szükséges természeti felvételek Palesztina leggyönyörűbb táján vették fel.”⁵⁷ 1914 késő nyarán vetítették Csornán „Shakespeare”-tól a *Kleopátrát* (*Cleopatra*, Charles L. Gaskill, 1912), egy hét múlva az *Elektrát*.⁵⁸

Ezek a kosztümös történelmi drámák előkészítették a talajt a magyar heroikus látványfilmekre, és mintát szolgáltatottak számukra. A Csornán 1917 elején bemutatott⁵⁹ *Szulamit* (Illés Jenő, 1916) bibliai története nyilvánvalóan a külföldi előképek másolásával születhetett, akár csak a történelmi témák olyan hazai talajba való átültetése, mint a Jászai Mari főszereplésével Kertész Mihály által rendezett *Bánk bán* (1914), amely a *Quo vadis?* című sikerfilmet (Enrico Guazzoni, 1912) házasította.⁶⁰ Minthogy a kosztümös filmeposzok egyúttal szépirodalmi adaptációk voltak, nem mellesleg a film kulturális elfogadottságát is növelték. Idetartoznak a Jókai-adaptációk, például Korda Sándor egyetlen teljes hosszában fennmaradt hazai némafilmje, *Az aranyember* (1918), vagy a *Mire megvénülünk*, melyek közül utóbbit 1915-ben (!) mutatták be Csornán.⁶¹ Ezek az átdolgozások mintegy megelőlegezték az 1960-as, 1970-es évek Jókai-adaptációinak újabb hullámát, melynek szintén az irodalom filmen történő illusztrálása volt a mozgatórugója.⁶² 1917-ben a Deéry Alfréd főszereplésével játszott *János vitéz* (Illés Jenő, 1916) a nemzeti jelleg

56 RK, 1913. nov. 6.

57 RK, 1914. máj. 17.

58 RK, 1914. aug. 30.; RK, 1914. szept. 6.

59 Svm, 1917. jan.28.

60 KÓHÁTI, *i. m.*, 64.

61 Svm, 1915. jún. 13. – Nem világos, hogy a *Mire megvénülünk* esetén az ifjabb Uher Ödön által rendezett adaptációról van-e szó, ugyanis tudomásunk szerint annak csak 1917. jan. 15-én (első rész) és 22-én (második rész) volt a premierje [a bemutatás adatait lásd: BALOGH Gyöngyi, *Az első magyar Jókai-film, a Mire megvénülünk restaurálása*, Filmspirál, 2001/26, 3–23.]. Még ha ezt a filmet két részletben vetítették is volna Csornán – ami a fennmaradt program szerint valószínűtlen, mert a következő héten mást tűztek műsorra –, a részenkénti 1500 méteres hossz hozzávetőlegesen egy és negyed órát vett volna igénybe. Ezzel szemben aznap még öt másik rövidfilmet is vetítettek Csornán, ami gyakorlatilag kizárja, hogy a kétórás programba mindez belefért volna. Ráadásul az ekkorra már kikristályosodott műsorszerkezet szerint a nagyjátékfilmnek utolsó műsorszámként kellett volna következnie, ezzel szemben harmadik helyen vetítették, ami rövidfilmre utal. Ez a négy tényező (jóval az ismert premier előtt vetítették, nem jelölték, hogy kétrészes mű, nem fért volna bele az előadásba, rövidfilm lehetett) azt valószínűsíti, hogy ez a *Mire megvénülünk* nem azonos ifjabb Uher munkájával. Vagy arról van szó, hogy a regénynek legalább kétféle adaptációja létezett (rövidfilm és eposzi hosszúságú), vagy pedig arról, hogy nem is Jókai művéről van szó, csak a filmcím azonossága megtévesztő.

62 Hansági Ágnes kérdőíves felmérései szerint a klasszikus magyar regények gyakran nem magukból az irodalmi művekből, hanem a filmekből ismeretesek: HANSÁGI Ágnes, *A kánon egyszólamúsítása: A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja az ezredfordulón*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2003/2–3, 277–296.

kidomborítása mellett nagyepikai műként hirdette a Sopronvármegye: „magyar hősrége 6 felvonásban”.⁶³ A film médiumának meghonosodását előmozdította, hogy 1917 márciusától a csornai mozgóban a vetítések élő cigányzene-kíséret mellett zajlottak, többek között a *János vitéz* esetében is.

Utóbbi film érintkezik az irodalmi népiesség mozgóképes változatával, melyet *filmes népiességnek* nevezek. Idesorolhatók a szépirodalmi adaptációknál egyébiránt könnyedebb műfajúnak tartott népszínműves adaptációk. Ezek a filmek azoknak a falusi mentalitású rétegeknek a moziba történő bevonására lehettek alkalmasak, akik a népies színdarabok és a magyar nóták világának vizuális reprezentációját akarták látni a vásznon. A maga korában világhírűvé lett *Sárga csikó* (Félix Vanyl, 1913) volt a prototípusa ennek a filmes népiességnek, amely a *Csak egy kislány van a világon*tól (Gaál Béla, 1930) kezdve a *Dankó Pistái*g (Kalmár László, 1940) a harmincas évek hangosfilmjében is tartósan meghatározó irányzatnak számított, sőt legszínvonalasabb alakváltozata, a *Liliomfi* (Makk Károly, 1954) még később született. Tudjuk, hogy az 1910-es években vetítették Kapuváron a *Göre Gábor bíró úr kalandzásai Budapesten* (Damó Oszkár, 1913) című Gárdonyi-művet, melyet modern bohózat volta ellenére népies retorikával hirdettek meg („Kacagató vigjáték 3 eresztésben”).⁶⁴ Csornán hasonlóan a népiességet hangsúlyozva („magyar tárgy falusi történet”) és *A betyár kendője* című népszínmű filmváltozataként reklámozták az *Éjféli találkozást* (Janovics Jenő, 1915).⁶⁵ A kolozsvári filmek közül szintén a népies vonulatot gazdagította *A vén bakancsos és fia a huszár* (Fekete Mihály, 1917). A filmes népiességhez sorolható a Szóts István *Emberek a havason* (1942) című „hegyi filmjét” tematikusan és szemléletmódjában is megelőlegező *Havasi Magdolna* (Garas Márton, 1915), melyet 1916. október 22-én vetítettek Csornán.⁶⁶ Külön cikkben hívták fel a figyelmet arra, hogy „a népies vonatkozások a román hegyi emberek életéből valók”, mint ahogyan a magaskultúrába is beírták azzal a retorikai művelettel, miszerint „igazi költő munkája” és a „legsikerültebb magyar filmek egyike”.⁶⁷

Utóbbi film kivételével ezek az alkotások persze nem annyira az irodalmi népiesség „felemelt” változatát, hanem inkább a népieskedő formát követték, melynek a 19. századi irodalomban a Lisznyai-féle epigonköltészet volt a megfelelője, és melynek giccsbe hajló stílusát Erdélyi János „kelmeiségnek” titulálta.⁶⁸ Ugyanakkor ez a párhuzam az irodalom és a film „felemelésének” analóg vonásaira is rámutat.

63 Svm, 1917. márc.18.

64 RK, 1914. máj. 7.

65 Svm, 1916. szept.17.

66 Svm, 1916. okt. 22.

67 Svm, 1916. okt. 19.

68 ERDÉLYI János, *Népművészet és kelmeiség* = E. J., *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 191–198.

A „megnemesítés” irodalomtörténeti analógiái

Az első világháború kitörése körüli években az egyébként német mintát követő magyarországi filmes szakirodalom egy része amellest kardoskodik, hogy a filmet alacsonynak tételezett rangjáról a kultúra magasabbnak vélt régióiba emeljék fel. Keleti Adolf a szórakoztatás helyett a népművelő funkció lehetőségeit hangsúlyozza,⁶⁹ míg Körmeny Ékes Lajos a „szennyfilmtől” tisztítaná meg a mozit.⁷⁰ Meg kell azonban jegyezni, hogy Keleti a magyar filmgyártás fellendülésének időszaka előtt nem a fikciós filmek, hanem a dokumentumfilmek felé terelné a film funkcióját, a felemeléssel olyan kulturális munkamegosztást szabva rá, mely nem aknázza alá a színház státuszát.⁷¹

A „felemelés” és a „szennytől” való „megtisztítás” retorikai műveletei feltűnően emlékeztetnek arra az akkulturációs metódusra, amely korábban az irodalmi népiesség megkonstruálásán keresztül a „megnemesítés” címszavával a 19. századi irodalomtörténetben végbement. Így az irodalomtörténet tapasztalatai hasznos módszertani fogódzókat nyújthatnának az 1910-es évek némafilmjének kutatásához. Az egyes tudományterületek gyakran egymástól elszigetelten működnek anélkül, hogy figyelembe vennék egymás meglátásait. Minthogy az irodalomtörténet kutatása régebbi keletű és behatóbb, mint a némafilmé, gyümölcsöző volna a már meglévő eredményeket felhasználni. Már csak azért is, mert a kultúra szegmensei nem egymástól függetlenül működnek, mint azt a tudományterületek felosztása előfeltételezi, hanem szoros kölcsönhatásban állnak egymással. Meglátásom szerint a film kulturális integrációjára irányuló világháború alatti törekvések a 19. századi irodalmi „megnemesítés” mintáit követik. A hazai némafilm és a mozi felemelésének kutatásához potenciális támpontokat képezhetne Milbacher Róbert akkulturációs elmélete, Dávidházi Péter azon koncepciója, amely szerint az irodalmat a 19. század nemzeti tudománynak fogta fel, ahogyan a filmes sztárrendszer és a Petőfi- és Arany-recepciót jellemző 19. századi kultikus beszédmód párhuzamai is vizsgálatra érdemesek.

Milbacher szerint a megnemesítés 19. századi elméletei a népit oly módon emelték fel a nemzeti kultúrába, hogy eközben megtisztították „póriának”, alantásnak vélt tulajdonságaitól:

„A »megnemesítés«, »felemelés«, »megtisztítás-sterilizálás«, »helyettesítés« fentebb értelmezett fogalmai azt a metódust írják le, amelynek nyomán a XIX. század közepére az arisztokratikus regiszter irodalma saját képére formálta a népi kultúra bizonyos, már eleve jól megválogatott anyagát.”⁷²

69 KELETI Adolf, *A mozgó-színház (mozi) mint a népműveltség eszköze*, Bp., Pallas, 1913.

70 KÖRMENDY ÉKES, *i. m.*

71 KELETI, *i. m.*, 47: „A mozgó előbb-utóbb az igazi művészi feladatok felé tereli a színházakat [...] A színház az életet mutatja be, az irodalmon keresztül; a mozgó is az életet, de az utcán át.”

72 MILBACHER Róbert, „...Földben állasz mély gyököddel...”. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata*, Bp., Osiris, 2000, 59–60.

Amikor Körmendy Ékes Lajos a „szennyfilm” helyett a mozi kulturális funkciójának lehetőségeit hangsúlyozza, hasonlóan a felemelés és a sterilizálás szándéka vezérli. A 19. században az idealizált „népi” terminusával szembeállított „póriás” a bahtyini karnevalizáció fogalmával értelmezhető, melyet a szórakoztatás, a fizikai jelleg, az anyagiság, a groteszk, a testi reakciók, a nevetés és ezek rokon fogalmai jellemeznék.⁷³

Az előző fejezetben tárgyalt műfajok, amelyekkel a mozi presztízs-növelését („megnemesítését”) próbálták elérni – a versfilm, a melodráma, a történelmi kosztümös film, valamint a népszínmű mintáin nyugvó filmes népiesség – a nemzetivé váló irodalmi népiesség analógiái alapján írhatók le. Ez érinti a tematikus megmagyarosítás (hazai téma) és a megközelítésmód (népnemzeti kultúra) kérdését is. Ami előbbit illeti, a 19. század vágyott hazai csúcsműfaja az eposz volt, melyet először antik, aztán északi minták alapján igyekeztek meghonosítani a magyar irodalomban. Előbb Vörösmarty *Zalán futását*, majd Arany *Toldiját* és hun trilógiáját próbálták kitüntetni a nemzeti eposz címevel, csakhogy hol a hitelesség, hol az archaikus jelleg szenvedett csorbát. Stílusosan a népiéből fakadó „tisza forrás” képezte a nemzeti alapját. A filmben ezzel szemben a „szennyfilmet”, mely a „tisza forrással” diametris viszonyban áll, a karneváli regiszter jellemzi. Ennek a – 19. századi irodalomtörténeti terminussal szólva – „póriás” hangvételnél a burleszk a paradigmatis műfaja, mert a nevetés, a fizikai mozgás, a groteszk testiség és az alantnak vélt humor jellemzi, ahogyan az említett *Keserű szerelem* című magyar rövidfilmet a hasmenés. A mozi és a film szerepváltására és presztízsemelésére ösztönző kritika szerint ugyanakkor a filmnek nem kacagtatnia kell a nézőt, hanem nevelnie, amely koncepció szintén a 19. századi mandátumos irodalomfelfogásban találja meg gyökereit.

Mindez átvezet ahhoz a korabeli vágyhoz, miszerint a filmnek a szórakoztatás helyett kulturális funkcióval kell rendelkeznie, és ezzel párhuzamosan a nemzet reprezentációjára kell vállalkoznia. Amint Milbacher felhívja a figyelmet: „Az irodalmi népiesség olyan sajátos fogalma a magyar kultúrtörténetnek, amely messze túlmutat annak lehetséges irodalmi, művészeti vonatkozásain, hiszen a mindenkori nemzeti identitás alapkövét képezi.”⁷⁴ Abban, hogy az 1916–1917 környékén elszaporodnak a „hazafias” filmek, irodalmi adaptációk és történelmi filmeposzok, ez a képviselési szerepre való ambíció fedezhető fel. Ennek ismételt csak megvannak a maga előzményei a 19. század irodalomtörténetében, ahol az irodalom a nemzeti tudomány altípusa. Többek között Dávidházi Péter vizsgálta számos írásában az irodalomnak ezt a funkcióját, kiemelve az irodalomtörténet irodalomon kívüli, kulturális és „nemzetfenntartó” szereppel való felruházásának programját. Ez a vallási közegből, papi funkcióból származó szószólói szerep figyelhető meg a 19. századi magyar irodalom

73 Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája: Rabelais és Gogol. A szó művészete és a népi nevetéskultúra. Szatíra*, ford. KÖNCZÖL Csaba, RAINCSÁK Réka, Bp., Osiris, 2002.

74 MILBACHER, *i. m.*, 25.

kanonikus műveiben, valamint Toldy Ferenc irodalomtörténetében, melyeknek ősmintája az eposz volt.⁷⁵ A közösségi képviseletre, „eredetmondai funkcióra, genealógiai legitimitásra, *narratív* identitás kifejtésére csak akkor válhatott igazán alkalmassá az irodalomtörténet, miután elődje, a *historia litteraria* már elbeszélő műfajjá vált” – állapítja meg Dávidházi.⁷⁶ A némafilm területén a magyar irodalom(történet) 19. századi modelljét követő nagyeposzi elbeszélhetőség a narratív filmen belül a nemzeti témájú nagyjátékfilmmel teremtődött meg (és mivel a filmposzthoz terjedelem szükséges, ez ismét arra mutat rá, hogy a filmhossz nem pusztán mennyiségi kérdés), az irodalom közösségi funkcióját pedig részint a filmes népiesség örökítette tovább.

Ugyanakkor a film mégsem válhatott „tisztán” megnevesítetté, ahogyan az irodalom póriának vélt elemektől megtisztított népiessége vált szépirodalommal, a nemzeti kultúra hordozójává. Az ok alighanem többtényezős. Egyrészt a film az irodalomhoz képest eleve hátránnyal indult, mert a magyar kultúra az új médium elterjedése dacára irodalomközpontú maradt, ahol az irodalom a nemzet letéteményese, így hagyományosan magas ranggal rendelkezik. Ez szemben áll az amerikai kultúrával, ahol a film képes volt a „hatalomátvitelre”. Másrészt a film kulturális felemelésének megrekedése azzal is magyarázható, hogy az 1910-es évek végi aranykor után a magyar némafilm rendkívül gyorsan és drasztikusan lehanyagolt. A moziban újból előtérbe kerültek a karneváli regiszterű és/vagy testiségre építő, alacsonyabbnak tekintett műfajok (bohózatok, burleszkek, „cowboy-drámák”, detektívtörténetek), melyek ráadásul a hazai filmgyártás összeomlásával importárúk voltak, „idegennek” számítottak, így nem is lehettek alkalmasak a nemzet képviseletére. A kapuvári Elite Mozgó tulajdonosának, Nógrádi Willibaldnak az 1930-as évre vonatkozó összegző kimutatásából tudjuk, hogy helyben a legnépszerűbb műfaj a bohózat volt (70 film – 35 000 méteren), ezt követte a híradó (minden héten, azaz 52 film – 10 400 méteren), majd az „egyéb” drámai színmű (38 film – 95 000 méteren), miközben csak 6 történelmi filmet (13 000 méteren), 6 szomorújátékot (15 000 méteren) és mindössze két tudományos filmet (5000 méteren) mutattak be.⁷⁷

A magyar filmtörténet lényegében máig szenved az hiányt, hogy kimaradt az 1920-as évek európai tendenciáiból. Amikor pedig az 1930-as évektől újból fellendült a magyar filmgyártás, a produkciókat már nem a magaskultúrához való idomulás és a kulturális szerep dominálta, mint a világháború alatt, hanem a meseautós sikerreceptet meglövelve szinte kizárólag a bányász- és vígjátékok szórakoztató szerepe. A honi hangosfilm nem folytatta az 1910-es évek némafilmjeinek hagyományát, és ez a törés sok szempontból kulturális tragédiának bizonyult.

75 DAVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai, Universitas, 2004, 25–29.

76 *Uo.*, 30.

77 *Statisztikai kérdőív a mozgóképüzemekről. Kitéltendő az 1930. évi október hó 1-i állapotnak megfelelően.* NÓGRÁDI Willibald kimutatása, 1930. okt. 17., Rábaközi Muzeális Gyűjtemény (Kapuvár), Történelmi Dokumentáció, 5794. számú irat, 4.

Patonai Anikó Ágnes

AZ ORSZÁGOS GYÁSZTÓL A SZÉNSZÜNETIG

Magyar mozik 1916 novembere és 1917 márciusa között

A mozgóképszínházak és a moziipar helyzete 1916–1917-ben

A mozi és a moziban látható filmek az első világháború idejére már igen jelentős szerepet töltek be a magyarországi mindennapokban. A mozik elterjedéséhez és ahhoz, hogy a film rangot szerezhessen magának, nagyban hozzájárultak a világháborús évek és események.¹ Ezzel párhuzamosan a filmekre, a forgalmazásra és vetítésre épülő iparág ekkorra már komoly tényezővé vált, még akkor is, ha a külföldön jellemző nagy tőkekoncentráció nem ment végbe, a keletkezett hasznot nem forgatták vissza a gyártásba, ezért az igazi nagyipari gyártás nem jöhetett létre.² A berlini belügy által kért statisztika szerint 1914 júliusában a világon több mint 60 000 mozi működött, közülük az Osztrák–Magyar Monarchia területén 1500, Bécsben körülbelül 60, Budapesten pedig 90 volt megtalálható.³ „A háborút megelőzőleg a világ összes filmgyáraiban hetenkint átlag 500 új film készült.”⁴

A háború ezen a területen is jelentős károkat okozott: a Mozgófénykép Híradóban panaszkodnak a szakma képviselői arról, hogy a magyar és elsősorban a budapesti mozgószakmát „a háború gyökerében támadta meg”,⁵ mivel a közönség létszáma a behívások miatt jelentősen csökkent, és a drágulás miatt az itthon maradók is kevesebbet járnak moziba. Drágult a film és a személyzet is. Míg 1912-ben 127, 1916 novemberében már csak 80 mozi van Pesten, ezek közül 10 nem tart előadást, túlnyomó részük pedig veszteséges.⁶

A tárgyalt időszakban a budapesti mozik száma tehát körülbelül hetvenre csökkent. Ettől függetlenül a korábban csak a bizalmas randevúkra szolgáló, „olcsó és szükségszerűen elhanyagolt”⁷ mozi ekkorra már minden társadalmi réteg által látogatott hely lett.⁸ A IV. Károly megkoronázásáról készített

1 *A mozgófényképek színháza*, Mozgófénykép Híradó, 1917. jan. 28.

2 VAJDOVICH Györgyi, *Magyar filmtörténet a kezdetektől 1918-ig*, www.hi.zpok.hu/filmtext/2004-2005/Osz/Magyar1/magyarfilmtort1896-1918.rtf [2017. 03. 27.].

3 *Hány mozi van a világon?* Panoráma [Temesvár], 1916. okt. 13., 8–9.

4 KÖRMENDY ÉKES Lajos dr., *A mozi*, Bp., Singer és Wolfner, 1915, 13.

5 *A villanyadó*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 3.

6 *Uo.*,

7 *A mozi...* Művész-Világ, színházi és mozi hetilap [Kispest-Erzsébetfalva], 1916. nov. 18–25., 7–8., 8.

8 *Uo.*, 7–8., 8.

filmfelvétellel⁹ pedig a magyar kinematográfia „elnyerte az udvarképességet”.¹⁰ Ezt eleinte nem a filmek, hanem az azokat játszó színházépületek minőségének javításával érték el. Hamarosan a differenciálódás is megindult: a gazdagon felszerelt, kényelmes, minőségi filmeket bemutató mozik és a szegényesebb külalakkal rendelkező, szennyfilmeket vetítő vidéki, illetve szegényebb városi közönség számára fenntartott mozik élesen elkülönültek egymástól.¹¹

A mozgóképszínházak üzemeltetői a filmek magas színvonalára, az ezáltal biztosítható népnevelésre, a filmek által közvetített irodalomra és az újonnan létrejövő filmművészetre leginkább azért hivatkoznak, mert a mozit ki akarják emelni a mutatóanyagok köréből. Ennek többek között az ilyen címen egy 1875 óta létező törvény alapján fizetendő illeték miatt is szerettek volna hivatalosan érvényt szerezni a filmszínházak.¹²

A törvény megszületésekor ezt az illetéket minden mulattató egységre kivetették, a színházak kivételével. Ez magyarázza, hogy Budapesten a mozik nem hívhatták magukat színháznak.

A mozilátogatók célja azonban mindig ugyanaz volt: a szórakozás, kikapcsolódás, olyannyira, hogy ha a szakma öndefiniálásához kialakított népnevelési, kultúrmissziós igényt tetten érték, eleinte hajlamosak voltak elfordulni a mozitól.¹³ Ezt a kultúrmissziót azonban már csak azért sem lehetett megkezdni, mert a férfiak mellett a gyerekek és a nők is gyakran jártak moziba – igaz, utóbbiak a férfiaknál kevesebbet, de csak „kevesebb önállóságuk és a háztartásban végzett többletmunkájuk miatt”.¹⁴ A korszak egyik nagy kérdése a film pedagógiai célokra való használata. Amellett, hogy igyekeznek konkrétan az oktatásban eszközként is felhasználni (Erfurtban például iskolai mozit hoznak létre¹⁵), a mozik és a filmek pozitív hatásáról a szakma képviselői folyamatosan próbálják meggyőzni az ellenzőket,¹⁶ a katolikus nőegyleteket¹⁷ és hasonló szervezeteket.¹⁸ A tábori mozikért felelős Löwenstein Ottó százados is úgy találja, hogy „a magyar film kitűnő, és ezért a fronton játszott műsor legnagyobb része magyar alkotás. [...] A tábori mozinak félmillió méter filmje van. [...] értéke 3 millió korona, jótékony célra másfél millió koronát adomá-

9 *A koronázási film*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 31.

10 *A koronázás*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 31.

11 KÖRMENDY ÉKES, *i. m.*, 41.

12 NEUHAUS Pál dr., *Mozgófényképszínházak illeték kötelezettsége*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24.

13 KÖRMENDY ÉKES, *i. m.*, 22.

14 *Uo.*, 48., 50.

15 *Iskolai mozi*, Mozgófénykép Híradó 1916. dec. 24.

16 GÁBOR Dezső dr., *A mozik és a gyermekek*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24.

17 *Cenzurát és zárórát kívánnak a nőegyesületek! Gróf Apponyi Albertné indítványai a mozgósínházak ellenőrzéséről*, Mozgófénykép Híradó, 1916. nov. 26.

18 Vö. például *Készül a gyermektalimi szabályrendelet*, Mozgófénykép Híradó, 1916. okt. 15.; *Lesz-e filmcenzura?* Mozgófénykép Híradó, 1916. okt. 22.

nyoztak az Osztrák Hadsegélyező Hivatalnak. A katonák fizetnek a mozijegyekért, a legénység 20 fillért, a tisztek 60–80 fillért.”¹⁹

A filmgyártás egyre csak drágult a háború miatt, még úgy is, hogy a filmek rövidebbek lettek: „míg azelőtt az árat méterszámra állapították meg és pedig méterenként 1 Korona 20 f átlag-árral, ma inkább a film minősége szolgál az ár megállapításának mértékéül. Szembeszökő egyébként az emelkedő árirányzat. Ma a film méterje átlagban 1 Korona 70 fillér.”²⁰

Az 1916 novembere és 1917 márciusa közötti időszak különösen nehéz korszaka volt a magyar moziknak és a filmiparnak egyaránt.²¹ A megpróbáltatások a Ferenc József halála miatt elrendelt országos gyászsal²² kezdődtek, amely miatt a mozik bezárásra kényszerültek. A kinematográfusok a gyász alatt folyamatosan ostromolják a belügyminisztériumot, hogy újra vetíthesse nek, így az a megállapodás születik, hogy november 22. és 30. között, valamint december 4-én, a rekviem napján tartanak zárva. Csak a filmszínházak álltak le, a gyártás maga nem.

A mozik bezárásának volt pozitív hozadéka is: amellet, hogy a temetésről készített filmfelvételek is az üzlet részét képezték,²³ a gyász kényszerítette ki a szakma valódi öntudatra ébredését és az összefogás²⁴ igényét: az őket sújtó további intézkedések ellen is mindig azonnal és határozottan fellépnek. Ahogyan Décsi Gyula, a Magyar Kinematográfusok Országos Szövetségének²⁵ elnöke fogalmaz: „aki nem mer saját érdekében cselekedni, az nem érdemli meg, hogy mozis legyen.”²⁶

A kiesett időt próbálják a szezon legjobb időszakában,²⁷ karácsonykor pótolni, ezért azt kérik, hogy december 24-én a szokásos hat óra helyett nyolc óráig tarthassanak előadást. Hivatkoznak a gyász miatti bevételkiesésre és arra, hogy a szülők legalább nyugodtan készülhetnek a szentestére, amíg a gyerekek moziban vannak.²⁸ Erre meg is kapják az engedélyt.²⁹

19 Mozi-Világ 1917. márc. 11., 27–28.

20 KÖRMENDY ÉKES, *i. m.*, 14.

21 A tárgyalt korszakban működő gyárakról, az országban található mozgószínházakról és egyéb, mozit érintő kérdésekről (például a zene vagy a feliratok) lásd még: *Almanach. A magyar kinematográfia kézikönyve*, szerk. VÁRI Rezső dr., KÁRMÁN Béla, PÉK Dezső, Bp., 1916.

22 *I. Ferenc József*, Mozgófénykép Híradó, 1916. nov. 26.

23 Lásd az erről készült hirdetéseket, például Mozgófénykép Híradó, 1916. nov. 26.

24 FENYŐ Sándor, *A nagy megegyezés*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 3.; *Az országos gyász következményei*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 3.; *A mozitulajdonosok gyűlése*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 3.

25 A szövetség alapszabályai: *Mozi Almanach*, szerk. LENKEI Zsigmond, VÁRI Rezső dr., Bp., 1914, 127–134; *Az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület alapszabályai = Uo.*, 134–143.

26 *Vigadunk*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 10.

27 *Karácsony után – új szennzációk*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24.

28 *A karácsonyi előadások: a Magyar Kinematográfusok Országos Szövetségének beadványa*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 10.

29 *Karácsonyestén nyolc óráig lesznek előadások*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 17.

A következő esemény, amely elméletben pozitív hatásokkal járt volna, mégis botrányba fulladt – ami a filmiparral való kapcsolatot illeti –, a koronázás. A filmgyártók szeretnék volna elérni, hogy minden gyárnak engedélyezzék a forgatást, de ha ez nem lehetséges, akkor legalább magyar filmgyár kapja meg a felvételi jogot – ez nemcsak az állami támogatás megszerzésére jó alkalom, hanem a külföld előtti bemutatkozásra is.³⁰ A koronázás felvételére az engedélyt végül a Kino-Riport és az Uher Filmgyár kapta meg.³¹ A két filmgyár erre az alkalomra egyesül Koronázási-filmközpont néven. Hiába a bevétel-jótékony célra való felajánlása,³² a koronázási film drágasága miatt a mozi-tulajdonosok bojkottot hirdetnek³³ ellenük, mire ők egy nyilatkozattal válaszolnak, amelyet védekezésnek szánnak, de sokan újabb támadásként, árulásként értékelik.

A következő csapás a háború miatt elrendelt filmbehozatali tilalom: december 23-án nemcsak az ellenséges országok filmjeinek, hanem az alapanyagának, a nyersfilmnek a behozatalát is megtiltják.³⁴ Mivel Magyarországon nincs nyersfilmgyártás, ez az intézkedés tényleg katasztrófális következményeket vetít előre.³⁵ A rendelet értelmében a film luxuscikknek minősül,³⁶ ennek ellenkezőjét akarják a filmesek bizonyítani. Céljuk elérése érdekében hangsúlyozzák, hogy az Ausztria–Magyarország területén működő 2000 mozi 50 000 embernek ad munkát, az iparágba mintegy 200 millió korona van befektetve, ebből csak 12–15 millió megy külföldre a fmvásárlások miatt,³⁷ emellett a filmszakma „hatmilliót fizet le közterhekben az államnak”,³⁸ A mozi tehát nem luxuscikk, hanem rengeteg ember megélhetését és jobb életkörülményeket biztosító alapszükséglet.

Memorandumot írnak a minisztériumoknak, és keresik a megoldást, hogy a valuta védelme mellett megoldható legyen a filmbehozatal.³⁹ A tilalom a német filmekre nem vonatkozik, ami az így fellépő kiszolgáltatottság miatt csak tovább ront a helyzeten.⁴⁰ A szakmai szervezetek kezdetben azt próbálják elérni, hogy legalább a már kifizetett filmeket be lehessen hozni. Sikerrel járnak, január 28-án a január 25-ig beérkezett filmeket kiadják a vámházban.⁴¹

30 *A koronázás és a magyar filmgyárak*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 17.

31 *A koronázási film*, i. m.

32 Ötvenezer korona jótékonycéllra filmekből, Mozgófénykép Híradó, 1917. jan. 28.

33 *Bojkott és nyilatkozat*, Mozgófénykép Híradó, 1917. febr. 4.; *A bojkottot...* Mozgófénykép Híradó, 1917. febr. 11.

34 *Tilos a filmbehozatal! A kormány legújabb rendelete*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24.

35 *A filmbehozatali tilalom: Illetékes nyilatkozat*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 31.

36 *Luxus cikknek...* Mozgófénykép Híradó, 1917. jan. 7.

37 *Kétezer mozi veszedelme. A filmbehozatali tilalom következményei. A bécsi nagygyűlés*, Mozgófénykép Híradó, 1917. jan. 7.

38 *A filmbehozatali tilalom ügye: Nagygyűlés a Royal-szállóban*, Mozgófénykép Híradó, 1917. jan. 14.

39 *A filmbehozatali tilalom ügye, i. m.*, *A behozatali tilalom körül*, Mozgófénykép Híradó, 1917. jan. 14.

40 *A filmbehozatali tilalom ügye, i. m.*

41 *A vámházban levő filmek kiadatnak*, Mozgófénykép Híradó, 1917. jan. 28.

Közben felmerül az a terv, hogy az előző évi behozott mennyiség 60%-át hozhatná be, 40% német és 20% semleges államból érkező film formájában, az elosztást pedig egy bizottság felügyelné.⁴² A „semleges államokból behozott filmek” nagyrészt az Egyesült Államok filmjeit jelentik, a február elején kialakuló amerikai–német konfliktus ezért tovább nehezíti az amúgy is elkészerítő helyzetet.⁴³

Mindeközben a szokásos tiltakozások közepette bevezetik a vigalmi adót.⁴⁴ A rendelet értelmében a mozik 10%-os adót fizetnek, a jegyek 80 fillérig adómentesek.⁴⁵

A mozik már emiatt is helyáremelésen gondolkodnak,⁴⁶ de nemsokára újabb – ezúttal a világítási – adó⁴⁷ kerül bevezetésre: a filmesek úgy vélik, ez a „korona azon a művön, amely a bp-i mozik tönkremenetele felé vezet”.⁴⁸ Szerintük a háború óta a mozik rezsije a következőképpen alakult: a filmek kölcsöndíja 100–250%-kal emelkedett, a személyzeti kiadások 50%-kal emelkedtek, az anyagkiadások (nyomatvány, plakát, szén) 100%-kal emelkedtek.⁴⁹ Ezeket a költségeket ellensúlyozandó a helyáratokat maximum 40–50%-ban lehet emelni, ami a kisebb mozik csődbe jutását eredményezi.⁵⁰ A vigalmi adó bevezetése ellen 1916. december végén a Magyar Kinematográfusok Országos Szövetsége fellebbezést nyújtott be,⁵¹ kevés sikerrel.⁵²

Nem sokkal ezután előrébb hozzák a zárórát (Budapesten 12, vidéken este 11 órára),⁵³ és mellé bevezetik a világítási tilalmat, ami „temetővé változtatta Budapest utcáit”,⁵⁴ mert a külső reklámok mellett a bejáratok lépcsőinek világítását is érintette.⁵⁵ A mozisok szerint ez balesetveszélyes⁵⁶ (emiatt kapnak is engedményeket),⁵⁷ de fellépni nem tudnak ellene, mert országos rendeletről van

42 *A filmbehozatali tilalom ügye, i. m.*

43 *Huszár László dr. min. oszt.-tanácsos a filmbehozatal rendezéséről*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. febr. 11.

44 *DÉCSI Gyula, A vigalmi adó, I–II.*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. nov. 12.; *Mozgófénykép Híradó*, 1916. nov. 26.; *Széljegyzetek a vigalmiadó tervezetehz*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. nov. 19.; *A vigalmi adót elfogadták*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 10.

45 *Elfogadták a vigalmi adót*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 3.

46 *A vigalmiadó áthárítása a közönségre*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 24.

47 *A villanyadó*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 3.; *Elfogadták a világítási adót*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 24.

48 *VÁRI Rezső dr., A budapesti mozgószínházak veszedelme*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 24.

49 *VÁRI, i. m.*

50 *VÁRI, i. m.*

51 *A vigalmi adó elleni fellebbezés*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 24.

52 *A vigalmi adó elleni fellebbezés sorsa*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. jan. 14.

53 *Új rendelet a záróráról és az utcai világításról*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 31.

54 *A világítási tilalom: A szövetség beadványa a főkapitányhoz*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. jan. 14.

55 *A reklámokat, mint nélkülözhető fényforrásokat, teljesen betiltják: Schreiber Emil rendőrőtanácsos a világítási tilalomról*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 31.

56 *A világítási tilalom, i. m.*

57 *Schreiber Emil a külső világításról*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. jan. 14.

szó.⁵⁸ A sajtó szerint egyébként sokan nem tartják be a világításra vonatkozó tilalmat.⁵⁹ Ebben az időszakban a budapesti mozikba és kölcsönző irodákba sorozatos betörések történnék, amelyek miatt a szakma képviselői a szerintük nem elég alaposan és gyorsan eljáró rendőrséggel kerülnek konfliktusba.⁶⁰

1917. február 11-én a szénhiány miatt a zárórát este 10 órában határozzák meg, a mozik csak 5-től 10-ig vetíthetnek.⁶¹ Ezt a mozik korábban kezdett előadásokkal próbálják ellensúlyozni.⁶² Betiltják a vasúti csomagszállítást,⁶³ a vidéki mozik kénytelenek küldöncökkel szállíttatni. Mindezek után pedig elérkezik a szénszünet,⁶⁴ amelyet a mozival kapcsolatban álló emberek mind egyike végső katasztrófaaként él meg, de a szövetség tagjai természetesen azonnal fellépnek ellene. Először is bizottságot hoznak létre, amely emlékiratot szerkeszt arról, hogy ha nem is lehet rögtön megkezdeni a vetítéseket, legalább a szombat-vasárnapi előadásokat engedjék megtartani.⁶⁵ Azt a választ kapják, hogy a kormány tisztában van a nehézségekkel, a magasztos hivatással is, amelyet a mozik betöltöttek, de „akkor, amikor már a klinikáknak sem volt fűtőanyaguk, kénytelen volt ehhez az eszközhöz folyamodni”.⁶⁶

A kényszerű szünetet arra használják fel, hogy a kölcsönzővállalatok és a mozik tulajdonosai megállapodjanak egymással – mivel a filmbehozatali tilalom, a kényszerű szünet és a háborús állapotok az egész szakmát sújtják, közös teherviselésre van szükség.

Az első fontos eredmény az, hogy megszületik az egyezés a kölcsönzők és a mozisok között a tilalom miatt le nem játszott filmekről.⁶⁷ Ez a szakma közös határozata, vagyis az Országos Magyar Mozgóképipari Egyesület, a Magyar Kinematográfusok Országos Szövetsége és a Vidéki Mozgóképszínházak Országos Szövetsége, ha a kormánnyal nem is, de egymással végre egyezésre jutott.

A tárgyalt időszak után is előfordultak váratlan megpróbáltatások, például április 16-ával Németországban bevezetik a nyári időszámítást: ez a háborús

58 *A világítási rendelet és a Szövetség*, *Mozgófénykép Híradó*, 1916. dec. 31.

59 *A szénhiány - színházak megnyitása*, *Világ*, 1917. márc. 2.

60 *Egymásután...* *Mozgófénykép Híradó*, 1917. jan. 28.; *A rendőrségről*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. febr. 4.

61 *Tízórai záróra a budapesti mozikban*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. febr. 11.; *Az új záróra és következményei*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. febr. 11.

62 *Sötét utcák*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. jan. 7.

63 *Betiltották a csomagszállítást a vasutakon*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. febr. 11.

64 *Bezárják a mozikat!* *Mozgófénykép Híradó*, 1917. febr. 18.

65 *A mozitulajdonosok akciója*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. febr. 25.

66 *A mozitulajdonosok akciója, i. m.*

67 Az egyezés értelmében a febr. 19-én megszakított műsorokat márc. 12-től folytatják előjegyzésbeli sorrendjük szerint; akik egy teljes hétig játszottak volna egy filmet, azok jogosultak a vetítést előbb elkezdni. A nem egyhetes lejátzásokat is átszervezik, és kiegészítik úgy, hogy ne legyen a műsorrendben kimaradás. *Vö. MoziVilág*, 1917. márc. 11. 26. és A műsor-kérdés megoldása, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. márc. 4. Vidéken korábban feloldják a szénszünet miatti korlátozásokat, mint Budapesten: *A tilalom felfüggesztése vidéken*, *Mozgófénykép Híradó*, 1917. márc. 4.

feltételek mellett újabb csapást jelent a mozikra; ha ugyanis megmarad a tíz órai zárás, „az ránk nézve valóban végzetes veszedelmet jelentene, mert hiszen akkor tíz órakor még világos lesz, és így bizony senki sem fog moziba menni”.⁶⁸

A szénszünet végét jelentő újranyitást szabályozó rendeletben a záróra ugyan marad, és a rendelet újra mozgófényképháznak nevezi a mozikat (tehát nem színháznak), de legalább felfüggesztik a kizárólag délután 5-től este 10-ig tartó vetítést is, így a budapesti mozik nagy része 1917. március 11-én, 17 napi szünet után, csütörtökön délután 3 órakor megkezdte előadásait.⁶⁹

A mozi mint az irodalom közvetítője

A magyar mozi önmeghatározásában oly nagy szerepet játszó „kultúrmisszió”⁷⁰ alapvető formája a színvonalas (és/vagy klasszikus) irodalmi művek megfilmesítése. Ez az irányzat éppen a tárgyalt korszakra vált általánossá,⁷¹ olyannyira, hogy a korábbi többé-kevésbé rendszertelen válogatások⁷² után Janovics Jenő egészen konkrét programot indít ennek a törekvésnek a szellemében.⁷³ A mozi „színművészet pedig azért, mert az irodalom legkitünőbb alkotásait örökíti meg és éppen az emberiség azon osztályánál tesz hatalmas szolgálatot, kiknek sem idejük, sem módjuk nem volt arra, hogy a világirodalom kiválóságaiban könyvekből gyönyörködhessenek”. Illés Jenő szerint Magyarország a háború alatt kezdett részt venni a nemzetközi filmversenyben, és bár két év alatt nem lehet igazi konkurenciát létrehozni, mégis, a magyar filmgyártásnak csak igényes filmekkel szabad kezdenie, különben nem tudja felvenni a versenyt a külföldiekkel – ott ugyanis már eljutottak oda, hogy az anyagi haszonhoz színvonalas alkotások kelljenek. A jó színészek mellett megfelelő technikai feltételekkel „a magyar film rohamlépésben érné utól az internacionális kinematográfiát”.⁷⁴ Mások szerint pedig nemcsak hogy utolérte, hiszen nemcsak sikeresen pótolja a háború miatt hiányzó külföldi filmet, hanem „túl is szárnyalja” azokat.⁷⁵

68 *A nyári időszámítás*, Mozgófénykép Híradó, 1917. febr. 25.

69 *Ismét játszanak a mozik!* Mozgófénykép Híradó, 1917. márc. 11.

70 GÁBOR Jenő dr., *Impresszióink a moziról*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24.

71 Ez nemcsak az olyan klasszikusok, mint a *János vitéz*, a *Mire megvénülünk*, a *karthauzi* vagy a *nagymama* filmre vitelét jelentette, hanem egyfelől a kortárs művek feldolgozása (például Babits *Gólyakalifája*) mellett az írók és a mozi kapcsolatának erősödését is, mint például a forgatókönyvíró Karinthy esetében (*Két álom*, 1923).

72 A megelőző időszakra lásd PATONAI Anikó Ágnes, *Mozikánon – a magyar filmművészet megteremtésének irodalmi alapjai 1914–1916*, Bp., Bibliotheca Scientiae et Artis, OSZK–Gondolat, 2017, megjelenés előtt

73 *A Corvin filmgyár 1916–17-es évadra tervezett filmjei – A magyar filmgyártás nagy esztendője*, Mozgófénykép Híradó, 1916. 31. sz.; *A nagymama*, *A peleskei nótárius*, *A dolovai nábob leánya*, *Mesék az írógépről*, *Ciklámen*, *Petőfi-ciklus* – „a magyar film új periódusa”. *A magyar irodalom filmen – a Corvin filmgyár művészi programja* Mozgófénykép Híradó, 1916. 32. sz. 1916. júl. 30.

74 ILLÉS Jenő, *Impresszióink a moziról*, Mozgófénykép Híradó, 1916. dec. 24.

75 *A magyar filmről*, Mozgófénykép Híradó, 1916. okt. 22.

A kezdeti idegenkedés után a kölcsönös érdekek miatt a hivatásos írók és a filmgyárak hamar egymásra találtak, és neves színpadi színészek is bekapcsolódtak a filmgyártásba.⁷⁶ Az igénytelen, szenzációhajhász drámákat a cenzúra és a gyárak „jobb belátása” nyomán az 1910-es évekre nagyrészt felváltották a komolyabb, művészi igénnyel készült filmek.⁷⁷ Az úgynevezett szennyfilmek visszaszorítása főleg a hatósági büntetéseknek és a sajtónak volt leginkább köszönhető.⁷⁸

A színpadi műfajok annak ellenére kínáltak magától értetődően megfilmesítésre alkalmasnak tartott műveket, hogy a mozi és a színház folyamatos konkurenciaharcban állt, és igyekeztek egymással szemben megfogalmazni magukat.

Ennél speciálisabb, a mozi sajátosságaihoz jobban illő alapot adtak a prózai művek. A film alapja olyan történet lehet, amely könnyen átdolgozható forgatókönyvvé, és hasonlóan könnyű a filmes eszközökkel megjeleníteni, visszaadni a cselekményt. Ahogy Korda Sándor fogalmaz:

„Csak azok az események jók a filmdarab számára, amelyek képen kifejezhetőek és amelyeknek érthetőségéből semmit sem von le az, hogy szavak nélkül mondja el őket a mozivászon. Aki tehát mozidarabot ír, elsősorban arra ügyeljen, hogy képszerű legyen darabjának minden egyes jelenete. [...] egy-egy drámai jelenetben az ütköző pont ne egy komplikált beszéd, hanem egy belső vagy külső akció legyen. [...] A jó scenárium az, amelyet az első jelenettől az utolsóig változtatás nélkül meg tud csinálni a rendező. Különösen nehéz a scenárium írójának a dolga akkor, amikor egy ismert irodalmi művet kap meg a filmre való átdolgozás céljából az író. Itt nem csak arra kell ügyelni, hogy a scenárium filmszemponctokból kifogástalan legyen, hanem kegyelettel kell bánni az irodalmi művel is, amelyen nagy változtatásokat tenni nem lehet és nem szabad. Irodalmi műveknek ideális scenáriuma az, amely az eredeti mű egész illúzióját a filmre is átviszi, és amellet meg sem hamisíthatja. Nem szabad persze szolgailag ragaszkodni az eredeti műhöz, s nem is szabad minden ötletét átvenni a film számára. A filmscenárium írójának bő szabadságai vannak az eredeti műnek filmre való átírásánál – de mindenkor szigorúan szem előtt kell tartania azt, hogy ha részleteiben nem is – de egészében mindenkor a teljes művet kell adnia. Feladata voltaképpen az, hogy képszerűvé tegye mindazt, ami az eredeti műben van, illetőleg képekben kifejezhetővé azt, amit az író szavakkal fejezett ki.”⁷⁹

Körmeny Ékes Lajos szerint pedig „epizódoknak és az epizódalakoknak, a mozidramánál nagyobb szerep jut, mint a színpadon, mert ahhoz, hogy a

76 KÖRMENDY ÉKES, *i. m.*, 17.

77 *Uo.*, 25.

78 *Uo.*, 35.

79 KORDA SÁNDOR, *Hogyan kell mozidarabot írni?* SZÉ 1916/46, 86–87.

cselekmény kellően motiválható és megvilágítható legyen, sokkal inkább van szükség mellékszemélyekre és mellékeseményekre és pedig annál inkább, mert a főcselekménynek ilyen változatos tarkítása a nézőnek a figyelmét még inkább ébren tartja s egyúttal időt enged a már látottak összegezésére”.⁸⁰ Így alakult ki a különleges „mozikánon”, amelyet az irodalmi értékek mellett a filmre vitel lehetőségének szempontjai határoznak meg. Ennek érzékeltetésére jó példa Jókai Mór *Mire megvénülünk*⁸¹ című alkotása, amelynek filmváltozatát az első magyar Jókai-filmként 1916 nyarán forgatták, a bemutatójára pedig 1917 januárjában került sor. A hosszúsága miatt két részletben vetített film óriási siker volt.

„A filmet ifj. Uher Ödön rendezte kiváló színházi rendezőnk, Hevesi Sándor művészeti irányításával. [...] Jókai regényei felette alkalmasak filmre való feldolgozásra, minden egyes munkája roppant változatos és gazdag és érdekesítő, mindig történik valami és minden egyes mozzanatnak meg van a különös fontossága. A Jókai-képek nem lesznek üresek elnyújtottak, mint sok más film, hisz a regények kigondolásában annyi a mélység és nemes kompozíció, hogy az események kevés mozaikjából is gyönyörű tömör egységet lehet alkotni. Az ország természeti szépségeit is ki lehet aknázni példátlanul kápráztató és festői háttereknek, mert a történetekben végig vonul a tordai hasadéktól a pozsonyi várig minden monumentális kép”

– mondja Hevesi Sándor.⁸²

80 KÖRMENDY ÉKES, *i. m.*, 63.

81 Filmdráma két részben (8 felvonásban).

I. Az Áronffy család végzete

II. Tíz év múlva

1916, Gyártó: Uher. Forgalmazó: Goldenweiser. Bemutató: 1917. jan. 15. és 22. (Omnia) R: V. 7. ; 3000 m. Rendezte: ifj. Uher Ödön. Irodalmi forrás: Jókai Mór regénye (1865). Forгатókönyv: Hevesi Sándor. Operatőr: Kovács Gusztáv.

Szereplők: Beregi Oszkár (Áronffy Lóránd), Mátray Erzsébet (Cypra), Fenyő Emil (Áronffy Lőrinc – Áronffy Dezső), Blondel Sári (Melanie), Hajdú József (Sárvölgyi), Poór Lili (Bálnokháznő), Szerémy Zoltán (Topándy), Benes Ilona (Áronffy Gerőné, nagymama), Szőregy Gyula (Kandúr), Kemenes Lajos (Gyáli Pepi), Étsy Emília (Áronffy Lőrincné, anya), Hollay Kamilla (Fanny), Margittai Gyula (Bálnokházy), Csernell Bella (Borcsa), Szalkay Sándor (Fromm pékmester), Réthely Ödön (Márton), Verebes Ernő (Áronffy Dezső gyerekkorában).

A filmet a fennmaradt 1416 méter hosszúságú kópia alapján a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a Kodak KFT. támogatásával restaurálta a Magyar Nemzeti Filmarchívum.

Az inzerptótlások Jókai Mór regénye nyomán készültek.

Szöveg: Balogh Gyöngyi.

Optikai felújítás: Creator 4. Kft.

Fénymegadó: Regéczy Viola.

Vágó: Kurutz Márton.

BALOGH Gyöngyi, *Az első magyar Jókai-film restaurálása*, <http://www.filmkultura.hu/regi/2001/articles/essays/jokaifilm.hu.html> [2017. 03. 27.].

82 *Uo.*

A filmet – illetve azt a részt, ami megmaradt belőle – a Magyar Filmarchívumban restaurálták. A munkában részt vevő Balogh Gyöngyi szerint

„talán azért esett először e viszonylag rövidebb terjedelmű, kevesebb szereplőt mozgató, kevesebb cselekményfordulatot tartalmazó, inkább a lélek tájain játszódó regényre a korlátozott anyagi lehetőségekkel rendelkező magyar filmesek választása, mert kivitelezése olcsóbbnak ígérkezett, [...] Hevesi forgatókönyve csak a külső történéseket viszi filmre hűségesen, aprólékos precizitással, mozgó képeskönyvként illusztrálva Jókai művét. A film hangulata így nem válik olyan komorrá, mint a regényé, s emiatt annak tragikus befejezése (Cypra halálos sebet kap és meghal az esküvő előtt) megalapozatlannak tűnne a vásznon. A film Lóránd és Cypra esküvőjével végződik, s a happy end választásával felel meg a közönség feltételezett elvárásainak. A film az egyik első magyar filmműhelyben, az Uher filmgyárban készült, [...] az Uher-filmek a kor legszebben fotográfált magyar filmjei voltak. [...] a *Mire megvénülünk* operatóri munkáját nem Uher, hanem Kovács Gusztáv végezte, [...] aki kedveli az árnyas belső és a napos külső tereket vizuálisan egyesítő, az ajtókat, kapukat, ablakokat középpontba helyező, többsikű ellenfényes beállításokat. A fény és az árnyék ellentéte néha dramaturgiai funkcióhoz jut. Az Áronffy Lőrinc holttestét rejtő szénássze-kér árnyas fasorban, a falombok között beszűrődő fénysugarak kereszttüze-ben halad, s a vándorló fények fürkészik a kazal félelmetes titkát.”

Mivel a történet szerint éjjel viszik a koporsót, ez egyben a sötétség érzékeltetésének eszköze is lehetett. „A film technikai kivitelezése igényes. Előkészítő munkái két teljes hónapot vettek igénybe, s maga a forgatás egy hónapig tartott. Uher korhűsége törekedett, [...] rengeteget dolgoztak a díszleteken, a ruhákon.” A film szereplői a kor kiváló színpadi színészei: Beregi Oszkár, Mátray Erzsébet, Poór Lili, Megyery Sári (Sacy von Blondel), aki filmszínésznőként kezdte karrierjét, Szerémy Zoltán, Fenyő Emil, Szöreghy Gyula, Hajdú József, Kemenes Lajos, a Bálnokházyt alakító Margittay Gyula, aki filmszínészként indult, a tízes évek leggyakrabban foglalkoztatott jellem-színe volt.⁸³

Számos egyéb filmalkotás mellett a *Mire megvénülünk* példájából is jól látható, hogyan használták fel ebben a moziszakma számára is különösen nehéz időszakban az irodalmat ahhoz, hogy a film önálló művészeti ággként is elismerést nyerhessen.

A klasszikus irodalmi alkotások felfedezésével és felhasználásával egy időben felmerül az igény önálló, kizárólag megfilmesítés céljából írt forgatókönyvekre.⁸⁴ Bár ilyenekre is találunk már példát a tárgyalt időszakban, alapvetően még mindig a klasszikus irodalmi alkotások adtak garanciát az

⁸³ Uo.

⁸⁴ KORDA, i. m., 87.

erkölcsi és anyagi elismeréshez. Az önálló filmművészet és moziipar kialakulásához és megerősödéséhez biztos alapokat adtak az irodalmi művekből készült mozifilmek: „a magyar némafilm virágzásának egész ideje alatt [...] jellegzetesen »irodalmi filmgyártás és filmművészet« maradt.”⁸⁵

85 GAÁL ÉVA, *A magyar film kulturális szférája 1896–1919 között*, kézirat a Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtárában, 1975, 20.

Szabó Ferenc János

GRAMOFONLEMEZ ÉS KULTÚRMISSZIÓ A VILÁGHÁBORÚ ÉVEIBEN – 1916

Tanulmányomban az 1916. év magyar gramofonrepertoárját mutatom be, azt ízléstörténeti szempontból is vizsgálva.¹ Sokat hangoztatott vélemény, hogy az első világháború döntő hatással volt az általános zenei ízlésre. Az ízlés változása magától értődően befolyásolta a zenekereskedelmet, és mivel a gramofonlemez kereskedelmi forgalomba szánt hanghordozó, a kereslet alapvetően befolyásolta a lemezrepertoárt is. Peter Martland a korai brit hanglemeztörténetről írott értekezésében elemzi, miként fordult a brit közönség zenei ízlése a populáris zene irányába az első világháború évei során. Ugyanakkor tény, hogy míg a háborúban álló országok nagy részében – szövetségi hovatartozástól függetlenül – készültek komolyzenei hangfelvételek 1914 és 1918 között, az ugyanekkor készült magyar zenés hanglemezekon kizárólag populáris zene, operettrészletek, magyarnóták és orfeumdalok hallhatók.² Az ellentét nemcsak a külföldi és a magyar gramofonrepertoár, de a budapesti zeneélet és hangrögzítés tendenciái közt is tetten érhető.

A háború tehát, bár Magyarországon is hatással volt a gramofonlemezek repertoárjára, a ma hozzáférhető adatok és lemezek tanúsága szerint némileg másképp, mint külföldön, és ebben nemcsak zenei és társadalmi, de gazdasági tényezők is közrejátszottak. Mindezek alaposabb vizsgálata érdekében a magyar hanglemez-repertoárt a nemzetközi repertoár és a budapesti zeneélet kontextusában tárgyalom.

1 A Magyar Zene hasábjain átfogóan foglalkoztam az első világháború alatti magyar hanglemeztörténettel, lásd: „*Magyar hangok a háborúból: Az első világháború és a magyar hanglemeztörténet*, Magyar Zene 2015/53, III, 277–304. A kutatás során nyújtott segítségükért köszönetet mondok az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára (Marton–Bajnai Gyűjtemény), a Magyar Állami Operaház Emléktára és a Csorba Győző Könyvtár Zeneműtára (Tiszay Andor Gyűjtemény) munkatársainak, valamint dr. Bajnai Klára és Christian Zwarg lemezgyűjtőknek. A szerző a tanulmány írása idején az MTA BTK Zenetudományi Intézetének „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma és Kutatócsoportja munkatársa.

2 Nem kívánok itt kitérni a populáris zene – és annak a századforduló szempontjából releváns – definíciójára. A tanulmányban a szót – meglehetősen leegyszerűsítve, de a tanulmány témájából adódóan – a „művészlemez” kategóriájába nem tartozó zenei tartalmú hanglemezek műfajmegjelölésére használom.

1916 gramofonrepertoárja – két példa külföldről

Első látásra előnytelennek tűnhet a magyar hanglemeztörténetet angol és német kontextusban vizsgálni. Erre ugyanakkor mégis alapot ad az, hogy a háború kitöréséig a magyar hanglemezipar európai szinten, ha nem is volt egyenrangúnak mondható az angollal vagy a némettel, de korántsem volt akkora hátrányban, mint az első világháború utáni években. Ráadásul Anglia és Németország gramofonrepertoárjáról viszonylag sok adat áll a rendelkezésünkre, így a vizsgált országok repertoárszeleteinek arányai mindenképpen összevethetőek.

A The Gramophone Company belső jelentéseiben már a háború kitörését követő hónapokban szó esik arról, hogy Angliában a gramofonkereskedelem leszálló ágba került, az emberek inkább megpróbálták félretenni a pénzüket.³ Az első háborús év után ugyanakkor újra fellendült a lemezkereskedelem, viszont a fogyasztói szokások és igények megváltoztak. Már a korabeli gramofonszaklapok is észrevették, hogy a brit lemezpiacon igen jelentős tért hódított magának a jazzes tánczene, a szórakoztató zene, különösen a frontra szállítottak nagy mennyiséget ilyen lemezekből.⁴ Mindemellett azonban a gramofonipar léte nem volt veszélyben. Angliában 1916-ban vezették csak be a hadkötelezettséget, addig önkéntes alapon lehetett belépni a hadseregbe.⁵ Ráadásul gazdag országról lévén szó, az angliai bázisú, de szinte valamennyi kontinensre kiterjedő hálózattal rendelkező The Gramophone Company még azt is megengedhette magának, hogy a háború kitörése után három héttel hazafiasan felajánlja a City Roadon lévő „rég” épületét a City of London Regimentnek, amelynek éppen a szemközti épületben volt a központja.⁶

A The Gramophone Company felvételi menedzsere, Fred Gaisberg igen jó viszonyban állt Edward Elgarral, ennek köszönhető a lemezcég és a zeneszerző két évtizeden át tartó gyümölcsöző kapcsolata: az angol zeneszerző 1914 és 1934 között számos alkalommal vezényelte lemezzre saját műveit a lemezcég londoni stúdiójában.⁷ Az első Elgar-felvételre 1914. január 21-én került sor, és a felvételek a háború alatt sem álltak le.⁸ A hangfelvételek némely esetben össze is kapcsolódtak a háborúval: Elgar a Belgium német lerohanása hatására írott *Carillon* című művét (op. 75) az ősbemutató utáni hónapban már le-

³ Peter MARTLAND, *Keeping the Home Fires Burning: The Gramophone Company, the Great War and Beyond* = P. M., *A Business History of The Gramophone Company Ltd. 1897–1918*, PhD disszertáció, University of Cambridge, 1992, 414–466. ide: 416.

⁴ *Uo.*, 434–435.

⁵ Eric Charles BLAKE, *Wars, Dictators and the Gramophone. 1898–1945*, York: William Sessions Ltd., 2004, 19.

⁶ *Uo.*, 25.

⁷ E kapcsolatot jellemzi például, hogy Elgar *Mina* című művét Fred Gaisbergnek ajánlotta.

⁸ Edward Elgar hangfelvételeiről lásd: Andrew NEILL, *Elgar in the Recording Studio: 1914–1925*, az *Elgar conducts Elgar: The complete recordings 1914–1925* című CD-kiadvány kísérőfüzete (Music and Arts CD-1257).

mezre vezényelte,⁹ illetve 1916-ban rögzítette a második champagne-i csatára reflektáló *The Starlight Express* című show-hoz írt kísérőzenéjének részleteit (op. 78).¹⁰ Szintén a háború éveiben került rögzítésre a *Hegedűverseny* (op. 61) Marie Hall szólójával,¹¹ a *Cockaigne Overture* (op. 40)¹² és a *The Dream of Gerontius* (op. 38)¹³ néhány részlete.

A háború előtt a The Gramophone Company legfontosabb európai központja Németországban volt, Hannoverben lemezgyárat is működtettek. Az eleinte a Gramofon Társaság leányvállalataként működő Deutsche Grammophon AG a világháború kitörése után független lett az angol anyavállalattól, így az általa kiszolgált országok zenehallgatási igényeinek megfelelő saját repertoárt alakíthatott ki.¹⁴ Ezzel párhuzamosan aktív maradt a háború éve alatt is az akkori világ második legnagyobb lemezcégszervezete, a német Lindström AG.

Nem meglepő tehát, hogy a német nyelvterület országainak háborús hanglemez-repertoárjában igen sok komolyzenei tétel található a barokktól az akkori kortárs zenéig, szólóhangszeres, zenekari és vokális felvételen egyaránt. A barokk zenét elsősorban Georg Friedrich Händel képviseli – Johann Sebastian Bach műveiből 1914 és 1918 között nem készült felvétel a The Gramophone Company német katalógusa számára –, a „Dank sei dir Herr” szövegkezdetű áriáját Josef Schwarz előadásában, Heinrich Grünfeld cselőművész és Bruno Seidler-Winkler karmester-zongoraművész közreműködésével rögzítették 1917-ben.¹⁵ Joseph Haydn sem csak az osztrák–német himnusz zeneszerzőjeként szerepel a jegyzékekben – bár kétségtelen, hogy leggyakrabban így találkozunk a nevével –, 1915-ben Heinrich Grünfeld a *D-dúr csellóverseny Andantéját* is lemezre vette.¹⁶ Wolfgang Amadé Mozart operaáriáiból a háború szinte minden évéből találunk hangfelvételt, hasonlóképpen a népszerű romantikus operaszerzők operáinak részleteihez.

A 19. századi operarészletek esetében még a nemzetiség sem lehetett kizáró ok, a francia Meyerbeer és Bizet áriái éppúgy lemezre kerültek, mint az olasz Verdié és Puccinié vagy a német Wagneré. A Deutsche Gramophon alkalmasan összeállt berlini stúdiózenekara és a Leo Blech vezényelte Königl. Kapelle 1916-ban operarészletekből készített sorozatot,¹⁷ de a klasszikus szalonműfajok, Beethoven, Schubert és Schumann dalai sem hiányoznak a hábo-

9 1915. január 29-án készült felvétel, HMV 2-0522 és 2-0523, matr. A18274f és A18276f.

10 HMV 02639-02643, 04151 és 03472-03473 katalógusszámokon, matr. HO 1548ac, HO 1550-51ac, HO 1554ac, HO 1557-58ac, HO 1560ac és HO 1562ac. A felvételek 1916. február 18-án készültek.

11 1916. december 16-án készült felvételek, HMV D79 és D80, matr. HO 2408-10af és HO 2412af.

12 1917. február 28-án készült felvétel, HMV 2-0728, matr. HO 2498af.

13 1917. február 28-án készült felvétel, HMV 2-0775, matr. HO 2499af.

14 A The Gramophone Company érdekeltségébe tartozó lemezcégek adatait Alan Kelly CD-ROM-on publikált katalógusa alapján tárgyalom. Alan KELLY, *The Gramophone Company Limited: His Master's Voice. General Catalogue* (CD-ROM, a szerző kiadása, 2000).

15 The Gramophone Company 042530, matr. 1148m.

16 The Gramophone Company 047874, matr. 894m.

17 The Gramophone Company, 040836-040863 katalógusszámokon.

rús évek német lemeztrepertoárjából. A német kortárs zenét pedig nem kisebb művész képviselte, mint Richard Strauss. Az ő esetében ugyanakkor nem beszélhetünk olyannyira folyamatos hangfelvétel-készítői tevékenységről, mint Elgarnál. 1917-ben Berlinben a Staatsoper zenekara élén vezényelte lemezre több művét, köztük az *Ariadne auf Naxos* nyitányát, részleteket a *Das Bürger als Edelmann* szvitből, a *Der Rosenkavalier* keringőit, valamint a *Don Juan* és a *Till Eulenspiegels lustige Streiche* című szimfonikus költeményeket.¹⁸

1916 magyar gramofonrepertoárja

Az első világháború éveiben készült magyar hanglemezekről igen keveset tudunk. Ismereteinket szinte a két világháború által többszörösen károsított *puzzle* széttöredezett darabkáiból kell összeraknunk. Amellett, amit ki tudunk következtetni, nagyon sok a hiányzó adat, például olyan okokból, hogy a The Gramophone Company heti és havi jelentései 1914 augusztusától kezdve nem érkeztek meg a cég londoni központjába.¹⁹ A közép-európai lemezyárak lehetőségei megcsappantak, ugyanis a lemezek alapanyaga, a sellak Európába történő beszállítását az angol tengeri blokád megakadályozta. Ez rövidesen ahhoz az eljáráshoz vezetett, hogy a régi vagy törött lemezeket a boltok bevették, illetve új lemez vásárlása esetén beszámították, hogy a cégek újra felhasználhassák az alapanyagot. Nagyon sok értékes korai hangdokumentum ekkor tűnt el véglegesen.²⁰

1916 hangfelvételeit az év budapesti színházi bemutatói segítik azonosítani, hiszen számos aktuális slágerből készült magyar nyelvű felvétel gramofonlemezre, és ezek értelemszerűen nem – vagy legalábbis nem sokkal – előzhatték meg az adott darab budapesti bemutatóját. Ennek segítségével azt is megtudhatjuk, hogy mely lemezcég meddig tudott működőképes maradni Magyarországon (1. táblázat).

18 The Gramophone Company 040866–040881, matr. 1047Lc–1066Lc.

19 Alan KELLY, *The Gramophone Company Limited: His Master's Voice. General Catalogue*, (CD-ROM, a szerző kiadása, 2000). Az idevonatkozó adatokat lásd: Suf-L.doc, 693.

20 Michael SEIL, *Das Goldene Zeitalter des Wagner-Gesangs im Spiegel der Tonquellen – von perspektivischen Verzerrungen durch die Medien: Eine kritische Betrachtung der großen Wagner-Sänger der Zwanziger und Dreißiger Jahre = „Kinder, macht Neues!“*. *Beiträge zum Wagner-Jahr 2013*, szerk. Reinhard SCHÄFERTÖNS, Rüdiger POHL, Tutzing, Schneider, 2013, 45–54. ide: 48.

1. táblázat. Budapesti színházi bemutatók és magyar nyelvű hangfelvételek (1914–1918)

Mű	Budapesti bemutató	EMH (Special) (magyar)	Beka (Diadal) (német)	Favorite (német)	Gramophone Co. (angol)	Columbia (amerikai)
Jacobi Viktor: <i>Szibill</i>	1914. 02. 27.	11943–11946	58979	[n. a.]	15639L–15641L	68126–27
Lehár Ferenc: <i>Vége egyedül</i>	1915. 02. 20.	–	[n. a.]	[n. a.]	–	68174
Kálmán Imre: <i>Zsuzsi kisasszony</i>	1915. 02. 27.	–	58069	15580–15583	–	68370
Oscar Straus: <i>Legénybúcsú</i>	1915. 09. 22.	–	58091	15596, 15598	–	68402
Szirmai Albert: <i>Mágnás Miska</i>	1916. 02. 12.	–	58117–58118	15645–15651	–	68482, 68485
Schubert–Berté: <i>Három a kislány</i>	1916. 04. 23.	–	58111–58112	15743–15750	–	[n. a.]
Kálmán Imre: <i>Csárdás-királyné</i>	1916. 11. 03.	–	–	15873–tól	–	68547–68552
Leo Fall: <i>Sztambul rózsája</i>	1917. 06. 27.	–	–	15942–15945	–	68613–68619
Lehár Ferenc: <i>Pacsirta</i>	1918. 02. 01.	–	–	15980–15982	–	68675–76
Szirmai Albert: <i>Gróf Rinaldo</i>	1918. 11. 07.	–	–	–	–	68686–87

A világháború alatti magyar gramofonlemez-repertoáron az operett-részletek mellett főleg magyar nótákat, kuplékat, kabarédalokat és kabaré-

jeleneteket hallhatunk, és ez 1916-ra vetítve is érvényes.²¹ Az operett népszerűsége nem meglepő, hiszen 1916 legnagyobb magyar színházi sikere a *Csárdáskirályné* bemutatója volt (Király Színház, november 3.). Ez azonban csak az egyik nagy sikerű operettbemutató volt abban az évben. Egészen biztos, hogy közrejátszott a korábbi két nagy operettsiker is: a *Mágnás Miska* (Király Színház, február 12.) és a *Három a kislány* (Vígsház, április 23.) bemutatója. A három mű recepciója már 1916-ban összefonódott, a Színházi Élet a *Három a kislány* bemutatója utáni első számában már a *Mágnás Miska* paródiáját hirdeti „Mári esete” címmel.²² A színházi siker folyamányaként megnövekedett a kereslet az operettek hangfelvételeire, a lemezboltok és lemezcégek pedig örömmel szolgálták ki a vevőket: a Színházi Élet „Csárdáskirályné”-különszámában együtt reklámozza a három kiemelkedő operettsiker részleteinek Columbia kiadású hanglemezfelvételeit.²³ Az 1. táblázatból látható, hogy a *Csárdáskirályné* részleteit a Columbia Records mellett a bécsi Favorite lemezcég is rögzítette Budapesten – természetesen más-más előadókkal –, míg a *Mágnás Miska* és a *Három a kislány* sikerének idején e két lemezcég mellett a Diadal Records is működött még, így annak repertoárján is megtalálhatók a sikeres új operettek részletei. Az operett tehát nemcsak a közönség, de a színházak és a lemezcégek számára is a háború elől való menekülés egyik eszköze lehetett.

A budapesti hangfelvételek egy része – például egy-egy elégikus hangvételű magyar nóta – közvetetten, hangulatát tekintve kapcsolódik a háborúhoz, más részük pedig közvetlenül. Utóbbira példa lehet a *Schwartz és Weisz a lövészárokban* című kabaréjelenet, amely a Columbia Records kiadásában jelent meg.²⁴ Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy 1916-ból három olyan, ráadásul különböző műfajú zeneműből készült hangfelvételt is ismerünk, amelyek címükben szorosán kötődnek a nemzetközi politikai eseményekhez, zenéjüket tekintve ugyanakkor semmilyen háborús-specifikus jegyet nem tartalmaznak, saját műfajuk kliséiből építkeznek. Paul von Hindenburg 1916 augusztusában lett a német császári haderő főparancsnoka. Erre reagálva ifjabb Berkes Béla és cigányzenekara egy *Hindenburg bakacsárdások* című, két lemezdalt is elfoglaló hangfelvételt rögzített,²⁵ míg a Favorite lemezcégnél Pataki Vilma énekelt lemezre Hetényi-Heidlberg Albert *Hindenburg, so komm ein bis[s]chen Pestre* című kuplóját.²⁶ 1916-ban történt

21 A kutatás során a Columbia Records, a Favorite és a Diadal Records repertoárját vizsgáltam, ugyanis e márkák esetében lehet biztosan 1916-ra datálható budapesti felvételekről beszélni.

22 Színházi Élet, V/19 (1916. máj. 7–14.), 25.

23 Színházi Élet, V/40 (1916. nov. 12–19.), 42.

24 *Schwartz és Weisz a lövészárokban*. Előadó: Gyárfás Dezső és Szőke Szakáll. Columbia Records D–7593, matr. 68574–68575.

25 *Hindenburg bakacsárdások*. Előadó: ifj. Berkes Béla és cigányzenekara. Columbia D–7583, matr. 68555–68556.

26 Hetényi-Heidlberg Albert: *Hindenburg, so komm ein bis[s]chen Pestre*. Előadó: Pataki Vilma, férfikari és zenekari kísérettel. Favorite Record 1–26668, matr. 15752.

eseményhez kapcsolódik az a – bár szinte biztosan 1917-ben készült – hangfelvétel is, melyen Sas Náci nótaszerző IV. Károly koronázása alkalmából írt magyar nótája hallható.²⁷

Ami a klasszikus zenei lemezeket – korabeli szóhasználatnál élve: művészlemezeket – illeti, jelenlegi adataink alapján azt kell kijelentünk, hogy 1914 augusztusától egészen a húszas évekig nem készült komolyzenei hangfelvétel Budapesten.²⁸ A háború előtti népszerűségük és jóval magasabb értékük okán nem tűnik valószínűnek, hogy éppen az ekkoriban készült magyar operai lemezeket adták volna be tulajdonosaik új lemez vásárlásakor, de ha mégis, az sem változtat azon a tényen, hogy a fennmaradt források a magyar nagyvárosi emberek zenehallgatási szokásainak gyökeres változásáról vallanak.

Ha a magyar komolyzenei előadóművészek 1914 és 1918 közti hangfelvételeit keressük, külföldi hanglemez-katalógusokat kell elővennünk. Néhány magyar operaénekesnek és hangszerjátékosnak ugyanis megadatott a lehetőség, hogy eleinte Németországban, később Amerikában felvevőtőlcsér elé álljon. A datálást itt is a már említett szempontok nehezítik, ugyanakkor ebben értelemszerűen már a budapesti operettbemutatók dátumai sem segítenek. 1915 áprilisa után a Gramofon Társaság berlini stúdiójában készített hangfelvételeket Budai Izsó, a Magyar Királyi Operaház magánénekes, ezeken azonban csak magyar nóták és katonadalok hallhatók, továbbá Pap Zoltán *Áldassék a király!* című „néphimnusa”.²⁹ 1915 őszén szintén Berlinben rögzítettek Földesy Arnold csellóművész előadásában számos lemezoldalmi hangfelvételt, ezeken Popper, Händel, Sarasate és mások művei mellett Polonyi Elemér *Scherzo fantastique* című műve is helyet kapott.³⁰

A jelenleg hozzáférhető igen kevés adat alapján csak óvatosan formálhatunk véleményt az amerikai magyar hanglemezkiadásról, az azonban látható, hogy az amerikai lemezcégek tudatosan igyekeztek kiszolgálni az amerikai magyarságot is.³¹ 1916–1917-ben két magyar operaénekes – a budapesti Operaházban a 19. század utolsó éveiben működött Bartóky Matild, valamint a háború utáni évek nagy operaénekes, Gyenge Anna – énekelt lemezre a Gramofon Társaság érdekeltségébe tartozó Victor lemezcégnél, azonban Budai Izsóhoz hasonlóan velük is csak népies műdalokat rögzítettek. A Columbia

27 Sas Náci: *Károly király, öreg Karcsi*. Előadó: Újváry Károly, Kozák Gábor és cigányzenekara kíséretével. Favorite Record 1–025664, matr. 15880.

28 Mindössze egyetlen magyar nyelvű komolyzenei hangfelvételt tudunk, amely a világháború éveitől készült, azonban ez sem Magyarországon, hanem Bécsben: Arnold Antal, a ma Szerbiához tartozó Fehértemplomban született német nemzetiségű énekes Wilhelm Kienzl *Der Evangelimann (A bibliai ember)* című operájának egy áriáját vette lemezre 1916 végén vagy 1917 elején („Boldogok, kik az igazságért szenvednek...”) Favorite Record 15914, matr. 15914).

29 The Gramophone Company, 17886L–17900L és 17918L matricaszámokon.

30 The Gramophone Company, 18286L–18291L és 918m–921m matricaszámokon.

31 A Columbia Records amerikai magyaroknak készített kiadványait – jelenleg hozzáférhető diszkográfia hiányában – kizárólag a magyar köz- és magángyűjteményekben megtalálható eredeti hanglemezek alapján tudom tárgyalni.

Records az amerikai magyarok számára helyben készített hangfelvételei közt Hegedüs Lajos katolikus egyházi énekekből és karácsonyi énekekből készített orgonakíséretes felvételeit,³² valamint Bartóky Matild további magyarnóta- és katonanóta-felvételeit érdemes megemlíteni.

Jelenlegi adataink alapján tehát azt kell mondanunk, hogy egyáltalán nem készült magyar komolyzenei hangfelvétel Budapesten a világháború alatt. Más országok világháború alatti lemezipertóárjával összehasonlítva ez mindenképpen jelentős különbség, ennek alapján úgy tűnhet, hogy ha a brit közönség zenei ízlése a populáris műfajok felé fordult, akkor a magyar közönségé még inkább.

A magyar gramofonrepertoár és a budapesti koncertélet

Ugyanakkor ha megnézzük 1916 budapesti zeneéletét, a fentiekhez képest szembevetendő különbséget találunk. Bár a Waldbauer–Kerpely vonósnégyes tagjai éppen a harctéren voltak, Bartók Bélát pedig az első világháború kitörése elvonulásra készítette,³³ más jelentős művészek folytatták működésüket Budapesten. A Magyar Királyi Operaház az 1915. tavaszi csonka szezon után 1915 szeptemberében újra kinyitott. A korszak egyik legnagyobb Wagner-éneke, az ekkor már magyar állampolgár Karel Burian állandó vendégként szinte a teljes szezont Budapesten tölti és rendszeresen fellép az Operaházban. Sándor Erzsébet, aki a Budapesten működő énekesek közül egyetlenként 1917-ben elnyeri majd az Osztrák–Magyar Császári és Királyi kamaraénekesi címet, több magyar dalműben – Erkel *Névtelen hősök* című operájában, valamint gróf Zichy Géza *Rákóczi-operatrilógiájának* két részében is – új szerepet énekel 1916 első felében az Operaházban. A többi, korábbi lemezeik alapján gramofonsztárnak tekinthető operaénekes közül rendszeresen fellép az Operaházban 1916-ban Medek Anna, Rózsa Lajos és Venczell Béla. Az 1916–1917-es szezonban egy külföldi és három magyar művet – köztük *A fából faragott királyfi* – bemutatóként, négy operát pedig új betanulásban tűz műsorára az Operaház. A Rózsavölgyi és Társa 1916–1917-es karácsonyi albumában az 1915–1916-os szezon operaházi bemutatói közül Ambroise Thomas *Mignonjának* és Dohnányi Ernő *Pierrette fátyola* című pantomimjének is egy-egy népszerű részletét közli.³⁴

A koncertélet – napjainkhoz képest is – pezsgőnek mondható.³⁵ Ha csak a ma is ismert, akkoriban világhírű művészeket említjük, a kor legnagyobb

32 Hegedüs Lajos 1917-ben készített egyházzenei hangfelvételeiről lásd: SZABÓ Ferenc János, *Templomi énekektől a „Templomi kar”-ig: vallásos énekek magyar hanglemezen (1900–1920)*, Magyar Egyházzene, XX/1 (2012–2013. advent–karácsony–hanuka), 43–54.

33 ifj. BARTÓK Béla, *Bartók Béla műhelyében*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 125.

34 *Rózsavölgyi Album. Karácsony 1916–17*, Bp., Rózsavölgyi és Társa, [é. n.].

35 Az 1916-ban megrendezett budapesti hangversenyek adatait az MTA BTK Zenetudományi Intézetének online *Hangverseny-adatbázisa* alapján tárgyalom. Az adatbázis elérhetősége: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp [2017. 05. 10.].

pianistái, Joseph Lhevinne, Ignaz Friedmann, Arthur Schnabel, Moritz Rosenthal, Wilhelm Backhaus és Dohnányi Ernő adtak szólókoncerteket, a vonóshangszeres előadók közül Mischa Levitzky, Vecsey Ferenc, Földesy Arnold és Adolf Busch nevét érdemes említeni, továbbá Elena Gerhardt és Szamosi Elza önálló dal- és áriaestekkel is megörvendeztették a budapesti közönséget. Csupa olyan művész, akikkel készülhetett volna hanglemez Budapesten – ahogyan néhány évvel korábban Valborg Svärdströmmel az Első Magyar Hanglemezgyár,³⁶ míg az 1930-as években Nikita Magaloffal a Radiola Elektro Record³⁷ készített felvételeket a művészek budapesti vendégszereplése alkalmával.

A Budapesten még működő és a magyar közönségnek hangfelvételeket készítő lemezcégek azonban elsősorban a profitra törekedtek, a népszerű műfajokat és előadókat részesítették előnyben. A megjelent – és fennmaradt – hanglemezeken szinte kivétel nélkül olyan sztárok szerepelnek, akik már a háború előtt is számos hangfelvételt készítettek. A *Csárdáskirályné* részleteiből készült első Columbia-lemezek jól illusztrálják, hogy bár a színházban természetesen rendes szereposztással ment az operett, a legismertebb slágereket mégsem azok énekeltek lemezre, akik a színpadon is előadták.³⁸ Király Ernő, a Columbia Records kizárólagos joggal szerződötetett – ennek ellenére majdnem minden korabeli lemezmárkán előforduló – sztárja Edwin szerepét énekelte a *Csárdáskirályné* előadásain, ugyanakkor lemezen nem csak a saját számait örökítette meg. A Stazi szerepét éneklő Szentgyörgyi Idával rögzítette a „Túl az Óperencián” kettőst (eredetileg Sylva és Edwin duettje),³⁹ de a „Te rongyos élet” refrénű duettet is,⁴⁰ melyet a színpadon nem ő, hanem a Bóni szerepét alakító Rátkay Márton énekel Stazival. Másoktól is „kölcsonvett” számokat, így rögzítette a „Hajmási Péter, Hajmási Pál”-t (Feri, Bóni és Sylva hármasa),⁴¹ vagy éppen „A lányok, a lányok...” kettőst (Feri–Bóni kettős)⁴² – de még Sylva egyik, „Az asszony összetör” szövegű áriáját is.⁴³ Ezek a lemezek nemcsak Király Ernő hangfelvételi alkalmasságáról és óriási népszerűségéről tanúskodnak, hanem arról is, hogy a lemezcégnek az előadáshoz való hűséggel szemben inkább a népszerű előadó felvételei által elérhető nagyobb bevétel számított. Az előadók – Bóni: Rátkay Márton, Sylva: Kosáry Emma és Edwin: Király Ernő – gramofon-népszerűségének

36 Valborg Svärdström operaénekes budapesti hangfelvételei az Első Magyar Hanglemezgyár Premier Record márkájával jelentek meg, 1725 és 1726 katalógusszámokon.

37 Nikita Magaloff budapesti Radiola-felvételeinek dátuma egyelőre nem ismert. A nemzetközi ismertségnek örvendő zongoraművész Frederic Chopin, Liszt Ferenc, Igor Stravinsky és Manuel de Falla műveit zongorázta lemezre Budapesten (RZ 3031, 3033 és 3044 kiadói számú lemezek).

38 A Favorite lemezcég *Csárdáskirályné*-lemezein nem a bemutató énekesei szerepelnek.

39 Columbia Records D–7556, matr. 68547.

40 Columbia Records D–7556, matr. 68548.

41 Columbia Records D–7558, matr. 68552.

42 Columbia Records D–7558, matr. 68549.

43 Ifj. Berkes Béla cigányzenekarának kíséretével, Columbia Records D–7584, matr. 68581.

összevetésében sokat mond, hogy az előbbi kettőtől mindössze egy-egy bő tucat felvételt ismerünk, míg utóbbtól több százat.

Jól látható tehát, hogy a lemezcégek is előremenekültek. Szükség esetén inkább vállalták a nagy létszámú előadóapparátust igénylő hangjátékfelvételek elkészítését vagy sztárok együttes alkalmazását, ha ez a kereskedelmi forgalmat fellendíti. Ez a tendencia a háború előrehaladtával csak fokozódott, a lemezcégek olykor különböző műfajokban aktív sztárelőadókat is együtt állítottak a felvevőtölcser elé. A *Schwartz és Weisz a lövészárokban* című kabaréjelenetben két rendkívül népszerű komikust, Gyárfás Dezsőt és Szőke Szakállt halljuk együtt, míg a *Majd ha a fiúk haza jönnek* című kétrészes hangjátékfelvétel 1917-es katonazenekari kíséretes felvételén⁴⁴ a humorista Gyárfás Dezső partnere az énekes Király Ernő és Solti Hermin.

Összességében tehát, bár nem lepődhetünk meg azon, hogy nem – vagy csak elenyésző mennyiségben – készült klasszikus zenei hangfelvétel Magyarországon a világháború évei alatt, ez nem kizárólag a zenei ízlés változásának tudható be. Igaz, hogy a közönség érdeklődése valóban valamelyest a könnyebb műfajok felé fordult, és az is tény, hogy a még működő, Magyarországon is aktív cégek a profitra törekedtek, és már csak ezért sem készítettek nagyzenekari kortárszenei hangfelvételeket. Fontos további tényező azonban, hogy 1916-ban már nem létezett önálló magyar lemezcég, amely fontosnak tarthatta volna, hogy hangzó emlékként megmentse az utókorra a korszak magyar komolyzenéjét és legnépszerűbb magyar klasszikus zenei előadóinak művészetét. Angliában és Németországban a nehézségek⁴⁵ ellenére is volt elegendő tőkéje a nagyobb helyi lemezcégeknek ahhoz, hogy életben tudjanak maradni a világháború kitörése után. Ezzel szemben az akusztikus hangfelvételi korszak egyetlen önálló magyar lemezcége, az Első Magyar Hanglemezgyár a világháború kitörése után néhány héttel csődbe ment, felszámolása 1915-ben kezdődött meg.⁴⁶

A tanulmány címében szereplő „kulturmisszió” kifejezést éppen a *Csárdáskirályné* zeneszerzője, Kálmán Imre használta 1929-ben arra, hogy a hanglemezcégek értéket tudnak nemcsak közvetíteni, de megmenteni is az utókor számára.⁴⁷ Külföldön ezt a munkát – többek közt a kortárs klasszikus zeneszerzők kompozícióinak megörökítését – helyi, tehát angol és német

44 *Majd ha a fiúk haza jönnek*, I–II. Előadók: Solti Hermin, Király Ernő és Gyárfás Dezső. Columbia D–7600, matr. 68611–68612.

45 1914. augusztus 4-én feldühödött párizsiak megtámadták és felgyújtották a Lindström-konzern párizsi fiáléját, míg ugyanezen lemezcég varsói kirendeltségét az orosz hadsereg katonái foglalták el. A német bázisú Lindström AG angliai – hertfordi – lemezgyára a brit kormány ellenőrzése alatt 1916-ig folytathatta tevékenységét, akkor a kormány rendeletben állította le a cég ottani működését. Lásd: BLAKE, *i. m.*, 25. Ennek szinte megfeleltethetően Németországban a The Gramophone Company német leányvállalatának üzemeit a háború elején ellenséges tulajdonnak nyilvánították, lefoglalták, majd később, 1917-ben elárverezték, lásd: MARTLAND, *i. m.*, 416.

46 Központi értesítő, 1915/70. a bejegyzés dátuma: 1915. augusztus 11.

47 KÁLMÁN Imre a Lindström lemezcég jubileuma alkalmából írott köszöntő írását lásd: *25 Jahre Lindström*, Berlin, Carl Lindström AG., 1929, 142.

kézben lévő lemezcégek végezték a háború alatt. Ezt a szerepet ugyanekkor Magyarországon viszont már nem volt, aki betöltse. Azt az ellentmondásos lenyomatot tehát, hogy 1914 és 1918 között a magyar gramofonrepertoárról hiányzik a klasszikus zene, nemcsak a zenei ízlés változása, hanem több tényező együttes hatása alakította ki.

42. oldal

SZÍNHÁZI ÉLET

A CSÁRDÁSKIRÁLYNÉ



Három a kislány
Mágnás Miska (Mesés felvételek.)
Legénybucsu (Ének és zene.)
Császárné (Kitünő felvétel.)
Huzd, huzd keserűn (Legujabb dal.)
Tábortüznél I. II. rész (Saját felvétel.)
Szervusztok lányok (Legujabb nóta.)
Hazáért I. és II. rész (Saját felvétel.)
Zokogva sir az őszi szél (Gyönyörű felvétel.)
Katonasors I. és II. rész (Saját felvétel.)
Darumadár ha elszállsz délfelé
Elmult a legszebb álomom
Nem tudlak én soha elfeledni
Lesz még ünnep ezen a világon
Hoppsza Sári, hoppsza hó
Kalapomon piros rózsza
Megjött a Sári, szívünk Sáríkája
Cintányéros cudar világ
Tyűh de, kutya jó kedvem van
Ahol két szív elbucszuk, stb. stb. stb.
Kétoldalú hanglemezen kaphatók:

W Á G N E R

„Hangszer-Király“ Budapest, VIII. ker. József-körút 15 sz.
 A világhírű „COLUMBIA“ hanglemez és beszélőgépgyár FÓRAKTÁRA. Lemez-
 vételnél 200 drb. finom tű INGYEN. Lemezjegyzék ingyen! Daloskönyv
 INGYEN! Képes naptár INGYEN.

Heltai Gyöngyi

SIKERRECEPT ÉS/VAGY HÁBORÚS INSPIRÁCIÓ

Változások a Vígszínház repertoárpolitikájában (1916–1917)¹

Ha a pesti magánszínházak 1916–1917-es kínálatára vonatkozóan azt a kérdést tesszük fel, hogy abban az eszképzizmust vagy a korábbi trendekkel való radikális szembefordulást reprezentáló előadások dominálnak-e, azt találjuk, hogy nagy előnnyel az eszképzizmus befogadói attitűdjét generáló produkciók nyernek. Ez a kereskedelmi színházi logikából is következik, de a feltörekvő magyar operett szintén hozzájárul a kiütéses győzelemhez. 1916-ban a *Mágnás Miska*² sikersorozata dagasztotta a Király Színház bevételeit, Fedák Sári Marcsa szolgáloja volt a közönségvonzó szenzáció. Csattanós, 155-ös szériát produkáló választ adott a konkurens Vígszínház a *Három a kislány*-nyal.³ Majd újra a Beöthy László által irányított Király Színház aratott a bécsi bemutató után egy évvel színre hozott *Csárdáskirályné*-val.⁴ Ez az operettvetélkedő hálás, a korabeli lapokban bőven taglalt színháztörténeti téma lehetne. A címben feltett kérdést – sikerrecept és/vagy háborús inspiráció – azonban inkább a színházi működéstan komplexebb szemszögéből, a produkciók előkészítésének fázisait is érintve kívánom megközelíteni. Eltérő forrástípusokat vizsgálva arra keresek választ, hogy miként hatott a háttérben zajló háború 1916-ra megváltozott percepciója egy tekintélyes magánszínház repertoárjára, szerzőkhöz fűződő viszonyára. A Vígszínház alapításának indokait és körülményeit így foglalja össze 1918-ban a Magyar Vígszínház Rt. igazgatóságának elnöke, dr. Wágner Géza:

„A középosztályban szaporodott azok száma, akik helyénvalónak látták, hogy a fővárosban egy újabb, a kor igényének megfelelő magánszínház épüljön és abban magas színvonalon álló-, főképpen a víg műfajt kultiváló színművészet otthonot találjon. Így alakult meg, teljesen altruisztikus alapon, spekulatív tőke részvétele nélkül 1894-ben 50.000 ft, vagyis 100.000 k. részvénytőkével részvénytársaságunk, melynek első igazgatósága feladatul azt tűzte ki, hogy hazánk ezredéves fennállásának ünnepélyei keretében a magyar Vígszínházat megnyitja.”⁵

1 A tanulmány az MTA–ELTE Válságtörténeti Kutatócsoport támogatásával készült.

2 Zene: Szirmai Albert, szöveg: Bakonyi Károly, versek: Gábor Andor.

3 Zene: Heinrich Berté, Franz Schubert műveinek felhasználásával, szöveg: Alfred Maria Willner, Heinz Reichert, Harsányi Zsolt.

4 Zene: Kálmán Imre, szöveg: Leo Stein, Bela Jenbach, versek: Gábor Andor.

5 OSZK SZT Irattár 374 Gazdasági iratok, Magyar Vígszínház Rt. 1918. április 21-i, 24. rendes közgyűlésének jegyzőkönyve.

1896-tól 1921-ig Faludi Gábor vállalkozó bérelte a modern és elegáns színházépületet, irányította és finanszírozta a működést. E stabil tulajdonosi háttér tette lehetővé Ditrői Mór rendező folyamatos társulatépítő munkáját, melynek a nézők és kritikusok által elismert eredménye lett a társalgásiként jellemezhető vígszínházi stílus. A színház „húzónevei”, Varsányi Irén és Hegedűs Gyula természetes, de nem sokkoló őszinteségű játéktílusukkal hódítottak. F fiatal írókból, újságírókból formálódott a Vígszínház „háziszerzőinek” köre. Közülük Molnár Ferenc és Lengyel Menyhért darabjait az 1910-es évektől külföldön is gyakran játszották.

A továbbiakban azt vizsgálom, miként reagált a háborús lelkesedés elmúltával kialakult új közhangulatra 1916–1917-ben a folyamatos bemutatókényszerrel küzdő repertoárszínház vezetése. Szerzőkhöz, művekhez, közönségigényekhez való viszonyukat meghatározta, hogy folyamatosan fizetniük kellett a társulat éves szerződéssel rendelkező tagjait, és a színházépítésére egykor felvett 800 000 koronás jelzálogkölcson kamatait. Módszertani szempontból az tűnik lényeges dilemmának, hogy a közízlésben, közhangulatban jelentkező változás egy színház esetében milyen források segítségével elemezhető. Három, az OSZK Színház történeti Tárában található forrástípust választottam. A színházépületet birtokló részvénytársaság, a Magyar Vígszínház Rt. és a színházat működtető, finanszírozó Vígszínház Bérletársaság (tagjai: Faludi Gábor, Faludi Miklós, dr. Faludi Jenő és Faludi Sándor) iratait, a vígszínházi darabvásárlások feltételeit rögzítő kötet⁶ 1916–1917-re vonatkozó adatait és az ebben az időszakban színpadra kerülő magyar újdonságokat vizsgálom.

Igazgatósági jelentések, közgyűlési jegyzőkönyvek

Bár a Vígszínháznak ezt az időszakát a színház- és irodalomtörténet Ditrői Mórhoz köti, az ő rendezési vagy darabválasztási dilemmáival kapcsolatban nem maradtak fenn iratok. A részvénytársasági formában való működéssel azonban évenkénti öndokumentációs kötelezettségek jártak, és a cégbírósághoz beadandó közgyűlési jegyzőkönyvek, igazgatótanácsi jelentések, mérlegek tartalmaztak lényeges információkat a színház működésével kapcsolatban is. A zárszámadás mérlegadatait meg is kellett jelentetni a Budapesti Közlönyben. Bár a színházgazdasági vizsgálati szempont Magyarországon 1949-től évtizedekig háttérbe szorult, és magam sem ennek alkalmazására törekszem, azt azért kiindulásként érdemes tudatosítani, hogy egy magántőke által finanszírozott kereskedelmi színház esetében, noha művészi jellegű tulajdonságokat is hordozó termékeket létrehozó intézményről van szó, a döntéshozatalban az

⁶ OSZK SZT Irattár 374 Kötetes iratok. A darabok jogdíja.

üzleti szempontok dominálnak.⁷ A Magyar Vígszínház Rt. közgyűlési jegyzőkönyvei és igazgatótanácsi jelentései feltehetőleg kozmetikázott és szűrt információt tartalmaztak. Mivel azonban a pénzüket a színházba fektető részvényeseknek is szóltak, alapvetően hiteles tájékoztatást kellett nyújtaniuk a színház pénzügyi helyzetéről és kilátásairól. Az 1916–1917-es szituációt azt tudatosítva célszerű vizsgálni, hogy a háború kitörésekor a színházakat Európa-szerte bezárták. Erre reakcióként – a munkanélkülivé váló színészek összefogva, a bevételt megosztva, úgynevezett konzorciális alapon – háborús propagandadarabok színrevitelével próbáltak jövedelemhez jutni. A frontoktól távol azonban rövidesen helyreállt az állami és magánszínházak működése. A Magyar Vígszínház Rt. 1915-ös igazgatósági jelentése saját vállalatuk szempontjából így jellemzi az előző évet:

„A színházi évad kezdete (augusztus 9.) éppen azon időre esett, midőn a mozgósítás legteljesebb folyamatában volt: a színházra nézve egészében kilátástalannak tűnt fel a helyzet. Bérelőink bejelentették, hogy a beállott háborús viszonyok dacára megnyitni és nyitva tartani hajlandók ugyan, de csak abban az esetben, ha azon nagy áldozatokhoz, melyeket ez tőlük igénybe vesz: társulatunk a bér méltányos mérséklésével hozzájárul.”⁸

A részvénytársaság igazgatósága tehát az épületbérletért évente járó összegből 1914-re 22 835 koronát, 1915-re pedig 20 000 koronát, körülbelül a fizetendő bér egyharmadát elengedte a Faludi családnak, azaz a bérlőtársaságnak. A közgyűlésen az igazgatótanács elnöke, dr. Wágner Géza 1915-ben még a háborúnak a színházakra gyakorolt, szerinte indokolatlanul nagy és indokolatlanul negatív hatását kárhoztatta:

„Természetes, hogy a művészetet is súlyosan – sőt talán a legsúlyosabban érte a háború, különösen kezdetben, amikor is a közönség teljesen passzív viselkedett a színház iránt. Szerinte ez a magatartás indokolatlan volt. Nem kímélheti bírálatával e tekintetben a magas kormányt sem, mert azzal, hogy két első műintézetünket – a m. kir. Operát és Nemzeti Színházat – egész a közelmúlt időig zárva tartotta, közönségünk tévhitét erősítette, távollmaradását nagyban előmozdította. Pedig a háború nem követeli azt, hogy rendes életmódunktól eltérjünk, megszorítanunk azt csak annyiban kell, a mennyiben a háborúba-vonultak itthon-maradottjainak istápolása, anyagi támogatása szükségessé teszi.”⁹

7 Vö. Christopher B. BALME, *Selling the Bird: Richard Walton Tully's "The Bird of Paradise" and the Dynamics of Theatrical Commodification*, *Theatre Journal*, 2005/57, 1–20.

8 OSZK SZT Irattár 374 Gazdasági iratok, Igazgatósági jelentés a Magyar Vígszínház Rt. 1915. évi közgyűléshez.

9 OSZK SZT Irattár 374 Gazdasági iratok, Magyar Vígszínház Rt. 1915. március 7-i 21. rendes közgyűlésének jegyzőkönyve

Az 1916. februári közgyűlésnek szóló igazgatósági jelentés azonban már változó trendről, stabilizálódó látogatottságról, sőt új – feltehetőleg a hadigazdaság nyújtotta meggazdagodási lehetőségeket kihasználó – közönségréteg feltűnéséről számol be.

„Mert ezen rettenetes méreteket öltött küzdelem a maga kifejelettségében sajtószerűen átalakító hatással volt úgy közönségünkre, mint színházunkra is. Amint a kárpáti világraszóló harcok 1915. év tavaszán a gorliczei áttörésben eredményes folytatást nyertek: a közönség egy új rétege – melyet a Vígszínház nem nevezhetett magáénak – mintha megkönnyebbült volna, és mintha a múltbeli mulasztásokért egyszerre kívánta volna magát kárpótolni, műintézetünket meglehetősen látogatni kezdte. Ez természetesen még nem jelentette azt, hogy a régi rend állott helyre, hanem, hogy ama rendkívüli helyzet, mely 1914. év augusztusával színházunkra nehezedett: a lefolyt 1915. év második harmadától némileg vesztett súlyából, könnyebben elviselhető lett. Színházunk és művészeink pedig igen terhes évadot éltek át, amennyiben az új közönség a réginél sokkal kisebb keretekben mozogván, gyorsabban kimerült és így a gyakori premierek fokozott munkát igényeltek. A művészi feladat a változott viszonyokban is – gondos figyelemmel az intézet színvonalára – sikeres megoldást nyert, amit eléggé documentál, hogy a látogatottság mérve mindmáig nem csökkent és hogy már a régi közönség is kezd elhagyni helyére visszatérni.”¹⁰

Az 1915. december 31-i zárszámadás 232 korona nyereséggel zárt. Ez nem nagy összeg, de figyelembe veendő, hogy a részvénytársaságnak a pénzügyintézetek felé 781 378 korona tartozása volt. (A színházépítésre felvett 800 000 koronás jelzálogkölcsonból addig 18 621 koronát törlesztettek.) Az esedékes kamatokat Faludi Gábor fizette a jegybevételekből. A fenti értékelés alapján feltételezhetjük, hogy a darabok gyorsabb rotációja miatt az előadások előkészítésére kevesebb idő jutott, aminek következtében a szerzők és a színészek a korábbiaknál inkább törekedtek (vagy kényszerültek) a darabok és a szereptípusok standardizálására. Ez a repertoárpolitikában a futószalagon készülő, eszképipista jellegű produkciók előretörését jelentheti. Ennek némileg ellentmondva a közgyűlésnek szóló jelentés a Vígszínház feladatát – feltehetőleg a háborús retorikának áldozva – egy nehezen kibékíthető kettősségben fogalmazza meg: „kultur-missiót” kíván betölteni, és enyhíteni kívánja a háború okozta nyomasztó érzést. Az utóbbi törekvés egyértelműen az eszképipizmus felé mutat, a kérdés az, hogy milyen darab-, illetve előadástípusokkal akarják megvalósítani.

10 OSZK SZT Irattár 374 Gazdasági iratok, Igazgatósági jelentés a Magyar Vígszínház Rt. 1916. évi közgyűléshez.

A Vígszínház Rt. 1917. évi igazgatósági jelentésében a háttérben zajló háború már bekalkulálható gazdasági, pénzügyi környezet, melynek hatása a színházi működésre szinte üdvösként tűnik fel:

„A közönség a háború okozta nyomasztó érzést a művészetben való gyönyörködéssel igyekszik csökkenteni, aminek azután eredménye az, hogy a látogatottság határozottan fokozódott. Egy-egy premierre már vissza-tértek a régi megszokott meleg esték, tehát mintha a Vígszínház törzsközönsége is megtért volna régi helyére.”¹¹

A jelentés a válság elmúltát konstatálja: „a rázkódás nagyobbik felén túl vagyunk”. Erre utal az is, hogy Faludi a jó üzletmenetre alapozva kibérli az Uránia Magyar Tudományos Színházat, ahol a társulat többek közt Szigligeti Ede *Fenn az ernyő, nincsen kas* című vígjátékát játssza. Az 1917. április 1-jei közgyűlésen, feltehetőleg az emelkedő nézőszám és jegybevétel okán, békebeli harmónia uralkodik bérbeadó és bérlő között. dr. Wágner, az igazgatótanács leköszönő elnöke a Faludi családot dicséri, amely:

„a hazai színmű-irodalmunkat oly szép eredménnyel támogatta s mondhatni – hogy az ösztönző sikerekkel – oly mérvben növelték, hogy az elmúlt színházi év az említett szempontból a Vígszínház legszebb emlékei közé sorozható. Fejezze ki tehát a közgyűlés őszinte elismerését úgy a vezető bérlő uraknak, mint az egész művész gárdának.”¹²

Az értékelésből a magyar szerzők dominanciája, ráadásul darabjaik népszerűsége olvasható ki. A magát mindig az elithez pozicionálni kívánó színház társadalmi kapcsolatai is jól alakultak:

„Az ülés befejezése előtt még jelenteni kívánja elnök, hogy boldog emlékü nagy királyunk I. Ferenc József halála alkalmából kifejezett részvétünkért ifjú királyunk a miniszter-elnök útján legmagasabb köszönetét nyilvánítani méltóztatott. Reméli elnök, hogy Károly király is épp úgy kegyes pártfogásban fogja részesíteni műintézetünket, amint azt nagynevű elődje tette. Egyébiránt a kitüntető jóindulat első megnyilvánulásaként jelentheti, hogy a páholy bérlet tárgyában a további három évre való meghosszabbítást a napokban leérkezett miniszterelnöki leirat szerint Őfelsége kegyesen engedélyezte.”¹³

11 OSZK SZT Irattár 374 Gazdasági iratok, Igazgatósági jelentés az 1917. évi közgyűléshez. (1917. január 31.)

12 OSZK SZT Irattár 374 Gazdasági iratok, Magyar Vígszínház Rt. 1917. április 1-i 23. évi rendes közgyűlésének jegyzőkönyve.

13 Uo.

A színházat birtokló részvénytársaság vezetőségétől a fentiekből kiolvashatóan távol állt a társadalom- vagy háborúkritikus attitűd. A színházat irányító Faludi Gábor tettei sem a közönséget a háború rémségeivel szembesítő előadások patronálása felé mutatnak. Inkább, üzletemberként gondolkodva, tovább bővíti vállalkozását, 1917-ben elnyeri a fővárostól a Népopera (a mai Erkel Színház) bérletét is. A Vígszínház társulata már három helyszínen termeli a profitot. Az 1918-as igazgatótanácsi jelentés ráadásul a magánszínházak gazdálkodására mindig jótékonyan ható hosszú előadásszériák megjelenését is konstatálja:

„Különösen a legutóbbi év múlta felül e tekintetben az előzőket, a nagymérvű látogatottságnál fogva csak nagyobb időközökben vált szükségessé új daraboknak színrehozatala; a múlt saison darabjai még ma is telt házakat vonzának. Ez a keresettség igazolni látszik ama korábbi megfigyelésünket, hogy a háború okozta gondokat a közönség szórakozással, a művészetben való gyönyörködéssel kívánja enyhíteni.”¹⁴

A növekvő bevételt a Faludi család beruházásra kívánja fordítani. Olyan hosszú távon látnak perspektívát a Vígszínház működtetésében, hogy bérleti jogukat 1943-ig (!) szeretnék meghosszabbítani. Kérésüket az 1918-as közgyűléshez intézett igazgatótanácsi jelentés így indokolja:

„Beadványban azzal fordultak hozzánk, hogy részint a már régebben megrendelt szivattyúberendezés – amely a közeljövőben, de a háború befejezte után mindenesetre végrehajtandó – részint a színpadi és nézőtéri építkezések – amelyek keresztülvitele elől most már szintén nem lehet elzárkózni – olyan nagymérvű munkálatok, hogy a fedezésükre szükséges befektetések hosszabb lejáratú szerződéssel volnának biztosítandók. Ezért tehát a jelenleg érvényben lévő és 1928. évi április hó 30-án lejárandó bérleti szerződésnek további 15 évre, vagyis 1943. évi április hó 30-ig meghosszabbítását kérelmezik. Az évi 62.000 K bérösszeget és a megállapított mellékkötelezettségek pontos teljesítését bérlők mindenesetre vállalják, egyedül csak azon esetben mentesülnek a bérfizetés alól, ha a színházat tűzvész annyira tönkretenné, hogy az üzemet fél éven túl fenntartani nem lehetne.”¹⁵

A közgyűlésen a részvényesek jóváhagyják a Faludi család – már a háború utáni időszakot tervező – kérelmét. Azonban a részvénytársaság irataiból kirajzolódó sikertörténet, színházi konjunktúra 1918 fokozódó belpolitikai feszültségei következtében megtörik. Fennmaradt a már kevésbé lelkes hangú 1919. január 31-i dátumú igazgatósági jelentés példánya, melyen ce-

14 OSZK SZT Irattár 374 Gazdasági iratok, Igazgatósági jelentés a Magyar Vígszínház Rt. 1918. évi közgyűléséhez.

15 Uo.

ruzával a következő mondat olvasható: „Proletárdiktatúra miatt a közgyűlés elmaradt.”¹⁶

A Magyar Vígszínház Rt. iratai 1916–1917-re vonatkozóan szélesedő közönségbázist, növekvő nézőszámot és hosszabbodó szériákat konstatálnak. A Vígszínház előadásai iránti érdeklődés tömegessége a szórakoztató funkció dominanciáját jelzi, és az iratok sem utalnak a közönséget rendszerint megosztó rendszer- vagy háborúkritikus produkciók jelenlétére a repertoárban.

Darabvásárlási trendek

A következő forráscsoportra térve a kérdés az, hogy az 1916–1917-ben a Vígszínház számára előadásra megvásárolt, illetve lekötött darabok száma és jellege milyen következtetések levonását teszi lehetővé az eszképzimus és a radikális szembefordulás dilemmájára vonatkozóan. A Vígszínházban létezett egy méretes könyv, melybe 1896-tól sorszámokkal ellátva, folyamatosan bejegyezték az összes előadásra megvásárolt, lekötött darab adatait (kitől mekkora jogdíjért vették, ki mennyiért fordítja, hány százalékos tantiemet fizet a színház a szerzőnek vagy a kiadónak, milyen határidőn belül vállalja a bemutatót stb.).¹⁷ Idővel nem minden kategóriát töltöttek ugyan ki, de így is rengeteg információt nyerhetünk a vásárlói és befogadói ízlésről, az üzlet feltételeiről, az előlegek összegéről, a tantiemek változatos mértékéről. Az 1916–1917-es időszakban a 449-től a 484-ig található sorszám alatti darabokat vásárolták meg. Hogy a tendenciák esetleges változásai érzékelhetőek legyenek, e kvantitatív vizsgálatba bevontam az 1915-ös és az 1918-as esztendő darablekötési adatait is. A háttérrel végig az a nehézség jellemezte, hogy a háborús ellenfelekkel, a francia, angol ügynökségekkel, kiadókkal korábban fennálló üzleti kapcsolattartás leállt. A darabok nemzetiségét vizsgálva feltűnik (*1. táblázat*), hogy míg 1915-ben elsősorban külföldi, addig 1916-ban főleg magyar, a háziszervezői körből származó darabokat (14) kötöttek le. Feltehetőleg a kortárs pesti jelen ismerős díszletei között játszódó produkciókkal kívánták a háborús prosperitás révén feltűnő új közönséget megnyerni, illetve a színház fokozott darabigényét kielégíteni.

16 OSZK SZT Irattár 374 Gazdasági iratok, Igazgatósági jelentés a Magyar Vígszínház Rt. 1919. évi közgyűléséhez.

17 OSZK SZT Irattár 374 Kötetes iratok. A darabok jogdíja.

1. táblázat. A Vígszínház által megvásárolt magyar és külföldi darabok (1915–1918)

Év	Magyar	Külföldi	Összes
1915	2	16	18
1916	14	11	25
1917	5	5	10
1918	6	10	16
Összesen	27	42	69

1917-ben a többi évhez viszonyítva kevés (összesen 10) darab megvételét feltehetőleg a hosszú szériák magyarázzák. Ha a műfaji megoszlást nézzük (2. táblázat), 1915-ben a visszahódítandó közönség kegyeit szegyenkezés nélkül kereső bohózatok domináltak. 1916-ban a vígjátékok mellett a prózai színház számára kevésbé jellemző operettvásárlások (4) száma nőtt. 1916-ban feltűnően sok még el nem készült, tehát műfajmegjelölés nélküli darabot kötöttek le (opció).

2. táblázat. A Vígszínház által megvásárolt darabok műfaji megoszlása (1915–1918)

Műfaj/Év	1915	1916	1917	1918
Színmű/dráma	5	4	4	7
Bohózat/énekes bohózat	7	2	–	–
Vígjáték	2	6	5	3
Operett	2	4	-	3
Népszínmű	–	2	–	–
Műfajmegjelölés nélküli vagy előre megvett darab	5	8	1	3

Ez az immár több játszóhellyel rendelkező színház nagy „nyersanyagigényére” utal. 1917-ben a vígjátékok, míg a fokozódó társadalmi feszültségeket és a háborús vereség előszelét hordozó 1918-ban már az előadásra lekötött

drámák száma volt a legmagasabb. Visszatérve a még el nem készült darabok megvételére (3. táblázat), a sikeres szerzőknek ez a színházhoz kötési gyakorlata 1910-től tetten érhető a Vígszínházban. Ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy az 1916-ban ilyen címen kifizetett meglehetősen magas előlegek nem az érintett szerzők (Gábor Andor, Szomory Dezső, Nádas Sándor, Barta Lajos, Bíró Lajos, Szini Gyula) pénzügyi támogatását célozták-e inkább. De e szerzők szponzorálása mögött az is állhatott, hogy a Vígszínház közönsége élvezte (elvárta) az általuk szállított, a kor pesti létére sok szálon reflektáló publicisztikus darabokat. Szembetűnő Faludiék nagyvonalúsága, ha végigküzdjük magunkat Hajó Sándor vagy Nádas Sándor egy-egy színpadra került alkotásán. Erről a küzdelemről tanúskodnak az alábbi vázlatos megfigyelések, melyek néhány, 1916–1917-ben a Vígszínházban bemutatott új magyar darabra vonatkoznak.

3. táblázat. A Vígszínház által lekötött, még el nem készült külföldi és magyar darabok (1914–1919)

Év	Vígszínház által lekötött, még el nem készült külföldi darab	Év	Vígszínház által előre lekötött, még el nem készült magyar darab	Előleg összege (korona)
1914	Knoblauch 2 darab	1914	Heltai Jenő	
1914	Flers – Caillavet 6 darab	1914	Bródy Sándor	
		1914	Nagy Endre	
		1914	Nádas Sándor	
1915	Shaw 2 darab			
		1916	Gábor Andor	3100
		1916	Szomory Dezső	6000
		1916	Nádas Sándor	3000
		1916	Barta Lajos	2000
		1916	Bíró Lajos	3000
		1916	Szini Gyula	800
		1917	Hajó Sándor	3000
1918	Shaw	1918	Gábor Andor	5000
		1918	Szomory Dezső	8000
		1919	Lakatos László	3000
		1919	Szép Ernő	4000

Kortárs magyar újdonságok – középpontban a vitatott nőszerepek

Az első meghökkentő és az eszképzizmus irányába mutató konklúzió, hogy a vizsgált két esztendő során bemutatott magyar újdonságok zöme nem reflektál explicit módon a háttérben zajló háborúra. Még inkább figyelemre méltó, hogy ebben a férfiak számára komoly döntéseket és kihívásokat tartogató időszakban a Vígszínház magyar újdonságai női szerepmodelleket állítanak középpontba. Vizsgálatomat e forrásadottságból következően arra fókuszáltam, hogy ezek a főhősök milyen életstratégiákat jelenítettek meg, illetve hogy kik játszották, testesítették meg a bemutatott, komolyként reprezentált identitásdilemmákat. A darabok főleg a férjhez menést mint egzisztenciális és szociális perspektívát, illetve a házasságon belüli női frusztráltságot tematizálták – ha demagóg akarok lenni – a lövészárkok realitásának háttérében. A leggyakoribb dramaturgiai alaphelyzet a feleség férj és szerető közti választása volt. A női főszereplő köré épített szüzsé a színpadi szerzők oldaláról azért is lehetett racionális döntés, mert színésznők álltak a fizetési és népszerűségi listák élén. A szóban forgó darabok zömének Varsányi Irén volt a főszereplője. Az 1896-ban a színiiskolából a Vígszínházba került színésznő ekkor negyvenéves, és bár sok siker fűződik nevéhez, nem sztártípus. A darabok hasonló tematikáját látva megterhelő lehetett mind Varsányi, mind a nézők számára, hogy néhány hetes különbséggel (általában ennyi volt egy-egy új bemutató átfutási ideje) a legellentéesebb törekvésű fiatal nők dilemmáját kellett érzékletessé tennie, immár nem fiatal nőként. Jellemző a bemutatók egymásra rímelő problematikáját elég idézni a Varsányi által 1916–1917-ben játszott főszereplők szólamaiból. Ilonaként Nádas Sándor Kávéházában a zeneszerzőt a „kávéházi zülléstől” megmentő házi angyal, aki a reményteljes férjanyag jó útra terelésében látja életfeladatát:

„Tanító néni vagyok! Javító néni vagyok! Gyere ide szépen fiacskám: maga egy rossz haszontalan fiú, a züllés útján volt. Én vagyok a maga tanító néniye, aki vigyáz és megjavítja, Hallotta? [...] Nem szabad inni! Nem szabad kártyázni! Nem szabad éjjel fennmaradni! Nem szabad kávéházban lopni a napot! Nem szabad.”¹⁸

Ruttkay György *Keringőjében* ezzel szemben Varsányi egy gazdag, minden férfi által körülrajongott úrinőt (és feleséget) játszik, aki egy zenésszel magát hírbe hozva provokálna férjétől nagyobb figyelmet: „Ha nem tudod, hogy mennyit érek, míg a tiéd vagyok, hát becsülj meg, mikor az a veszedelem fenyeget, hogy elveszítel.”¹⁹ Ez a darab is a férj, feleség, szerető háromszögének egzisztenciális és érzelmi szabályait bogozza a kortárs pesti létben, eléggé szókimondóan. Az udvarló így adja vissza férjének Erzsit:

18 OSZK SZT Vig 368/2, 38.

19 OSZK SZT Vig 372, 51.

„Magának itt a helye, az uránál, aki megszokta, az ötszobás lakásában, ahol társaságokat fogadhat, a házasetben, amely nem olyan szigorú, hogy eltiltassa a szerelmeskedést, de képmutatóbb, mint hogy megengedje a szerelmet.”²⁰

Herczeg nagy sikerű *Kék róka*jának főszerepét ugyancsak Varsányi játszsa. Cecile is elégedetlen mintaférjével, és pótszereket keres: „Két évvel ezelőtt a freudizmus járta nálunk, tavaly a golf, az idén pedig a kék róka az uralkodó csillagzat[...]²¹ A Török utcai félrelépéssel meggyanúsított Cecile már nem szerelhető le a hagyományos női szerephez kapcsolódó közhelyekkel: „Maga szavakat mond, szavakat: erény, női erény, ördöghinta és azt várja, hogy összetörjek a súlyuk alatt. De hát ezek a szavak üresek és pehelykönnyűek, én legalább nem érzem a súlyukat.”²² *A kék róka* 74 előadásával felkerült a Vígszínház sikerlistájára.

Sztárallűröktől sem mentes, az operettvilágból kölcsönzött vendégművész, Fedák Sári játszotta Molnár Ferenc *Farsang*jának feleség főhősét. Őt is körülrajongja a férfihad, de ebben a figurában is van valami nehezen meghatározható elégedetlenség. A darab a boldog békeidőkben játszódik, ahol nagyhercegnők környezetében provokálja férjét és rajongóját Kamilla-Fedák. A nemrég még a *Mágnás Miska* Marcsája szerepében komikaként brillírozó színésznő itt a női lét korlátozottságaival való elégedetlenséget közvetít, „nem bírja az életét”:

„el ezektől a csúnya és okos emberektől, akik mind fitymálnak és mégis kívánnak és butának mondanak és kéjesen villognak, mert a vállamat és a keblemet nézik [...] és most ki innen a művelt asszonyoktól, elszökni innen veled, megbosszulni magam ezeken a nyomorult okosokon és rendeseken [...] és az uramon, aki simogat, mint egy beteg gyermeket és tanít, s végig sért, ha szeret s magyaráz.”²³

Nem Varsányival, hanem egy – ha lehet ilyet mondani – másodrendű, nem sztár főszereplővel, Góthné Kertész Ellával játszották a két év másik kiemelkedő magyar prózai sikere (95 előadás), a *Vengerkák* női főszerepét. Pásztor Árpád regénye nyomán írta a darabot a rendező-színész Góth Sándor és Pásztor Árpád. Szintén fiatal nő a főszereplő, itt is megvan a férjjelölt és a szerető közti dilemma, de mind a társadalomkritika (pesti polgári szegénység és kilátástalanság), mind a háborús ellenfél oroszokkal szembeni politikai él erősebb, mint az eddig bemutatott darabokban. Az átlagnéző itt nem a szalonnok vagy gazdag polgári otthonok világába les be, hanem saját tapasztalatait látja viszont a színpadon, környezete argumentációit hallja a szereplők szájából. Az első felvonás „Özvegy Bánki Dezsőné lakásán, a Ferencvárosban, a

20 Uo., 72.

21 HERCZEG Ferenc, *A kék róka*, Bp., Singer és Wolfner, 1939 (HERCZEG Ferenc művei, 7), 12.

22 Uo., 39.

23 OSZK SZT Vig 374, 53.

Tűzoltó utca egyik régi bérházában játszódik”.²⁴ A főszereplő, Anna, tipikus szegény pesti polgárlány, megunja a gépírást, színiiskolába jár. Nem elégszik meg azzal a léttel, melyet tanár vőlegénye nyújthat, önálló karriert akar. Moszkvába csábítják, névleg táncosnőnek, valójában prostituáltként. Anna megy, mert elégedetlen a pesti női lét perspektíváival:

„Mér, épen én görbedjek mindennap öt-hat órát az írógép fölött? Kopogni, kopogni, míg a tíz újjamba bele áll a görcs! [...] és fáradtan hazakutyagolni, minden este itt álldogálni a szomszéd hentesnél a zsírszagban, a míg kimérik a tepertőt harminc fillérért. Aztán nézni ezt az öregasszonyt... amint itt robotol... mos... vasal... Aztán lefeküdni és álmodni.. nyitott szemmel...”²⁵

Nem teszi boldoggá a vőlegénye által felajánlott gondoskodás:

„hiszen én tanár leszek: [...] Két rövid esztendő! [] Ne szaladgáljon álmokképek után! [...] Én vállalom a maga sorsát! [...] Szeretem Anna! A jövőmet, a reményeimet adom magának, ezt az egész fiatal életemet! Magáért küzdök... Bízzék bennem.”²⁶

Anna azonban illúzióvesztett, Moszkvába fut a magyar sors, a mobilitás hiánya elől. Az ottani kitartottság megaláztatásai alkalmat adnak a háborús ellenfél oroszok kritikus ábrázolására. Végül hazajön, és mivel tanár vőlegénye már nem veszi feleségül, öngyilkos lesz. Társadalomkritikában ez a darab ment legmesszebb.

A női sorsdilemmák maradnak, de új főszereplőt avatnak Hajó Sándor *Démonok* című darabjában. Az orvosnőt a Magyar Színházbeli zajos sikerei után a Vígszínházba szerződő Gombaszögi Frida játssza. E darabban van ugyan némi utalás a háborús úrgazdagokra, de az alapprobléma itt is a nő – ez esetben orvosnő – emancipációs esélye a szakmában és a házasságban. Amíg csak szorgalmas és értelmes, szakmai mobilitás esélye csekély:

„Dr. Persányi: Én nem látom elég fejletteknek a mai viszonyokat, hogy hölgyeket neveztessek ki asszisztensnek.

Teodora: Hogy én hét évig, hiába türtem, dolgoztam, küszködtem! Ez volt életem egyetlen célja – erre tettem fel mindet: a fiatalságomat, az álmaimat”²⁷

A széppé átváltozni hajlandó orvosnőt aztán persze feleségül veszi a professzor, és Teodorának szakmájával sem kell szakítania.

²⁴ OSZK SZT Vig 378, 3.

²⁵ Uo., 16–17.

²⁶ Uo., 18.

²⁷ OSZK SZT Vig 376, 27.

A Vígszínháznak a vizsgált időszakra eső magyar előadásai tehát a 19. század végén feltűnő „új nő”, a valamilyen mértékben önállóságra törekvő vagy kényszerülő nő problémáit tematizálják, néhol szociális üzenetekkel fűszerezve, de jórészt publicisztikai szinten maradva. A darabok a színházüzem mennyiségi igényeinek kielégítésére készültek.

Konklúzióként annyi kockáztatható meg, hogy a Vígszínház két új játszóhellyel bővülő nagy szervezete a színházi konjunktúra ellenére nehezen mozgott, lassan reagált a társadalmi közérzetváltozásra, repertoárpolitikájában pedig nem kockáztatott. A Budapesti Színészek Szövetségének 1917-es, majd a Budapesti Színigazgatók Szövetségének 1918-as megalakulása a színházi szakmán belüli feszültségek éleződése felé mutatott, a korábban jellemző patriarchális hangnem a Vígszínház irataira sem volt jellemző többé. Munkaadó és munkavállaló mindinkább gyanakvással tekintett egymásra. A Vígszínház repertoárjának radikális, társadalomkritikai irányú átalakulása csak a kommün idején vált érzékelhetővé. Barta Lajos *Forradalom* című jelenete, illetve *A sötét ház* című társadalomrajza bizonyosan nem az új nő identitásproblémáival foglalkozott. Ez az irányváltás azonban nem a Faludi-rezsim döntése volt, hiszen a Vígszínház is állami tulajdonba került. A kommünt követően a hetvenedik életéven túl járó Faludi Gábor – feltehetőleg épp a Tanácsköztársaság alatt tapasztaltak nyomán – 1921-ben váratlanul eladta színházát Ben Blumenthal amerikai filmes, színházi vállalkozónak.

V.

(test, identitás, reprezentáció)

Mórocz Gábor

SZOCIÁLDARWINIZMUS ÉS MEGÉRTÉS ALAPÚ ETIKA

Gozsdu Elek elsővilágháború-értelmezése¹

Tanulmányom tárgya Gozdsu Elek (1849–1919) elsővilágháború-értelmezése, amelynek bemutatása nehezen képzelhető el a filozofikus hajlamú író – meglehetősen egyedi és komplikált – világvilágképének ismertetése nélkül. Ennek megfelelően túl kell lépnem az alábbi elemzés alapját jelentő, kifejezetten háborús tematikájú primér szöveg szoros olvasatán – amely nem más, mint Gozdsu Elek 1914. augusztus 24-én Weisz Annához írott esszéisztikus levele –, és be kell vonnom az interpretáció körébe e kis terjedelmű írás legfőbb szövegelőzményeit is: szám szerint (legalább) négy „pretextust”, amelyek közül háromnak maga Gozdsu Elek, egynek pedig Justh Zsigmond a szerzője. Minthogy eszmetörténeti jellegű rekonstrukcióm középpontjában a gondolatok történetisége áll, talán nem hat önkényességnek (módszertani szempontból), ha Gozdsu háborúértelmezését, illetve annak világnézeti hátterét narratív keretbe helyezem.

1.

Az 1914. augusztus 24-én leírtak eszmei megalapozására közel három évtizeddel korábban, még az úgynevezett „boldog békeidők” kellős közepén került sor. Egészen pontosan 1886. augusztus 12-én, amikor az akkoriban fehértemplomi alügyészként tevékenykedő, már inkább középkorúnak, mint fiatalnak tekinthető író, Gozdsu Elek különösen intenzíven viaskodott az őt foglalkoztató világnézeti problémákkal. Egy ifjú, franciaimádó Békés megyei birtokostól és pályakezdő tárcaíró-novellistától, Justh Zsigmondtól (1863–1894) remélt meghallgatást, akihez nem szokványos tartalmú, inkább minieszének nevezhető magánlevelet írt.

Kíméletlenül őszinte, öngyötrő meditáció született ezen a napon, olyan szöveg, amely nemcsak a 32 esztendő szerző, hanem a 23 éves befogadó gondolkodásáról is plasztikus képet ad. Így indokoltnak látom, hogy csaknem teljes terjedelmében idézzem:

¹ A szerző a tanulmány egy jelentős részének megírása idején a Magyar Művészeti Akadémia kutatói ösztöndíjasa volt.

„Darwin korában sok a vigasztaló addig, amíg az ember a könyvei között van; mihelyt azonban kilépünk a világba – kétségbeejt. Mennyi nyomor, mennyi bukás fogja szaporítani az áldozatok sorát, amíg a biológiai elv mint társadalmi alap általános diadalra tud jutni! S nekünk a nagy munkában más szerepünk nem lehet, mint megállapítani azt, ami értéktelen. Ez a kényszerű értékmegállapítás fájdalmas, mert gyakran összeütközünk szimpátiánkkal, s mi nem tehetünk egyebet, mint hogy könyörtelenül felboncoljuk embertársainkat, s aztán izgató erővel odakiáltjuk: »értéktelen«!

Van-e munkánkban valami vigasztaló? Azt hiszem, igen; mert a fajta szeretete melegíti fel a hideg analízist. Nem vagyok híve az experimentális elvnek.

Használni kellene valami módon. Ez pedig csak az értékek megkülönböztetése által tehető. Hogy mi ezt a művészet eszközeivel tesszük, az a mi szerencsénk.

Az életképesség elvét keresem minden esetben; az én modernizmusom ebben áll. Hideg, kegyetlen dolog, de hogy mennyire érzem ezt, mutatja a »Tantalus«² hangulata, melyet ön olyan szépen konstatált, midőn ezt írta: »Ön is a „religion de la souffrance humaine”³ iskolájából került ki.«⁴

Ebből a mindössze féloldalas, kevés figyelemre méltatott vallomások szövegéből egyértelműen kiderül, hogy a széles látókörű Gozdsu a lehető legkülönbözőbb szellemi irányzatok szuggesztíója alatt áll. Világképében végletes ellentétek feszülnek egymásnak, amelyek valósággal széttörik a racionális gondolkodás kereteit. Pessimista színezetű antropológiája pozitivista hatást tükröző, biologizáló társadalomszemlélettel kapcsolódik össze, és ehhez az elméleti alaphoz a természettudományos mintát követő hideg analízis módszere is szorosan hozzátartozik. Ám Gozdsu azt is elengedhetetlenül szükségesnek tartja, hogy a természetes szelekció elvét az emberi világra is kiterjesztő szociáldarwinista ihletettségű elemzést etikai tanítással egészítse ki, s ez utóbbi középpontjában már a részvét, az emberi szenvedés iránti fogékonyság áll.

A művészet, illetve a művész feladatköre is igen ellentmondásos ebben az összefüggésben. Az alkotó mint „elemző” a legkevésbé sem hagyhatja figyelmen kívül a „tudományosság” és a közösségi haszonelvűség követelményeit. Akkor jár el helyesen, ha világosan elkülöníti egymástól a társadalom „értékes” és „értéktelen” elemeit – méghozzá a létharcban nyújtott teljesítményüket alapul véve. A művész nem riadhat vissza a negatív minősítésben részesülők könyörtelen élveboncolásától sem. Ugyanakkor nem lehet *csak* kritikus

2 Gozdsu itt saját – 1886-ban kiadott – novellagyűjteményére, a *Tantalusra* utal.

3 A *religion de la souffrance humaine* (az emberi szenvedés vallása) kifejezést Justh feltételezhetően a korszak divatos francia regényírójától, Paul Bourget-től, az általa írott *Bűnös szerelem* című 1886-os regényből kölcsönzi. – Lásd: BOURGET, *Love crime*, Boston, 1906, 193.

4 GOZDSU Elek *levelei Justh Zsigmondhoz*, kiad. HAUBER Károly, Studia Litteraria, 1991/29 85.

megfigyelő, ennél – mint érzékeny, empatikus lény – többre hivatott: neki kell megjelenítenie a mindennapi háború vesztese iránti együttérzést is.

Ám a fent idézett szöveg a tágabb kontextus ismerete nélkül torz képet adhat a viszonylag hosszú életű Gozdsu sokszínű világgképéről, amely statikusnak a legkevésbé sem nevezhető. Ezért érdemes röviden reflektálni egy későbbi időszak meglepő fejleményére.

Az ügyézi pályafutását Fehértemplom után Karánsebesen, Zomboron, illetve Temesváron folytató Gozdsu alkotóként egyre ritkábban adott hírt magáról, ám a kor legjobb színvonalán álló műveltségét folyton gyarapította. Régi önazonosságához való kötődését és megújulás iránti erőteljes igényét egyaránt jelzi, hogy gondolkodása néhány alapvető eszmei mozzanat megtartása mellett jelentős mértékben átforgalmódott a 20. század elején. A létharc könyörtelen világától mind jobban idegenkedő író – anélkül, hogy megtagadta volna ifjúkori mestereit: Büchnert, Darwint és Zolát – kezdett eltávolodni a társadalom és a kultúra jelenségeit naturalizáló, pozitivista ihletettséggű valóságértelmezéstől, és nem riadt vissza attól, hogy „újra felfedezze” a természettudományos világnézet képviselői által megtagadott transzcendenciát. Azt az önmagában megálló ideális létrendet, amelyet egyértelműen elválaszthatónak tartott az általa banálisnak, illetve rútnak tekintett elsődleges realitástól, s amelyet – úgy vélte – a művészet alakzatai, a festmények, a szobrok, az épületek, a díszkertek, a zeneművek, illetve az irodalom klasszikus és kortárs remekei közvetíthetnek a tételes vallástól már végtelenen elszakadó modern individuum számára.

Vagyis Gozdsu – a századelőn intellektuális körökben rendkívül népszerű és befolyásos, ma már kevésbé ismert angol gondolkodó, Walter Pater hatására – eljutott a valláspótló esztétizmus igenléséhez. Erről a különös szellemi áramlatról egy 1912. június 22-én írott levelében maga vallott a lehető legkifejezőbb módon. Írásának címettségé ezúttal időskori szerelme, a fiatal és vonzó temesvári kereskedőfeleség, Weisz Anna (1889–1953) volt, akit a jó értelemben vett érzékenység megtestesítőjeként, disztinált „esztétikai emberként”, mi több: befogadói génuszként dicsőített. Anna iránti elragadtatottsága odáig fokozódott, hogy esztéta hitvallásaiban is kongeniális lényként hivatkozott az őt megérteni látszó nőre: : „Másként vagyok hívő, mint a keresztények, és maga is másként hívő, mint az Izrael utódai. Külön hitünk van nekünk ketőnknek, és ez a hitünk a szent Szépség-imádásban nyer külső kifejezést.”⁵

Különös ellentmondás: a magát hatvanadik életévén túl is következetesen „inkarnátus evolucionistának”⁶ tekintő Gozdsu Elek a művészetvallás elkötelezett hívőül szegődött, és a szecessziós életérzés misztikus vonulatát népszerűsítő esszé- és drámaíró, Maurice Maeterlinck szellemi befolyása alá került. E szuggesztív olyan erőteljes volt, hogy Gozdsu még Weisz Annához

⁵ *Kertünk Istennel határos: Gozdsu Elek és Weisz Anna levelezése, 1906–1915*, szerk. ALEXA Károly, PONGRÁCZ P. Mária, Bp., Kortárs, 2001, 267.

⁶ *Uo.*, 287.

fűződő szubtilis szerelmébe is bevonta a belga–francia szerző árnyalakját: játékos feltételezése szerint a kedvesével együtt olvasott, s így kettejük közös ismerősévé váló Maeterlinck a „virtuális harmadik” szerepét játssza kapcsolatukban.⁷

De utalhatnák arra is, hogy a magyar író a nála tizenhárom évvel fiatalabb flamand „mester” hatására már nem zárkózott el a természettudományos világképtől merőben idegennek tűnő ezoterikus tanításoktól sem. Egy 1913-as, szintén Annához írott levelében egyértelmű rokonszenvvel ismertette a századfordulón széles körben teret hódító mesmerizmus bizarr elképzeléseit:

„Maeterlinck megtanulta és megértette az okkult tudományok megállapításait, és arra az eredményre jutott, hogy minden médiumcsalások dacára vannak olyan tények, amelyek bizonyítják, hogy a földi emberek érintkezhetnek az elhalt emberek lelkével. [...] Én persze nagyon keveset foglalkoztam okkult tudománnyal, de mindig éreztem, hogy semmi, ami erő volt, el nem veszhet, és ezt nem úgy érzem, hogy minden erő átalakul, hanem úgy érzem, hogy az eredeti erő mindig megmarad annak, ami volt.”⁸

Mindebből jól látható, hogy az idő előrehaladtával még nehezebben felfejthetővé vált az író világképét meghatározó bonyolult eszmei szövedék.

2.

A Gozsdu világképének alapjait bemutató, fent hosszabban idézett 1886. augusztusi szöveg mellett az író elsővilágháború-értelmezésének előzményei között kell számon tartani egy 1886. szeptember 21-én keltezett és szintén Justhhoz szóló Gozsdu-levelet is. Az ügyész-író itt nem önmarcangoló gondolkodóként, hanem szakavatott műbírálóként nyilvánult meg. Így vélekedett a címzett egy frissen elkészült francia tárgyú írásáról (feltételezhetően *A «parisi» négy főtípusáról* című tárcáról vagy annak első változatáról lehet szó): „A »parisi típusokat« elolvastam. Sok szép részlet van benne, s analitikus természeted itt-ott erős energiával nyilatkozik.” Majd a dicséret után kritikai észrevételeit sem hallgatta el: „Az egész igen vázlatszerű – mert minden egyes fejezetből tulajdonképpen egy erős tárcát kellene írnod, s lenne az egészből egy hatalmas könyv – de azért alaposan élveztem.”⁹

Justh láthatóan komolyan vette Gozsdu intelmeit: a következő években több kidolgozottabb szövegű tárcát is írt az általa sűrűn látogatott francia fővárosról, amelyeket aztán a Magyar Figyelő, az Ország-Világ és a Magyar

⁷ *Uo.*, 294.

⁸ *Uo.*, 348–349.

⁹ Gozsdu Elek levelei Justh Zsigmondhoz, i. m., 87.

Salon című lapokban publikált.¹⁰ Majd az ezekből a kis munkákból álló gyűjteményt 1889-ben könyv alakban is megjelentette *Páris elemei* címmel. Igaz, a kötet – ha a terjedelmét nézzük – csak erős túlzással nevezhető hatalmasnak: mindössze 112 oldal.

A viszonylag kevésbé ismert műről joggal gondolhatjuk, hogy csupán megjelenése időszakában keltett feltűnést, azután pedig hosszabb időre elfelejtették (újraközlésére több mint százhusz évet kellett várni; kötetben csak a 2010-es években vált hozzáférhetővé a szélesebb olvasóközönség számára¹¹). Az irodalmi közvélemény magát az 1894-ben, 31 éves korában elhunyt szerzőt is mind ritkábban emlegette a századfordulón és az új század első évtizedeiben.¹² Ugyanakkor nem árt emlékeztetni arra, hogy a tárcagyűjtemény kiadása után közel negyedszázaddal a barátja emlékét többé-kevésbé híven megőrző öreg Gozdsu – igaz, a pontos cím említése nélkül – a *Páris elemeiről* mint meghatározó olvasmányélményéről számolt be új szellemi-lelki társához, a huszonhárom esztendőes Weisz Annához írott levelei egyikében.¹³ Ez az 1912. július 20-án íródott szöveg – a két 1886-os Gozdsu-level és a *Páris elemei* után – az ekkoriban már Temesváron élő, főügyésszé kinevezett író 1914-es, világháborús tárgyú levelének negyedik pretextusa.

A *Páris elemeit* újra felfedező Gozdsu Elek ebben az írásában egyértelművé teszi Anna számára, hogy Justh Zsigmond műve a valaha rendkívüli civilizációs teljesítményt nyújtó francia nemzet 19. század végi hanyatlásáról szól. Egyúttal azt a feltételezését is megosztja levelezőtársával, hogy ez a negatív folyamat, amelyet Justh kezdeti stádiumában diagnosztizált, a 20. században megállíthatatlanul folytatódik, és a szétesés felé halad. A minőségi értelemben megmutatkozó dekadencia jelei Gozdsu szerint a következők: a franciák elveszítik vezető szerepüket a művészetekben, a tudományban; már nem képesek úgy alakítani az európai közgondolkodást és életvitelt, mint azelőtt; anyagi jólétük nem párosul valódi kulturális hatalommal. Az író csak egy jelentéktelennek tűnő félmondatban utal arra, hogy a jelenben egyre inkább a németek veszik át a franciák korábbi hegemon szerepét Európa színterén (ennek a megjegyzésnek azonban, mint majd látni fogjuk, komoly súlya lesz Gozdsu 1914-es politikai állásfoglalásának ismeretében). A minőségi romlásnak mennyiségi vonatkozása is van: idetartozik Gozdsunak az a mai szemmel nézve kissé nevetségesnek ható, érdemi bizonyítást nélkülöző feltételezése, hogy az 1910-es években jóval kevesebb zseniális szellem tevékenykedik

10 A cikkek a következők: *Párisból (Az első nap végén)*, Fővárosi Lapok, 1888. jan. 22., 155–156.; A párisi négy fő típusa, Fővárosi Lapok, 1888. febr. 21., 371–372.; *A nagyvilági élet vértanúja*, Fővárosi Lapok, 1888. ápr. 1., 671–673.; *Parisianismus*, Magyar Salon, 1888. szept., 645–650.; *Páris víziója*, Ország-Világ, 1888. szept. 29., 626–627.

11 JUSTH Zsigmond *válogatott művei*, szerk. KICZENKO Judit, KARDEVÁN LAPIS Gergely, Bp., Ráció, 2013, 273–310.

12 Lásd SZINNYEI Ferenc reálisnak nevezhető 1918-as reflexióját Justh elhalványuló emlékééről: *Justh Zsigmond*, Budapesti Szemle, 1918/495, 372.

13 *Kertünk Istennel határos, i. m.*, 284–285.

Franciaországban, mint néhány évtizeddel korábban, amikor szinte „zsenitültermelésről” lehetett beszélni Párizs világában (mondja ezt akkor, amikor olyan írók reprezentálják a francia kultúrát, mint Anatole France, Romain Rolland, Gide vagy Apollinaire, és amikor Proust már hosszabb ideje írja *Az eltűnt idő nyomában* című munkáját – amiről természetesen Gozsdu még nem tudhatott). Ezen a ponton mintha maga az író is belátná, hogy érvelése ingatag talajon áll, és kompenzálásképpen kétes manőverbe kezd: a kortárs francia zsenik számának „csökkentése” érdekében kitagadja a tágabb értelemben vett francia kultúrából két kedvenc – flamand származású – szerzőjét, Verhaerent és Maeterlincket. Kevésbé körültekintő eljárásának indoklása nem túl szofisztikált, a következőképpen hangzik: „Maeterlinck és Verhaeren vér szerint inkább flamandok, és az nem változtat a dolgon, hogy francia nyelven írnak.”¹⁴ (Vagyis – az idézet tanúsága szerint – Gozsdu 1912-ben még a „vér”, a származás determináló erejét hangsúlyozza a több kultúrához is kapcsolódó alkotók identitásának meghatározásakor.)

A levélíró emellett a tisztán mennyiségi – vagy ahogy ő fogalmaz: „numerikus”¹⁵ – összefüggésekről is szót ejt: a francia társadalom egyre fogy: a halálozások száma jelentősen meghaladja a születéseket – ez a tendencia pedig már nem egyszerűen a gyermekvállalási kedv átmeneti csökkenéséről, hanem hosszabb távú, pusztulással fenyegető demográfiai krízisről tanúskodik.

Mindezt Justhra hivatkozva, a közel negyedszázaddal korábban írt szövegek szellemiségét aktualizálva fejti ki Gozsdu. Aktualizálva – és némiképp meghamisítva. Justh tárcáiban ugyanis még utalások szintjén sem jelenik meg a francia–német dichotómia, arról már nem is beszélve, hogy a *Páris elemei* című munka hanyatlástörténeti koncepciója nem mentes az ellentmondásoktól. Gozsduval szemben Justh kevésbé pesszimista: a francia nemzet erodálódását nem tartja teljesen elkerülhetetlennek. Érdeemes a következő sorokra figyelni:

„E túlfinomított világban, mint Páris fölében, érzik legjobban az, hogy Páris és Franciaország erre a *művészi fokra* jutva, mily közel van *történeti, politikai* szereplésének végéhez. Ha csak az alulról fölfelé törekvő elemek új vért, új izmokat, újabb erőt nem hozva, föl nem frissítik a már nagyon is elfinomult Párist. Ezt mindenkinek kívánnia kell, aki szereti Párist s vele Franciaországot.”¹⁶

Az idézett szövegrészlet második mondatában szereplő „ha csak... nem” megszorítás világossá teszi, hogy Justh maga is távolságtartással szemléli az általa korábban felvázolt, igen hatásos és „tudományos” szempontból is megalapozottnak vélt katasztrófavíziót. Franciaország bukása e pontosítás szerint *valószínű*, de azért *szükségszerűnek* mégsem nevezhető; még van esély arra,

14 *Uo.*, 285.

15 *Uo.*, 285.

16 JUSTH Zsigmond *válogatott művei, i. m.*, 298. [Kiemelések az eredetiben – M. G.]

hogy az egészséges „nép”, a romlatlan „vidék” megváltsa a dekadenciába süllyedő fővárost. Justh itt már nem analizál: egyértelműen kilép a semleges megfigyelő pozíciójából, és nyíltan hangot ad elfogultságának. Bejelenti igényét – nemcsak saját nevében, hanem mindazokéban, akik szimpatizálnak Franciaországgal – a lehangoló valóság megváltoztatására.

Nem árt még egyszer kiemelni: Gozdsu Elek fent említett, 1912. július 20-án írt levelében egyáltalán nem vesz tudomást erről az egész Justh-szöveg jelentését átstrukturáló, roppant súlyú két-három mondatról.

3

A Páris elemei – Gozdsu által kissé önkényesen értelmezett – alapproblémája később is élénken foglalkoztatta a húsbavágó társadalmi és politikai kérdésekről egyébként ritkán nyilatkozó, az úgynevezett „valóság” elől egyre inkább a művészet belterjes világába menekülő főúgyész-írót. Gozdsu Elek az első világháború kitörése után néhány héttel, 1914. augusztus 24-én keltezett Anna-levelében már szélesebb kontextusban, a németiség felemelkedésével szoros összefüggésben tárgyalta a francia dekadencia kérdéskörét. E tárgyú gondolatai közül a legmeghökkenőbbeket idézem:

„A franciák megértek, és itt ezen a földön nincsen már tennivalójuk, és kell és szükségszerű, hogy eltűnjenek a föld színéről. Ők mint emberi faj (szűkebb értelemben) a feladataikat elvégezvén, *kell*, hogy elpusztuljanak – és a helyükbe lép egy náluk sokkal ifjabb emberfaj – a germánok, akik hivatva vannak, hogy az elgyengült franciák kezéből kiragadják azt a bizonyos »fáklyát«, amely majd az európai embernek bevilágítja az utat, amelyen az európai embernek föl, igen föl és mindig följebb haladnia kell. A germán nép *most már* érett erre a magasztos feladatra, és teljesen méltó is. Az intézményei és a testi épsége is bizonyítja ezt. [...] Természeti törvények uralkodnak ezen a titáni harcon, a természet törvénye pedig az, hogy a gyöngébbnek pusztulnia kell – és a franciák ezt érzik, a franciák ezt tudják. [...] Én a magam részéről értem, hogy Franciaországnak el *kell* pusztulnia, és nem is siratom ezt a pusztulást, mert a helyébe lép a magasabb rendű kultúra, a germánok kultúrája, és ez az igazság, ez a természet törvénye, amely uralkodik mindenek felett.”¹⁷

Az idézett szövegrészekből világosan kiderül, hogy nemcsak a természettudományos világnézetet és módszertant követő 37 éves fehértemplomi alügyészre, hanem az esztétizmusnak hódoló hatvanöt esztendőes temesvári főúgyészre is igazó hatást gyakorolt a szociáldarwinizmus. Ráadásul Gozdsu most nem a társadalmon belül, az individuumok közötti kapcsolatokra összpontosítva, hanem szélesebb összefüggésben: egymással szembenálló népek

17 *Kertiünk Istennel határos, i. m.*, 535–537. [Kiemelések az eredetiben – M. G.]

viszonyrendszerében vizsgálja a létharc és a természetes szelekció törvényszerűségeit (vagyis szociáldarwinizmusa nacionáldarwinizmussá lényegül át¹⁸). Konkrétabban: az új háborút a hanyatló, gyenge francia és a felfelé törő, élet-erős német nép egyenlőtlen küzdelmének állítja be, és nincs kétsége afelől, hogy a harc hamarosan II. Vilmos birodalmának győzelmét hozza el.

Több mint száz év távlatából, az utókor viszonylagos mindentudásának birtokában könnyű megállapítani: az 1914-es külpolitikai és hadi eseményekről – azok egykorú szemlélőjeként – korlátozott tudással rendelkező Gozsdu olyan értelmezést ad a háborúról, amely szinte minden elemében elhibázott. Elég csak arra gondolni, hogy a „nagy háborút”, amelyben Franciaországon és Németországon kívül a kezdetektől részt vett az Osztrák–Magyar Monarchia, Szerbia, Montenegró, Oroszország, Nagy-Britannia és Belgium is, rendkívül szűk interpretációs keretben tárgyalja. Alapvetően a franciák és németek közötti nagyhatalmi küzdelem újabb – konkrétan: utolsó – fázisaként értékeli az 1914 nyarán kibontakozó eseménysort. Szerinte a lassan világméretűvé váló konfliktus közvetlen kiváltó oka az, hogy „a franciák Elzász-Lotharingiát vissza akarják hódítani”, és emiatt „az oroszok segítségével háborút provokáltak”.¹⁹ Ám – teszi hozzá – törekvéseik látványos kudarcra vannak ítélve, egyszerűen azért, mert bármennyire „lármáznak” is,²⁰ kezdettől fogva gyengének bizonyulnak e gigantikus (lét)harcban: „A német hadsereg veri őket, és ők futnak, a németek sok-sok ezer franciát elfogtak, de a franciák a Párizs körül emelt bástyák ellenállhatatlan erősségében bizakodnak, éppen úgy, mint 1870-nek telén.”²¹

A fenti sorok arra utalnak, hogy az író a legkevésbé sem tud elvonatkoztatni ifjúkori, több mint negyven évvel korábbi újságotolvasói tapasztalataitól: a korabeli európai (illetve magyar) sajtó által részletesen bemutatott 1870–1871-es francia–német háború tanulságai alapján magyarázza az 1914-es történéseket is. A fiatal Gozsdu Elek – ha nem is fizikai valójában, hiszen nem vett részt a harcokban – „tanúja” volt annak, hogy a Bismarck vezette egyesülő Németország néhány hónap alatt megsemmisítő vereséget mért III. Napóleon Franciaországára. Az idős Gozsdu emlékezete pedig túlságosan elevenen őrzi ezt az egyedi történelmi pillanatot, amely, mint azóta már tudjuk, az 1910-es években nem ismétlődhetett meg. (Többek között azért sem, mert a haditechnika – a gépfegyverek elterjedésével szoros összefüggésben – néhány évtized alatt radikálisan átalakult, és ez a változás esélytelenné tett egy gyors lefolyású háborút. Erről azonban az író, számos idősebb kortársához hasonlóan, láthatóan nem vesz tudomást.)

18 A két fogalom pontos meghatározására és egymáshoz való viszonyuk feltárására (magyar viszonylatban) Németh G. Béla tett meggyőzőnek mondható kísérletet az 1970-es években. – Lásd: NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség: Az „irodalmi” értelmiség felső rétegének ideológiája* = N. G. B., *Létharc és nemzetiség*, Bp., Magvető, 1976, 31.

19 *Kertünk Istennel határos*, i. m., 534.

20 *Uo.*, 535.

21 *Uo.*

Ám Gozsdu írásával nem csak az a probléma, hogy javarészt téves helyzetértékelést ad a háborúról (a „javarészt” megszorítás indokolt, hiszen az a gozsdui felismerés például helytálló, hogy a magyarság csupán segédcsoport lehet a német hatalmi törekvések szolgálatában²²). A szöveg, túl azon, hogy szinte egyáltalán nem képes adekvát módon leírni a valóságos folyamatokat, szélsőségesnek nevezhető eszméket is magába foglal. Legalábbis ez a látszat alakul ki, ha „A franciák megértek...” kezdetű, korábban idézett szemelvényt kiragadjuk a szövegösszefüggésből. Ebben az esetben könnyedén juthatunk arra a következtetésre, hogy az idősödő író – mindenfajta külső kényszer nélkül, a saját meggyőződéséből fakadóan – a német imperializmus apologétájának szerepére vállalkozik. Élesebben fogalmazva: nem német létére olyan beszédmódot használ, amellyel – vélhetően – a náciizmus szellemi előkészítői is feltétlenül azonosulni tudtak volna az adott korban. (Lásd még egyszer: „Franciaországnak el *kell* pusztulnia”; „a helyébe lép a magasabb rendű kultúra, a germánok kultúrája...”; „a germán nép *most már* érett erre a magasztos feladatra, és teljesen méltó is”.)

Nyilván az sem véletlen, hogy az Anna-levelek első, 1969-es romániai kiadásából – amely a teljes szövegtörzshöz képest kevesebb mint a felét tartalmazza – a „Természeti törvények uralkodnak ezen a titáni harcban” kezdetű mondat kivételével kimaradtak ezek a szövegrészek. A szerkesztő vagy a szerkesztői munkát felülbíráló cenzor – „kipontozással” – jelezte is a kihagyásokat,²³ de sem zárójelben vagy lábjegyzetben, sem az utószóban nem szerepelt semmilyen indoklás azzal kapcsolatban, hogy miért kellett megcsonkítani a textust. (Bár sejthető, hogy mindenekelőtt a „fasiszta” színezetű eszmék propagálásának korabeli tilalma miatt.)

Az effajta „delfinizálás” mai szemmel nézve durva hamisításnak hat, így elfogadhatatlan, ám önkényes eljárás lenne ennek fordítottja is: nevezetesen az, ha az elemző csupán a fent kiemelt mondatok és nem a szöveg egésze alapján vonna le következtetéseket. Márpedig e különös írás összes részletének alapos áttanulmányozása és a közöttük lévő sokrétű összefüggések feltérképezése után okkal feltételezhető: Gozsdu alapvetően azzal a szándékkal írhatta meg levelét, hogy a németek iránt pozitív értelemben elfogult Anna előtt megvédje a háború kitörése után markáns németellenes nyilatkozatot tevő belga-francia író, Maurice Maeterlincket. Természetesen a legkevésbé sem ért egyet a túlfinomultságáról ismert flamand szerző megdöbbenően goromba germanofób megnyilvánulásával (amelyet naplójában egyébként a humanista és pacifista meggyőződésű francia író, Romain Rolland is mélységesen el-

22 „Mi, szegény magyarok ebben a titáni harcban alig vehettünk részt, és mi csak mint nézők jöhettünk figyelembe. A szegény magyar nemzet csak segítő eszköze a germán-francia küzdelemnek, mert csak vakon és minden saját célja nélkül ontja vérért a nagy német kultúra érdekében.” – *Uo.*, 536.

23 GOZSDU Elek, *Anna-levelek: Válogatás a szerző Weisz Annához írott leveleiből*, szerk. PONGRÁCZ P. Mária, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969, 211, 213.

ítélt²⁴); mint a szövegből kiderül, a németek győzelmét nemcsak elkerülhetetlennek, de kívánatosnak is tartja – viszont képes arra, hogy megértően viszonyuljon az övétől eltérő véleményhez. Illetve a szenvedők, a „gyengének”, „értéktelennek” minősített emberek iránti részvét, amelyről 1886. augusztusi levelében olyan megragadó erővel írt, továbbra is érték a számára. Igaz, nem annyira a vesztesnek tartott franciákkal – mint közösséggel – érez együtt (bár Franciaországot korábbi, rendkívüli kulturális teljesítménye miatt továbbra is nagyra becsüli, ami arra utal, hogy a német szélsőségesek frankofóbiájától is távol tartja magát). Inkább egy konkrét individuum, egy művész, a francia kultúrához szorosan kötődő, így annak veszélyeztetettségét átlagon felüli intenzitással megélő Maeterlinck aktuális gondjaihoz közelít nagyfokú empátiával. Annának pedig szemrehányást tesz amiatt, hogy képtelen differenciáltabban megítélni a másik oldalon álló író kétségtelenül túlzó – ám szubjektíve nagyon is érthető – állásfoglalását.²⁵

Ebben a tekintetben nem egyszeri kisiklásról vagy jelentéktelen félreértésről van szó. Gozdsu keserűen szembesül azzal, hogy Annánál a kifinomult műélvezetre való hajlam nem kapcsolódik össze a szenvedő (művész) ember iránti együttérzés képességével. Holott a levélíró szerint az esztétikai síkon értelmezett szenzibilitás nem függetleníthető az etikai értelemben vett érzékenységtől; az előbbi megléte úgyszólván garanciát jelent arra, hogy az utóbbi is maradéktalanul érvényesülni fog. Ebből pedig az következik, hogy Anna feltételezett befogadói tehetségének komoly korlátai vannak: hogy a fiatal nő nem is az a kongeniális lény, akinek az öregedő férfi valaha elképzelte.

Súlyosan kiábrándító, a kapcsolat közeli végét előlegező felismerés ez a szellemi társát azelőtt kritikátlanul eszményítő főügyész-író számára.

Gozdsu Elek fent idézett, joggal elmarasztalható megállapításait tovább árnyalja egy másik szövegrész, amelyből világosan kiderül, hogy az író – két évvel korábbi önmagának is ellentmondva – immár nem képes elfogadni a biologizáló fajelméletek legbefolyásosabb dogmáját: nem hiszi, hogy a vérségi kötelék határozná meg az egyén helyét egy adott népi, nemzeti közösségben. (Megkockáztatom: Gozdsu – amikor az író számára a szabad nyelv- és kultúráválasztás elismerését követeli – lényegében azt is kinyilvánítja, hogy a közösségi hovatartozás az individuum külső korlátozásoktól mentes, szuverén döntésén alapul.) Figyelemre méltó, hogy a félig flamand származású, de francia identitású Maeterlinckről – újragondolva és felülbírálv a általa 1912. július 20-án írottakat – a következőképpen vélekedik:

24 „Maeterlinck vetekedik vele [tudniillik a szélsőségesen jobboldali francia író-ideológussal, Barrèsszel, aki a Gonosz képviselőjének nevezte Németországot – M. G.] a bosszúálló rosszindulatában... Egész szörnyű cikke felhívás a legrosszabbfajta megtorlásra, gyilkolásra, kiirtásra. Azt írja: »Bolygónk üdvéről van szó.« / Utálatos és nevétséges az egész. Ez a gyilkos gyűlölet, amelyet kockázat nélkül sugalmaznak a nép legalantasabb ösztöneire számító szónokok, ugyanolyan irtózatot kelt bennem, mint a német katonák barbársága.” – Romain ROLLAND, *Napló a háborús évekből*, ford. BENEDEK Marcell, Bp., Gondolat, 1960, 12.

25 *Kertiünk Istennel határos*, i. m., 537.

„Maeterlinck a vérénél fogva két elemből van alkotva – ő félvér francia és félvér flamand, de az anyanyelve, de a kultúrája tiszta francia – igen, tiszta francia. Maga is, nagyságos asszony és én is nagyon jól tudjuk, hogy az ember megítélésénél nem a származás, nem a vér, de elsősorban *a kultúrája a fontos, és a vér csak mint temperamentum* jöhet tekintetbe. [...] Maeterlinck *csak* franciául ír, hiszen a flamand népnek nincs irodalma, és valóban furcsa volna, ha valami ostoba ember azt merné állítani, hogy Heine nem német, hanem zsidó költő! Igen, nagyságos asszony, állapodjunk meg abban, hogy Maeterlinck francia ember.”²⁶

Ahogy a fenti idézetből kitűnik: Gozdsu nem kizárólag Maeterlinck esetében tesz tanúbizonyságot szabadelvűségéről. Az identitásprobléma kapcsán Heine példájára is hivatkozik: őt – az antiszemiták véleményével nyíltan szembehelyezkedve – nem „zsidó költőnek”, hanem a német irodalom meghatározó alakjának tekinti.²⁷

Az idős Gozdsu tehát – a faji kollektivizmus képviselőivel szöges ellentétben – igenis méltányolja a konkrét személyiség szempontjait, és évtizedekkel korábbi énjéhez hasonlóan fogékonynak mutatkozik a részvétetika tanításaira is. Szociáldarwinista, illetve nacionáldarwinista eszmei orientációjának igyekszik határokat szabni – jellemzően akkor, amikor az alkotói és befogadói szinten egyaránt jelenlévő érzékenység, illetve az esztétikai értelemben vett megértés etikai vonatkozásaival szembesíti leveleinek címzettjét és önmagát.

Appendix

Zárásként szeretnék szólni arról, hogy Gozsdunak van egy másik, teljesen elfeledtnek tekinthető háborúértelmezése is, amely azonban olyannyira kidolgozatlan, hogy rekonstrukciója szinte lehetetlen feladatnak tűnik. Mielőtt rátérnék e vázlatos, inkább csak jelzésszerű interpretáció – vállaltan szubjektív – bemutatására, érdemes idéznem Skinnert, aki joggal figyelmeztet a hasonló kísérletek veszélyeire. Szerinte a „doktrínák mitológiája” körébe tartozó elemzői hibák egyik fajtájának tekinthető, ha a történeti rekonstrukció végzője problémamentesen kiolvashatónak tart egy adott szerző „néhány elszórt, mellékes megjegyzéséből [...] egy, a [saját] *várakozásának* megfelelő tárgyra vonatkozó »tant«”.²⁸

Ilyen „elszórt, mellékes megjegyzésekből” áll Gozdsu 1914. december 31-i Anna-levele, pontosabban az író újabb „háborúértelmezése”, amely a szóban forgó textusból csak nem jelentéktelen erőfeszítések árán – és könnyen lehet,

²⁶ *Uo.*, 536. [Kiemelések az eredetiben – M. G.]

²⁷ Gozdsu nyitottságát – ezen a téren – esetleg az is magyarázhatja, hogy görög–albán eredetű családja jelentős részben szerb–macedón, illetve román anyanyelvű volt.

²⁸ Quentin SKINNER, *Jelentés és megértés az eszmetörténetben = A koramodern politikai eszmetörténet cambridge-i látképe*, szerk. HORRÁY HÖRCHER Ferenc, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997, 16. [Kiemelés az eredetiben: M. G.]

hogy önkényességtől sem mentesen – hüvelyezhető ki. Ezért tartom indokolt-nak az értelmezői óvatosságot és önreflexiót a szöveg szorosabb olvasásakor éppúgy, mint kontextusba helyezésekor.

Gozsdu ebben a szilveszteri keltezésű levelében úgy vet számot az óév – számára leginkább meghatározó – tapasztalataival, hogy rögtön egyértelművé teszi: nem összegzi a megelőző időegység konkrét „tartalmát”.²⁹ Az író tehát eleve lemond arról, hogy néhány spontán és az általánosságok szintjén mozgó reflexión túl érdemi elemzést adjon az 1914-es esztendő drámai történéseiről. Ennek kapcsán – a maga mentségére – csak annyit hoz fel, hogy „az életnek ez a háttere nem alkalmas a meditációkra”³⁰ (meditáción itt nyilván árnyaltabb, részletesebb eszme-futtatást ért). A páratlanul termékeny levélíró, akinek évek óta láthatólag nem okozott különösebb nehézséget a nyelvvel, a szavakkal való bánásmód, most leszögezi: még nincs itt az ideje annak, hogy adekvát módon, artikuláltan beszélhessen – ő vagy bárki más – azokról a kavargó, „torlódo”³¹ eseményekről, amelyek egy ideje már felforgatják a létezés megszokott menetét.

Ugyanakkor ez a rövidre zárt „gondolatmenet” sem hagy kétséget afelől, hogy Gozsdu-nak a háborúhoz, illetve a háborús világhoz való viszonya drámaian átalakult a megelőző időszakban. Az író immár nem úgy tekint az (európai közvélemény előzetes várakozásaival szemben) elhúzódo és fokozatosan világméretűvé váló fegyveres küzdelemre, mint valami távolban zajló színjátékra, amelynek emberi tartalmai ugyan megérintik őt mint érzékeny befogadót, de maga az esemény-sor érdemben mégsem befolyásolja életviszonyait. Gozsdu ezúttal – ha csak utalásszerűen is – hangot ad a háborús helyzettel összefüggő személyes „érdekeltségének”. Feltételezem: jórészt a megelőző hónapoknak azok a – közvetve vagy közvetlenül hazai vonatkozású, részint katonai, részint tömegpszichológiai jellegű – fejleményei magyarázhatják ezt a fordulatot, amelyekről Schöpflin Aladár olyan érzékletesen számol be *A szavak háborúja* című, 1914 októberében megjelent tárcájában:

„Nálunk például a grodecki csata hírei s a franciaországi harctéren a németek nehézségei tagadhatatlanul bizonyos depressziót keltettek a közhangulatban, s ez a depresszió az oroszok kárpáti betörésének hírére elérte tetőpontját, valóságos konsternációvá lett. Ezekben a napokban a legelszántabb optimisták sem tudták tovább fenntartani rendíthetlenségüket, vagy ha igen – láttuk ezt az összes újságcikkeken –, hát ez bizony afféle mesterséges, kényszeredett optimizmus volt, amely alól kikiabált a vacogó félelem.”³²

29 *Kertünk Istennel határos, i. m.*, 543.

30 *Uo.*

31 *Uo.*

32 SCHÖPFLIN Aladár, *A szavak háborúja*, Nyugat, 1914. okt. 16., 20. sz., 363. – Schöpflin cikkéről, illetve annak történeti kontextusáról lásd a Boka László–Rózsafalvi Zsuzsanna szerzőpáros elemzését: *A szavak háborúja = Propaganda az I. világháborúban: Az Országos Széchényi Könyvtár kiállítása 2015. október 26. – 2016. április 9.*, szerk. Ifj. BERTÉNYI Iván, BOKA László, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 2016, 75, 79.

Igaz: a szöveg folytatásában Schöpflin némiképp lerontja elemzésének hitelenségét azzal, hogy feltesz egy – kétségtelenül ironikusan is érthető, de nem túl ízléses – költői kérdést: „Most azonban az új győzelmi hírek hatása alatt vajon ki meri előmutatni pesszimista képét?”³³

Gozsdu nyilvánvalóan azok közé tartozott, akiket ezek az „új győzelmi hírek” sem tudtak meggyőzni arról, hogy a háború – magyar szempontból – értelmes célokért folyik (láthattuk: a magyarság szerepvállalását a fegyveres küzdelemben már néhány héttel a szerbiai hadjárat megkezdését követően csekély súlyúnak, így lényegében szükségtelennek, célszerűtlennek minősítette). De ami még ennél is fontosabb: az író december végére belátta azt, amit augusztusban még nem tudatosított a maga számára, nevezetesen, hogy többé nem lehet pusztán megfigyelője a rendkívüli méreteket öltő emberi szenvedésnek. Hiszen milliókkal együtt egy ideje ő sem más, mint egy vészterhes világtörténelmi fordulat által sújtott, parányi emberi lény, aki nem vagy nemcsak szimbolikus síkon, kulturális objektívációk áttételein keresztül szembesül azzal, mit is jelenthet a háború, hanem immár a zárójelbe nem helyezhető valóságon *belül*, saját létének terenumában kénytelen megélni ezt a szélsőséges tapasztalatot.

Gozsdu minden jel szerint tisztában van azzal, hogy az új emberi, társadalmi viszonyok az ő személyiségét is átformálják: addig szilárdnak tűnő, különlegesnek képzelt énkonstrukcióját előbb varázstalanítják, majd szétzilálják. Ezt az akaratától függetlenül végbemenő processzust mint szükségszerűséget tudomásul veszi, de igazolni, igenelni már nem hajlandó. Mi több: képes ezt a folyamatot egy általánosabb, filozofikusnak nevezhető nézőpontból is szemlélni, és így mégiscsak eltávolítani partikuláris létkörülményeitől. Tudatosan a világgal – cselekvőként – nem konfrontálódó, de azzal lelki–szellemi értelemben szembenálló – mert létét az új „rend” által fenyegetve érző – szubjektum pozíciójából közelít a megváltozott valóság problémájához. Számára a háborús időszak legfeltűnőbb – antropológiai vonatkozású – fejleménye az, hogy az autonómiára törekvő individuum korábbi kitüntetett státusza – amely a 19. század végén és a 20. század elején még szilárdnak tetszett – hirtelen, jóformán átmenet nélkül radikálisan megkérdőjeleződött 1914 folyamán. Ahogy ő fogalmaz: „[...] az egyes ember szinte elveszíti önmagát, és abszolút jelentéktelennek érzi magát”, „a nagyok kicsikéknak, a kicsik pedig parányoknak érzik magukat”, „holott a békés napokban minden ember a modern áramlatok hatása alatt erősen és intenzíven érzi meg önmagát”.³⁴ Az „én” hipertrófiájának önmaga ellentétébe fordulása természetesen a legkevésbé sem függetleníthető az emberi élet zuhanásszerű leértékelődésétől, tömegek mindennapossá váló pusztulásától, a halál totalizálódásától. (És ezen a ponton megint erős érzelmi töltetet kap a szöveg. „Igen, a halál imponál!

³³ SCHÖPFLIN, *i. m.*, 363.

³⁴ *Kertiünk Istennel határos, i. m.*, 543.

Imponál még akkor is, ha mások halnak meg³⁵ – a maga eufemizáló módján így ad hírt riadtságáról, meghasonlottságáról a főügyész-író. Aki a hátország stabil egzisztenciális háttérrel rendelkező polgáraként személyes példájával igazolja Schöpflin 1914. októberi cikkének aforizmaszerű megállapítását: „A háború nemcsak a harctéren folyik, hanem a lelkekben is [...] mi, úgynevezett békés polgárok, csak fizikai értelemben vagyunk itthon maradtak, lelkileg átéljük az egész háborút [...]”.³⁶)

Kérdés, hogy a diagnózis megfogalmazója milyen megoldást tud adni arra az újfajta válságszituációra, amelyet ilyen lényeglátó módon jellemez.

Az iménti felvezetés után a leginkább meglepő az lehet, hogy Gozdsu válasza nem különbözik a korábitól. Ismét kinyilvánítja, hogy az individuum úgy védekezhet a világ – számára való – idegenségével (ezúttal nem egyszerűen banalitásával, rútságával, hanem mind jobban kiteljesedő barbárságával) szemben, ha elszakad a külső létrendtől, és önmagában leli fel a „kívül” hiába keresett értéktelített szférát, illetve ha az idő- és térbeli realitástól függetlenné műalkotások bűvöletében él, és e létmódban osztozik egy másik emberrel is. Az író idealizmusa tehát változatlan marad, ám annak hátterében – jelen esetben – nem egyszerűen a kiábrándultság, hanem a kétségbeesés diszpozíciója áll. Talán ez az inkább súlyosbodó, mint enyhülő – és Gozdsu arányérzékét látványosan megzavaró – kétségbeesés magyarázhatja azt is, hogy a levélíró ismét kritikátlanul eszményíteni kezdi Annát (nemcsak mint befogadót, hanem – komikusnak ható túlzással – mint költőt is³⁷), holott korábban már felfigyelt a nő gondolkodásának felszínességére, illetve arra is, hogy kettőjük kapcsolata leszálló ágba került.

Ám lehetséges, hogy az a görcsös igyekezet, amely az Annáról alkotott idealizáló kép fenntartására irányul, csak azt jelenti, hogy a kései Gozdsu újra és újra próbál belekapaszkodni az esztétikai létmódba, jóllehet – rezignált pillanatainak tanúsága szerint – törekvéseinek anakronisztikus voltára maga is rádöbrent már.

³⁵ *Uo.*

³⁶ SCHÖPFLIN, *i. m.*, 362.

³⁷ Lásd a következő, parodisztikusnak is joggal nevezhető szövegrészt: „A maga költeményei nem mulandó, felületes zöngék – ezek az örökkévalóság jegyében fogantattak, és ahhoz a nemes gyöngyfűzérhez tartoznak, ahol egymás mellett fénylik Heine, Barrett-Browning, Baudelaire, Verlaine és igen, a mi kedves Verhaeren barátunk.” – *Kertünk Istennel határos, i. m.*, 543.

„BELEVETJÜK A SAJÁT TESTÜNKET A TÖRTÉNELEMBE”

A saját és a másik test reprezentációi magyar íróknál az első világháborúban,
különös tekintettel az ego-dokumentumokra¹

Ha az első világháborút az – antropológiai szempontokat is érvényesítő, tágan értelmezett – új kultúrtörténet alapján közelítjük meg, akkor különösen fontos szerepet tulajdoníthatunk a fizikai test, illetve a testi tapasztalat ábrázolásainak, hiszen a harctéri halál és sebesülés alapvetően változott meg a korábbi háborús konfliktusokkal összevetve.² Ebben a háborúban, amely pusztító erejét, a bevetett fegyvereket és a megmozgatott tömegeket tekintve nemcsak totálisnak, hanem egyúttal az első ipari jellegű háborúnak is bizonyult, a testi szenvedés a korábbi konfliktusokhoz képest tömegesebb, hosszabb és nehezebben elviselhető volt. Következésképp a hősiesség hagyományos – a testtel is kapcsolatos – esztétikája, valamint a bátorság, illetve a virtus 19. századi fogalmai nem vagy nehezen érvényesültek.

Ma már számos munka (például Joanna Bourke, Stéphane Audoin-Rouzeau) hangsúlyozza a (saját és másik) testről való elgondolások megváltozását az első világháború alatt.³ Nem ritkán maguk a kortársak is felhívták a fizikai test háborús jelentőségére a figyelmet: a hazai szerzők közül Ignotus már a háború kirobbanása után néhány héttel úgy vélte, hogy „a háború demokráciája válogatás nélkül testükben exponálja az embereket”,⁴ Kosztolányi Dezső pedig 1914 novemberében az elesett katonákra emlékezve a test történelemformáló szerepére hívta fel a figyelmet: „mint súlyt, mint fegyvert, mint utolsó érvet belevetjük a saját testünket a történelembe”.⁵

A test és a „nagy háború” összefüggéseinek másik szintje – amiről e tanulmányban csak kevéssé lesz szó – a politikai nyelv változásával kapcsolatos: a

1 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A címbeli idézethez lásd 5. lábjegyzet.

2 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, *Massacres. Le corps et la guerre = Histoire du corps*, Vol. 3. (Mutations du regard. Le XX^{ème} siècle), éd. Alain CORBIN et al., Paris, Seuil, 2006, 281–320.; Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, Annette BECKER, *Az újrárt háború*, ford. FISLI Éva, Bp., L'Harmattan, 2006.

3 A testről szóló diskurzusok – hiszen a test mindig valamilyen diskurzusba íródik bele – történetileg változó, és a 20. századi totális háborúk különösen jelentősen befolyásolták ezeket. Lásd például Joanna BOURKE, *Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War*, London, Reaktion Books, 1999.; AUDOIN-ROUZEAU, *Massacres. Le corps et la guerre, i. m.*

4 IGNOTUS, *Itthon*, Világ, 1914. aug. 23., 203. sz., 2.

5 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Novembre*, Világ, 1914. nov. 1., 274. sz.

modern kirekesztő eszmeáramlatok mellett ebben a háborúban nyilvánult meg széles körben és elementárisan a 20. század első felére olyannyira jellemző, a testi metaforákkal telített közbeszéd, amely a biopolitika egyik megnyilvánulási módja, és a testtel kapcsolatos felügyelet új formáját jelentette.⁶

De miért lehet kutatási tárgy éppen az értelmiségiek teste, akik békeidőben *par excellence* gondolkodó lények, olyanok, akik elsősorban nem a testükkel, hanem az intellektusukkal, a kreativitásukkal érvényesülnek? A válaszhoz elsőként szemügyre kell vennünk a saját testhez való viszony megváltozását a modern korban: Mester Béla szerint „a 19. század embere bensőséges viszonyt alakított ki a saját testéhez”; „a bensőségesség, a személyesség és az emocionalitás jól ismert, 19. századi kibontakozásáról van itt szó a saját testre reflektáltan”.⁷ E folyamat tetőződött a 19–20. század fordulóján, többek között Kierkegaard, Schopenhauer és Nietzsche filozófiájának köszönhetően. Ez utóbbinál az emocionalitás (az érintés és az érzékek valósága) felértékelte a fizikai testet, „a test döntő fontosságú [lett] a modernitás dilemmáinak megértéséhez”.⁸ Az európai társadalmakban a vallásos világnézet megrendülésével, amely részben a kapitalista racionalitás hatására következett be, a morális korlátozások is visszaszorultak; ez természetesen a nemi szerepek rögzítettségét is oldotta. Ugyancsak fontos, hogy a 19. század során a testi prezentációval kapcsolatos holisztikus világnézet egy „egzisztenciálisabb” nézet váltotta fel, azt hirdetve, hogy az egyén – a nagyobb testi öntudat révén is – felelős saját személyisége kifejlesztéséért.⁹ Mindez tehát együttesen vezetett a test és a lélek közötti, korábban élesebb (kartezianus) határvonal megszűnéséhez, minek következtében a 19–20. század fordulóján a társadalmi szereplők (ön)reprezentációiban az emberi élet testi dimenziója hasonlóan fontos lett, mint a spirituális.¹⁰

A testkép, a testre való reflektáltság tehát egyre jelentősebb szerepet kezdett játszani az egyén megformálásában, illetve ábrázolásában már közvetlenül az első világháborút megelőző időszakban is. Mindez jól nyomon követhető például az értelmiség által buzgón használt naplókban és levelezésekben. A 19. században az értelmiséget Európa-szerte „a magas fokú és interiorizált testi tudatossággal” jellemezték, és a test fölötti kontroll túlhajtása miatt gyakran összefüggésbe hozták különféle betegségekkel, elsősorban a hi-

6 A biopolitika szó Foucault-tól származik, és bár számos dolgot jelöl, mindegyikben közös, hogy a test politizálásáról szól. (HELLER Ágnes, *Biopolitika a szabadság ellen* = A történelem árnya, szerk. GÁBOR György, RUGÁSI Gyula, Bp., Józsvöveg, 2004, 9.)

7 MESTER Béla, „Férfias elalélás”: A testi funkciók metaforikus használata a 19. századi magyar közbeszédben = M. B., *A test a társadalomban*, Bp., Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2015, 68., 69.

8 Lásd ehhez: BRYAN S. TURNER, *A test elméletének újabb fejlődése* = *A test: Társadalmi fejlődés és kulturális teória*, ed. MIKE FEATHERSTONE et al., Bp., Józsvöveg, 1997, 21., 23.

9 MIKE FEATHERSTONE, *A test a fogyasztói kultúrában* = M. F. et al., *A test, i. m.*, 97. Featherstone itt Richard Sennett *A közéleti ember bukása* című művének a következtetéseire támaszkodik.

10 Lásd például JEAN-JACQUES COURTINE, *Introduction* = *Histoire du corps*, Vol. 3., (*Mutations du regard. Le XXème siècle*), i. m., 8–9.

pochondriával.¹¹ Később, a 19–20. század fordulóján, az egyre kiterjedtebb állami bürokrácia, valamint az ipari-fogyasztói társadalmakban sokasodó szellemi és adminisztratív munkaköröket – „ülő foglalkozásokat” – általában is összekapcsolták a betegségekkel.¹² Miközben az értelmiségiek a 18. század óta „a felvilágosító egészségügyi tanácsok különös címzettjei” voltak,¹³ 1900 körül már a nagyvárosi modern életformák és az ezekkel is összefüggő női emancipációs mozgalmak miatt a „túlfinomult műveltség dekadenciáját” megbélyegző biologicista megvetésnek¹⁴ lettek a céltáblái. Ennek következtében az egy évszázada már negatív kicsengéssel használt „nőiesség” bélyegét is gyakran megkapták. Védekezésképpen az értelmiség, hogy az ellenkezőjét hangsúlyozza, jó fizikai erőben igyekezett ábrázolni magát. A magyar irodalmi, kulturális folyóiratokban zajló viták, valamint az értelmiségiek naplói, levelezései is utalnak e megbélyegzés elterjedtségére, és írásaik – például a sportról –, sőt bizonyos gyakorlatok is, például 1900 után egyre ritkábban ugyan, de körükben még mindig előforduló párhajok is bizonyítják, hogy a vádat tőlük telhetően cáfolni igyekeztek.¹⁵

Tanulmányomban nincs mód a fizikai és a társadalmi testtel kapcsolatos első világháborús diskurzusok és reprezentációk teljességének és komplexitásának ismertetésére; az író, illetve az értelmiségi testének hazai ábrázolásait néhány harctérre került, illetve háttérben maradt (férfi)író tapasztalatain keresztül mutatom be. Többségük „ego-dokumentumokban” – naplóban, levelezésben vagy visszaemlékezésben – rögzítette tapasztalatait, érzéseit, és szövegekben mind a saját, mind „a külső tekintetek elé helyezett”¹⁶ test fontos szerepet tölt be.¹⁷ A megélt történelem itt különösen a megélt testi tapasztalatokban ragadható meg.

Ezek a személyes dokumentumok minden esetben „én-elbeszélések”, melyek értelmezése természetesen függ megírásuk, esetleges megjelenésük kontextusától. A harctérre került írók közül egyedül Balázs Béla valóságos naplója, valamint a nagyközönségnek szánt háborús „naplója” – esszékötete – áll rendelkezésre. Balázs azért nevezte el utóbbi művét is naplónak, mert felis-

11 MESTER Béla, *Ideggyengeség és hipochondria = Egymásba tükröződő emberképek: Az emberi test a 18–19. századi filozófiában, medicinában és antropológiában*, szerk. GURKA Dezső, Bp., Gondolat, 2014, 90.

12 A századfordulás amerikai aggodalmához lásd például Michael S. KIMMEL, *Consuming Manhood: The Feminization of American Culture and the Recreation of the Male Body, 1832–1920 = The Male Body: Features, Destinies, Exposures*, ed. Laurence GOLDSTEIN, Ann Arbor, University of Michigan, 1994, 12–41.

13 MESTER, *Ideggyengeség és hipochondria, i. m.*, 91.

14 *Uo.*, 92.

15 Lásd például TARJÁN Tamás, *Citius, altius, fortius: A Nyugat és a sport = Nyugat népe: Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., PIM, 2009, 74–87.; ADY Endre *összes prózai művei (AEÖPM): Újságcikkek, tanulmányok*, szerk. LÁNG József, VEZÉR Erzsébet, X, Bp., Akadémia, 1973, 464–498.

16 FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtestek: A testírás elmélet irányjai*, Helikon, 2011/1–2, 5.

17 Lásd KÖVÉR György, *Én-azonosság az ego-dokumentumokban: Napló, önéletírás, levelezés*, Soproni Szemle, 2011/3, 219–240.

merte, hogy a háború kezdete óta megnőtt az érdeklődés a háborúval kapcsolatos személyes tapasztalatok, tanúságtételek iránt. A Divéky József illusztrációival készült díszes, 1916-ban megjelent kiadvány a Kner kiadó hasonló meggyőződéséről árulkodik: „Ezt a könyvet harcos közkatona írta s a rajzokat is harcos közkatona rajzolta. A valóságban átélt élményekből született a szöveg s abból születtek a képek is. [...] A katonát, az embert mutatják póz nélkül, görögtűz nélkül.”¹⁸ Bár a „nagy háború”-ban természetesen ennél kevésbé esztétizáló naplók, feljegyzések is napvilágot láttak (gondoljunk például Franyó Zoltánéra),¹⁹ Balázs szövegét mégis az úgynevezett első világháborús tanúságtévő irodalomba sorolhatjuk, hiszen a harctéren szerzett privát tapasztalatok, hatások átadására törekedett.

Míg Baláztól tehát kétféle naplóval is rendelkezünk, Nádass József sajátos megsemmisítette az akkori időszakban keletkezett személyes feljegyzéseinek nagy részét. A hátországiaktól azonban főként ilyen vagy hasonló személyes dokumentumok férhetők hozzá. A harctéren elesett Bányai esetében nekrológokban, vele kapcsolatos visszaemlékezésekben lehet nyomára lelni a fizikai és társadalmi testével kapcsolatos leírásoknak, Nádass pedig két különböző, az első világháborútól más-más távolságra eső, és ideológiailag eltérő korszakból visszatekintve tett kísérletet a háborúban való részvétele történetének megkonstruálására, úgy, hogy önéletírásában nyilvánvalóvá tette az „önéletírói paktumot” is.²⁰ Levelezéseiket – amelyek szintén nem nélkülözik a „levélírói paktumot” – csak néhányuknál tudtam használni.

Az itt tárgyalt bevonultak közül ketten korábban is írók voltak (Balázs, Bányai), egyikük a háborús kataklizma következtében lett azzá (Nádass). Szelekciójukat (írói tevékenységük mellett) az is meghatározza, hogy mind-egyikük más-más – különböző súlyosságú és tartósságú – sebesülést szerzett a harctéren (amibe egyikük bele is halt); Balázs Béla könnyű sérülést szenvedett, Bányai Elemér elesett, Nádass József egyik lábát tőből kellett amputálni. Ez kettejüknél a saját (sebesült/deformált) és a másik test megfigyelését, elesett társuk esetében pedig a mások tekintetének kitett és annak teljességgel kiszolgáltatott test példáját jelenti.

Mellettük rátérek a hátországba maradt, szintén katonakorú írók testi tapasztalatainak bemutatására is. De mindannyiuk esetében – legyenek a fronton vagy a hátországba, sérültek, halottak vagy épek – a test és vele együtt a test képének megváltozását, illetve az ezekhez kapcsolódó maszkulinitásképeket is elemzem, illetve az értelmiségi alakjával kapcsolatos repre-

18 BALÁZS Béla, *Lélek a háborúban: Balázs Béla honvédtizedes naplója*. Divéky József rajzaival, Gyoma, Kner, 1916 (belső borító).

19 FRANYÓ Zoltán, *A kárpáti harcokról*, Bp., Athenaeum, 1915.

20 PHILIPPE LEJEUNE, *Az önéletírói paktum; Az önéletírói paktumról 25 év múltán* = P. L., *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Bp., 2003, 17–47. és 245–261. Lásd például NÁDASS József, *Az író emberbaráti figyelmeztetés* = N. J., *Nehéz leltár*, Bp., Szépirodalmi, 1963, 5–6.

zentációkra is rákérdezek.²¹ Írásomban tehát az értelmiségtörténeti megközelítést keresztezem a háború dzsender szempontú vizsgálatával, a test történetével foglalkozó új kultúrtörténetírás megközelítéseivel, valamint a testírás irodalomelmélet-történeti megfontolásait is figyelembe veszem.²²

Értelmiségi a harctéren: paradoxon?

A korábbi és a későbbi háborúkhoz képest is tömegesnek mondható, besorozott vagy önkéntesnek állt értelmiségiek, írók, művészek, tudósok számára is magától értetődően központi szerepet töltött be a test kérdése az első világháború idején Európa-szerte. Újabban ez az első világháborús történetírás figyelmét is felkeltette, amely az új kultúrtörténet szempontjainak köszönhetően „az értelmiséget jellemző háborús elköteleződés materiális formái” kutatásával is foglalkozni kezdett.²³ A jórészt fiatal értelmiségiek az első világháború előtti biologicista megbélyegzés szerint a szellemi tevékenységek során elhasználódott testüket vitték vásárra, amikor a frontra mentek – ami békében megvetés tárgya volt, háborúban „a politikai elköteleződés legvégsőbb formáját” jelentette.²⁴ Erre Ignotus is utalt az illúziókban leginkább gazdag 1914. augusztusi lelkesedés idején, amikor az európai értelmiség dilemmáira hívta fel a figyelmet:

„De rémítő idők ezek az intellektuálisabb számára, még ha olyan edzett is sportban s olyan verekedő fajtának fia, mint a gyengédlelkű M. [Maurice Mæterlinck]. Mindegyikünk magán figyelheti meg, mily szorongatott s habtól hányt a lelke még olyan erkölcsös helyzetben is, mint a mienk, még olyan szerencsés kezdet közepett is, ahogy a mi számunkra kezdődik a háború. Mert valóságos idegsokk észrevennie, hogy a világ rendje hirtelen átfordult, – visszafordult azzá az ősvé, mikor ki ki annyit ért, amennyit a foga, körme, a karja ér. [...] Kiforgatódik lelkéből, érzéséből, gondolkozásából [...]. Egészen különös lelki válság ez a mai intellektuálisabb ember számára. [...] De a mai polgárember általában s kivált a mai békében nevelkedett ivadékunk a testi biztonságot [...] természetesnek találja [...]. [...] Mikor az ilyen embernek kell csülökre mennie, az kétszeres lázba ejti s tízszeres elszántsággal fúti át. Az intellektuális gőg visszájára fordul: alázatossággá a testi erő, ügyesség s áldozatkészség előtt.”²⁵

21 Lásd ehhez Stefan DUDNIK et al., *Editors' preface* = S. D. et al., *Masculinities in Politics and War. Gendering Modern History*, Manchester, New York, Manchester University Press, 2004.

22 Lásd például Helikon, *i. m.*, 4–250.

23 Lásd például Christophe PROCHASSON, *14–18. Retours d'expériences*, Paris, Tallandier, 2008, 275–330.

24 Nicolas BEAUPRÉ, *Écrire en guerre, écrire la guerre : France, Allemagne 1914–1920*, Paris, CNRS, 2006, 46.

25 IGNOTUS, *i. m.*, 1–3. (idézet:1).

A fent ábrázolt érzést a sebesültek látványa miatt érzett lelkiismeret-furdalás csak tetézi Ignotus szerint, és szinte csak vallásos penitenciával enyhíthető: „De mikor hercegtől koldusig mindenki bevonul a rizikóba: a keresztes hadjáratok révülete szállja meg az egész társadalmat. Áldozni, fáradni, mentül alacsonyabb és szokatlanabb munkával: ez kell, ez jól esik, e nélkül megfulladna az ember. Kell idegfeszültség levezetőjének [...]”²⁶

Ignotus szavai ahhoz a háború előtt Európa-szerte, orvosoktól kezdve publicistákig sokak által osztott nézethez kapcsolódtak, amely szerint a szellemi tevékenységek idegkimerülést okoznak; ehhez társult az értelmiségiek és általában a modern életformát élő férfiak elnőiesedésével kapcsolatos aggodalom is, ami a modern társadalmakban a becsület, sőt a fájdalom terápiás hatásának felértékelődéséhez vezetett.²⁷ Sok fiatal értelmiségit az ebben az időszakban általában a fiatalokra jellemző hősiességvágyak is jellemeztek: közülük sokan a modern, fogyasztói életformáért kívántak vezekelni, és a háborútól a nemes értékek visszatérését várták.²⁸ A háború legelején számos magyar író – többek között kevésbé fiatalok is, mint például Schöpflin Aladár és Babits Mihály a Nyugatban vagy Laczkó Géza a naplójában – kalandként, illetve a feltételezett kollektív elpuhultságot ellensúlyozó jelenségként tekintett a háborúra. Kezdetben Laczkó még a fogságot is elirigyelte barátjától, a Franciaországban internált Kuncz Aladártól: „Hogy van az, hogy eddig is elég kalandos élete most evvel a felejthetetlen kalanddal bővült, míg más szürkéből csak szürkébe kerül, mint én?”²⁹ Laczkó naplójában a fronttól távoli, ott-honi írással kapcsolatos lelkiismeret-furdalásáról is beszámolt.³⁰ Ez az írói, értelmiségi tevékenységet lefokozó és a háborús tettet felértékelő írás egy komplex diskurzusba illeszkedett a háború elején.³¹

A Nyugatban a *Tábori posta* rovat azzal a céllal indult el 1914 októberében, hogy a bevonult írók leveleit, feljegyzéseit rendszeresen megismertessék az olvasókkal, amivel kezdetben egyértelműen azt kívánták hangsúlyozni: a folyóirat írói a harctéren is helytállnak. Ezek a szövegek gyakran kitértek a saját testtel és a másik testével kapcsolatos ábrázolásokra is. Halász Gyula például egyik levelezőlapján – amit a Nyugat leközölt – a háborút a felfedező expedíciókkal és a sporttal mérte össze:

26 *Uo.*

27 Christopher E. FORTH, *Masculinity in the Modern West: Gender, Civilization and the Body*, Palgrave, Macmillan, 2008, 141.

28 Joshua S. GOLDSTEIN, *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 276.

29 LACZKÓ Géza naplója (szept. 19.) = „...az irodalmat úgyis megette a fene” – Naplók az első világháború idejéből, szerk. MOLNÁR Eszter Edina, Bp., PIM, 2015, 416–417.

30 *Uo.*, 424.

31 BALÁZS Eszter, *Szó és cselekvés kettőssége, értelmiségellenesség, értelmiségi felelősség Magyarországon az első világháború elején*, Múltunk, 2016/2, 4–53.

„Módfelett érdekelnek a hadjárat személyes impressziói. Tetszik nekem a sportszerűsége. Friss erővel, élénk kedvvel viselem a nélkülözéseket. Alaposan kipróbálhatom most, mennyit érek testben, lélekben. Itt most nem a »fess« katonákon a sor, hanem azokon, akik messze célokért, eleven képzelő-erővel szívósan ki tudnak tartani. A Scott-féle délsarki expedíció tagjainak mérhetetlen szenvedéseire képest afféle turista-kirándulás a mienk. Engem tehát ne féltsetek, ne sajnáljatok.”³²

Az orvosként szintén a frontra került Csáth Géza levelezésében eleinte kicsattanó egészségéről adott számot,³³ majd később, amikor már betegségeken is túlesett, és sűrűn szembe kellett néznie a háború horrorjával, a háborút a komplexusait felszámoló, „a lelki egész életre szóló lelki leckéért” élte.³⁴

Az értelmiségi testének szépirodalmi reprezentációi

A hazai irodalmi lapokban a háború első évében sorra megjelentek az ülő munkát végzők – alkalmazottak, értelmiségiek – besorozását tematizáló művek is, amelyekben szintén nagy hangsúlyt kaptak a saját és a másik test ábrázolásai a fronton és a hátszágban egyaránt: erre példa Szabó Dezsőtől *A sebesült* című elbeszélés a Nyugatban,³⁵ vagy az Új Időkben Gábor Andor folytatásban közölt, *Egy untauglich noteszából* című fiktív naplója.³⁶ Szabó tanárjelölt főhőse „jó tanulás buzgalommal ment katonának”, de igazi drámája nem a sebesülése, hanem az, hogy vissza kell térnie a civil életbe, a reménytelenségbe. Gábor főhősét, az eleinte háromszor is alkalmatlannak talált banki alkalmazottat, aki miután megszerezte magának a hón áhitott eladósorban lévő lányt, és gyorsan ki is ábrándult belőle, a történet végére szintén sikeresen besorozzák.³⁷ Prototípusa a gyenge testfelépítésűnek feltételezett katonakorú hivatalnoknak (értelmiséginek), aki ezért úgy véli, a test alkalmasságánál fontosabb és „harcdöntőbb motívum”³⁸ a lélek ereje: „Lelkileg alkalmas vagyok. A lelkem erős. S tudjuk, hogy erős lélek csak erős testben lakik. Eszerint a testem is erős.”³⁹ A besorozott, magukat testileg és/vagy lelkileg erősnek gondoló, ülő munkát végzők hátszágai ellenpárjai otthon maradt, lel-

32 HALÁSZ Gyula *tábori leveleiből*, Nyugat, 1914/20, 388–392.

33 Tábori postai levelezőlap Brenner Dezsőnek (1914. aug. 8. és aug. 19.) = CSÁTH Géza, *Emlékirataim a nagy évről: Háborús visszaemlékezések és levelek*, Szeged, Lazi, 2005, 128., 139.

34 Levél Brenner Dezsőnek (1914. dec. 31.) = CSÁTH, *i. m.*, 171.

35 SZABÓ Dezső, *A sebesült (I–IV)*, Nyugat, 1914/22, 495–500.

36 GÁBOR Andor, *Egy untauglich naplója*. Folytatásban heti rendszerességgel jelent meg 1915. június vége és szeptember közepe között az Új Időkben.

37 Vágó Géza *Nagy dolog a háború!* című énekes játéka is hasonló témát jár körül: hőse egy vékonydongájú „izraelita” ifjú, aki túljár az öt elutasító sorozóbizottság eszén, és katonának áll. Ez az értelmiségivel és a zsidóval kapcsolatos testképek átfedésére is példa (lásd még alább).

38 GÁBOR Andor, *Egy untauglich naplója* (1. rész), Új Idők, 1915/27, 2.

39 GÁBOR Andor, *Egy untauglich naplója* (8. rész), Új Idők, 1915/34, 175.

kiismeret-furdalástól gyötrődő társaik. Sas Ede például *Számkivetés* című versében szembeállította a harcteret az íróasztallal:

„Szürkén gubbasztok íróasztalomnál,
– Ó unott, gyűlölt, dicstelen robot!
És messze, messze izmos férfi-kézben
Kard cseng, szemükben férfi-tűz lobog.”⁴⁰

Európai társaikhoz hasonlóan a magyar értelmiségiek is a cselekvés felmagasztalásával próbálták a passzivitás, tétlenség, nőiesség háború előtt gyakran rájuk sütött bélyegétől megszabadulni. A cselekvés eleinte egyoldalú méltatásában viszont az is szerepet játszott, hogy kezdetben mindenhol a régi háborúk mintájára képzeltek el ezt a háborút is, ahol a bátor tett, az egyéni hősiesség dominál; a korábbi háborúkkal kapcsolatos napló- és regényrészletek, amelyek az első hónapokban a magyar (tömeg- és irodalmi) sajtóban is megjelentek, éppúgy tükrözik ezt a képzetet, mint azok a képek és szavak, amelyekkel ábrázolni igyekeztek az egyébként egyre jobban elhúzódó háborút. Nemcsak a rövid háború hetekig-hónapokig tartó reménye, de az 1914–1918-as háborút megelőző hosszú békéből adódó tapasztalatlanság is magyarázat arra, miért kerülhetett sor Európa-szerte – még az értelmiség körében is – a cselekvés felmagasztalására a háború első heteiben.⁴¹

„Lélek a háborúban”: Balázs Béla naplói

Balázs Béla valódi naplója és esszékötete alapján a háború már nemcsak sport, hanem kifejezett test- és férfiaságpróba. Az 1914. őszi bevonulása és fronttapasztalata átesztétizált formában a *Lélek a háborúban* című, általa naplóként definiált – valódi, „notesznyi töredékes naplóra” épülő,⁴² de vállaltan a nagyközönségnek íródó – esszékötetében jelent meg. A vallomásszerű, meditatív hangulatú⁴³ esszék közös vonása, hogy az olvasó elé tárják, miként alakította át magát Balázs íróból katonairóvá, és hogy e metamorfózisban hogyan kapcsolódott össze a test, a militáns férfiaságeszmény és a „háború kultúrája”. (Az esszé-napló néhány részletét egy ideig a Nyugat is lehozta, majd elállt a további közléstől, jelezve, hogy Balázs háborús lelkesedésével nem ért

40 Sas Ede, *Számkivetés*, Új Idők, 1915/17, 417.

41 A hosszú béke miatti illúziók jelentőségére hívja fel a figyelmet Angyalosi Gergely is Ignotus háborús publikációja kapcsán. ANGYALOSI Gergely, *Egy kritikus politikai nézetei: Ignotus és az első világháború* = A. G., *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai, 1999, 130.

42 BALÁZS Béla, *Napló 1914–1922*, II. köt., vál. és szerk. FÁBRI Anna, Bp., Magvető, 1982, 27.

43 CSUNDERLIK Péter, *Egy lélek a háborúban: Balázs Béla a szerbiai hadszíntéren*, Irodalmi Magazin, 2014/2, 41. Balázs kötetét szintén elemzi: MOLNÁR Eszter Edina, *Lélek a háborúban: Az untauglich Balázs Béla hadba vonulása = Mából a tegnapról: Képek Magyarország 19. és 20. századi történelméből*, szerk. BERN Andrea et al., Bp., ELTE BTK, 2012, 75–89.

egyed.)⁴⁴ Az író népfölkelőként eleinte *untauglich*nek minősítették, majd nem sokkal később mégis besorozták a 6. gyalogezred 54. zászlóaljába, és mint diplomás azonnal tizedesi rangba került.⁴⁵ Az első hír róla – amely tőle magától származott – a Nyugat *Tábori posta* rovatában jelent meg, és áthatotta a háborús lelkesedés és az értelmiségi kompenzálás: „Menet közben, égő falu tüze-nél írom, hogy gondolok rátok és kedvellek, ti is gondoljatok rám. Nem hoztam szégyent a Nyugatra. Tegnap tizedessé, rajvezetővé léptettek elő. [...] Ritkulunk, de nagyon előremegyünk.”⁴⁶ A *Lélek a háborúban* című esszékötethez 1914 decemberében fogott hozzá budapesti kórházi ápolása során a szerb fronton szerzett könnyebb sérülését követően. Az otthon maradtak lelkiismeretére apelláló *Menj és szenvedj te is* című első esszéből, amely tehát nemcsak meg-, de fel is szólítja a „napló” olvasóját, az írás közvetlen apropója is kiderül: Balázs a kórházban szerzett tudomást 960 fős zászlóalja megsemmisüléséről.

A fizikai test Baláznál a harctéri halál relációjában van jelen, és mulandósága magától értetődő. Elpusztult zászlóalja, valamint – egyetlen túlélőként – önmaga fordulóponthoz ért kapcsolatát a test és a lélek szétválásával írja le, ahol a mulandó, fizikai test a zászlóalj, és ő, az író, a túlélő lélek. Balázs az egész lényét igénybevevő fájdalmas metamorfózisként ábrázolja a vágyott „dekarnáció, testetlenítés”⁴⁷ folyamatát, melyet ugyanakkor erős testi tünetek (ideg- és gyomorfájdalom) kísérik. Valódi naplójában 1915. március 19-én ugyanakkor a következőket jegyezte fel: „a testi szenvedés nem *jelent* semmit” a harctéri halál váratlan és inadekvát jellege miatt: akit golyó talál [...] az is csak kidőlt egy marsban, mert gyenge volt, de a világprocessus nagy marsa nem áll meg”.⁴⁸ Ugyanebben a bejegyzésében végső konklúziója, hogy a háború hozzásegítette az érzéki testi tapasztalat megszerzéséhez: „Érzékibb lettem.”⁴⁹

44 BALÁZS Béla, *Menj és szenvedj te is (Naplójegyzetek)*, I–II, Nyugat, 1915/1, 40–44; Uő, *Menj és szenvedj te is (Naplójegyzetek)*, III, Nyugat, 1915/2, 105–109; Uő, *Csendes esti dialógus a Hercegnővel*, Nyugat, 1915/3, 154–158. Fenyő Miksára olyannyira nagy hatással voltak Balázs Nyugatban közölt esszéi, hogy úgy érezte, neki is önkéntesnek kell jelentkeznie: „Meggyőző írások, az ember elhitte neki, hogy a harctéren a helye. Neki, nekem és mindenkinek – nincs itt az ideje semmi analízisnek, lélekkutatásnak, a harctér az egyetlen lehetőség. [...] Nagyon el voltam szánva, hogy bevonulok; barátok, kik szintén fel voltak mentve, idegenkedve beszéltek erről, nem vonták kétségbe szándékom őszinteségét – legalábbis ilyen gyanú híre nem jutott el hozzám –, de úgy érezték, hogy ebben valami bírálattéle van az ő belenyugvásuk ellen. Feleségem elviselhetetlen csapásnak érezte, drámai jelenetek otthon éjjel-nappal – talán ez volt az oka – talán egyéb okok is közrejátszottak –, végül is nem mentem el.” (FENYŐ Miksa, *Önéletrajzom*, Bp., Argumentum, 1994, 187.) Itt nem hagyható figyelmen kívül, hogy az első világháborút – amely Magyarország történetében először a kötelező sorozásnak köszönhetően a jogegyenlőség széles körű vagy teljes megvalósításával kecsegtetett számos valamilyen szempontból marginalizált csoport számára – a magyar asszimiláns zsidóság különösen lojalitása és patriotizmusa tűzpróbájának tekintette.

45 Az első lelkes naplóbejegyzést leszámítva (aug. 2.), el akarta kerülni, hogy egyszerű közlegényként sorozzák be. (BALÁZS Béla, *Napló, 1914–1922*, i. m., 5., 15.)

46 BALÁZS Béla, *Kedves Ignotus!*, Nyugat, 1914/20, 392.

47 FÖLDES, i. m., 5.

48 BALÁZS Béla, *Napló, 1914–1922*, i. m., 27., 28.

49 Uo., 30.

A nyugati gondolkodást évezredek óta befolyásoló test/lélek (természet/kultúra) dualitás⁵⁰ *fin de siècle* értelmezései közül a *Lebensphilosophie* már Balázs Béla korai művein nyomot hagyott. Balázs életfilozófiai beállítottsága a „lélek” és „élet” dualitásán keresztül jelentkezett – hol az „élet”, hol a „lélek” oldala volt a humánusabb⁵¹ –; műveiben (főként Georg Simmel és Freud nyomán) kulcsszó volt a „metafizika”, ami alatt megérezést, lelki megrendülést értett.⁵² Transzcendencia iránti érzékenysége abban is megmutatkozott, hogy az első világháború előtt teozófiai összefüggésekre is bejáratos volt.⁵³

Balázst az életfilozófiához való kapcsolódás a háború idején is jellemezte: hadinaplója háttérében az életfilozófiai irányzat emblematikus alakjának, Stefan George költőnek a *Leib* (test), a *Geist* (szellem) és a *Seele* (lélek) hármasságára tagolható emberi karakterről szóló elmélete⁵⁴ körvonalazódott. Az első esszéiben a lélek, amely univerzálisan az anyagi test normatív és szabályozó elveként funkcionál,⁵⁵ itt a megsemmisült közös testről leválva a saját test fegyelmezése felé fordul, de ami annak intézményes – kórházi – kiszájtítása miatt lehetetlen. A harctéri helytállást jelentő fegyelmezés elmaradása miatt Balázs szenvedésnek, szabályos devirilizációnak (a férfias karakterjegyek elvesztésének) éli meg kórházi ápolását. Az általa gyakran használt elmentétpárok a fizikai (az ápolásnak, a nőies világoknak alávetett) test és a társadalmi (a háborúban szimbolikus értelmet nyerő, tömeget képviselő kollektív testhez tartozó) test közötti konfliktusosságot jelenítik meg. Balázs a kórházban nyeri vissza a férfiak kollektív testéből kivált egyéni testét, ami undorral, megvetéssel tölti el. A csendes, tiszta kórház szöges ellentéte a „másik életnek”, a hangos, kiszámíthatatlan és zord körülményekkel jellemezhető frontnak, és annál értelemszerűen értéktelenebb is. Valódi naplójában ezzel szemben felesége és szeretője iránti háláját hangsúlyozta: „Fájóan csodálatos volt Edit és Anna szenvedése és ragaszkodása. Ragaszkodásuk az életemhez, hogy lelkük tíz körömmel tartotta a lelkemet. És hiszem, hogy ez tartott itt a földön.”⁵⁶ Hovatovább az esszénaplóban szűziesnek és devirilizálóknak ábrázolt nővér a valódi naplóban szexuális vágyak megtestesítőjeként jelenik meg, ahogy a férfiatlanító kórházi környezet is a valódi naplója szerint kellemes nyugalmat áraszt: „a kolostor-perspektíva nem ijesztett” – jegyezte fel Balázs

50 Lásd például GURKA Dezső, *i. m.*; TURNER, *i. m.*, 29.

51 FEHÉR Ferenc, *Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig = Tanulmányok Lukács Györgyről*, szerk. FEHÉR Ferenc, HELLER Ágnes, Bp., T-Twins, 1995, 30–32.

52 MIHÁLY Emőke, *Balázs Béla metafizikája – művészetelméletének filozófiai alapjai = Nyelvészet és irodalomtudomány*, szerk. SELYEM Zsuzsa, Kolozsvár, Kriterion, 2001 (*Rodosz-tanulmányok*, 1), 239, 243.

53 *Uo.*

54 Lásd ehhez: TURNER, *i. m.*, 9.

55 A. GERGELY András, *Test és politikai test: A biopolitika kommunikációja = A test mint antropológiai tér*, szerk. GÉCZI János, ANDRÁS Ferenc, Veszprém, Pannon Egyetem, 2014, 13. Sokáig történeti és teológiai munkák sokasága támasztotta alá, hogy „a test aszketikus szabályozása a lélek életének irányításához szükséges módszer.” (TURNER, *i. m.*, 13.)

56 BALÁZS Béla, *Napló, 1914–1922, i. m.*, 28–29.

1915 márciusában.⁵⁷ Az esszénaplóban fenyegetőnek ábrázolt devirilizációnak mindössze egyetlen nyoma van a valódi naplóban: amikor magas láza volt, Balázs azt érezte, „a testi öntudata” női.⁵⁸

Az esszénaplóban hemzsegek az ellentétpárok: még az ágyánál virrasztó apácát és feleségét is szembeállítja a bajtársakkal (a frontszanitéccel, illetve a jégben térdig állva kitartó zászlóaljjal). A „virilis, militáris és hősies fronttestvériség” képe, ami feltételezetten a közös szenvedésen, a lojalitáson és a halálig kitartó kölcsönös segítségen alapult (és különösen a központi hatalmaknál volt népszerű, mert növelni volt hivatott az országhatárok tényleges védelmének hiánya miatt enyhébbnek feltételezett elszántságot),⁵⁹ magasabb rendű a nőktől – a háterszágban – kapott segítséghez, gondoskodáshoz képest.⁶⁰ Balázs a férfi és nő közötti idealizált házasságot tudta csak másodrendűként felmutatni az abszolút ideálisnak ábrázolt fronttestvériséghez képest, és már csak ezért sem kötötte olvasói orrára, hogy Hajós Edit mellett, aki hivatalosan a felesége volt, ekkoriban Hamvassy (Schlamadinger) Annával élt (egymás előtt is felvállalt) háromszögkapcsolatban.⁶¹ A háború alatti női-férfi (számos elemét tekintve visszafordíthatónak bizonyuló) szerepcserét a hatalom Európa-szerte igyekezett elleplezni az ideális házasság ábrázolásaival úgy, hogy az ettől való eltérést (például a hűtlenséget) megbélyegezte vagy akár szankcionálhatta is.

Balázs számára a férfitest nem más, mint energiaforrás, ami teljes valójában a fronton mutatkozik meg, ahol a katonák láncba rendeződnek, és amint az egyikük elesik, azonnal egy másik áll a helyébe, így biztosítva „egy eleven, friss test biztató melegét”. Balázs szerint ennek az „emberláncnak” az ellenpárja – kulturálisan konstituált másikként – a „bársonykávéházakban” kávézgató „szellemes intellectuelek”.⁶² A háterszágbeli csoportok valós vagy metaforikus testükön keresztüli megbélyegzése, illetve a kollektív férfitest felmagasztosítása a 20. század diktatúrákra, háborús rezsimekre jellemző, a test politizálását hangsúlyozó biopolitika egyik kérdéscsoportjának sajátossága lesz.⁶³

57 Uo., 29.

58 Uo.

59 Robert L. NELSON, *German Comrades – Slavic Whores: Gender Image in the German Soldier Newspaper of the First World War = Home/Front. The Military, War and Gender in 20th Century Germany*, eds. Karen HAGEMANN – Stefanie SCHÜLER-SPRINGORUM Oxford, New York, 2002, 73–74.

60 Birthe KUNDRUS, *Gender Wars, The First World War and the Construction of Gender Relations in the Weimar Republic = Home/Front*, i. m.

61 BALÁZS Béla, *Napló, 1914–1922*, i. m., 18–19., 26–27.

62 A megbélyegzés hosszabb kifejtéséhez lásd BALÁZS Eszter, *Értelmiségellenesség az első világháború első felében: „kávéházi stratégák” és „lógós” írók Budapesten = Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írói csoportosulások*, szerk. BÍRÓ Annamária, BOKA László, Nagyvárad, Bp., Partium, reciti, 2016, 153–179.

63 Lásd például: HELLER, i. m., 13–18.. Lásd még ehhez: KUNT Gergely, *Az ellenség teste: a vizuális degradálás eszközei = A Hadtörténeli Múzeum Értesítője 12*, szerk. SZOLECZKY Emese, ZÁVODI Szilvia, Bp., Hadtörténeli Múzeum, 2011, 227–242.

A katonairó és a hátországi író, illetve értelmiségi testének mint magas- és alacsonyrendű testnek a szembeállítását nem volt Balázs életművében teljesen új keletű. Lukács Györggyel például a Renaissance című Nyugat-ellenlap indításakor arra törekedtek, hogy a művészt a „nőies” ellentétéként definiálják. Balázs ekkoriban még egy néhány oldalas színdarabot is közzétett *Intellectuelek* címmel, amelyben a görcső alá vett értelmiségi beteljesült (testi) szerelemre való képtelenségét boncolgatta.⁶⁴ A harcias férfi alakját magára öltve és azt méltatva Balázs tehát önmaga (egykor) tépelődő értelmiségi identitását is meg kívánta haladni a háborúban.

A következő esszében, melynek címe „Csendes, esti dialógus a Hercegnővel” – a hivatalos diskurzus dsenderesített front vs. hátország képére rímelve – a Hercegnőt a nőies hátország, önmagát, a hazatért, de a civil életbe visszailleszkedni nem tudó katonát a férfias harctér képviselőjeként ábrázolta. (A Hercegnőt naplója szerint Schlamadinger Annáról formázta meg.)⁶⁵ Itt nem a lelket és a kollektív testet állította szembe a dekadenciához vezető intellektussal, hanem a női testet – „a hercegnő óriás asszonytestét” – a maskulin tapasztalatot jelentő frontra tartó író lelkével (ahol a férfi teste csak a kollektív test részeként lehet jelen). A hiperbolizmus eszközével az individuális testet a női – azaz groteszk, de egyben a férfira veszélyes – szférához sorolta, mert a háborúban legitim test csak a kollektív (férfi)test lehet (lásd zászlóalj). A háborús (és patriarchális) logika szerint a nőt mint szorongást kiváltó másikat megkonstruáló kép a front és hátország közötti szimbolikus határmezsgyén elhelyezkedő kórházban ápolásra szoruló önnön teste iránti megvetést is csökkenteni hivatott. A katonai szolgálata első napjait bemutató *Kitépett noteszlapok* című esszéjének első része pedig a – bajtársi közösségbe olvadást szimbolizáló – csókkal is megpecsételt férfibarátság magasabbrendűségét tematizálta újra úgy, hogy azt megint a férfi-nő kapcsolat fölé rendelte.⁶⁶

A fronttestvériség Balázs szerint nem jöhet létre például az eltérő intellektusra visszavezethető sokfélséggel jellemezhető civil élet keretei között sem. Ezt nyomatékosította azzal is, hogy íráskészsége elvesztését regisztrálta, amely itt a civil életet jelképezte. A lelken kívül nincs történés – állította –

64 BALÁZS Béla, *Intellektuelek*, Színjáték, 1910/13, 241–244.

65 BALÁZS Béla, *Napló, 1914–1922, i. m.*, 9, 11–12. A Balázssal foglalkozó szakirodalom (K. Nagy Magda Lesznai Annával 1965-ben készített interjúja alapján) – megítélésem szerint tévesen – kizárólag Lesznai Annát véli a *Lélek a háborúban* „hercegnő” alakja mögött, miközben Balázs naplójából egyértelműen kiderül, legalább annyira Schlamadinger né Hamvassy Annáról is mintázta őt. Vö. K. NAGY Magda, *Balázs Béla világa*, Bp., Kossuth, 1973, 197.; FEHÉR, *i. m.*, 60.; MOLNÁR, *i. m.*, 77. Balázs egy korábbi művének, a *Történet a Logódy-utcáról, a tavaszról, a halálról és a messzeségről* című, 1912-ben megjelent kötete „hercegnő” alakját azonban még kizárólag Lesznai Annáról formázta. (FEHÉR, *i. m.*, 29.) Valószínűleg ezért vélte úgy Lesznai az interjúban, hogy a *Lélek a háborúban* hercegnőjének is ő a kizárólagos mintaadója.

66 BALÁZS Béla, *Lélek a háborúban, i. m.*, 53–54.

tehát mindaz, amit a külvilágból észlel az ember: robbanás, hanghatások, halál és sebesülések, csak mechanikai és nem valóságos történések.

Valódi naplójában többször kitért arra is, hogy amikor kezdetben *untauglich*nak nyilvánították, hol a nyilvános megszegényítéstől, hol a láthatatlanná válástól tartott: (augusztus 2.) „Két napig jártam magamon kívül. Nem merem az emberek szemébe nézni. Én, az atléta, aki svindlivel szabadult ki, aki mindig háborút szavalt, nézem, hogy sírnak az anyák, akiknek nálam gyöngébb, betegen, otthon szükségesebb, békésebb, kevésbé »férfiaskodó« fiait elvitték. Elhatároztam, hogy önkéntesnek jelentkezem”;⁶⁷ (augusztus 29.) „Ha ott volnék, *fizikailag* vennék részt. Így lelkileg kellene részt venni. De ez nem részt vevés. Ilyen módon kimaradok a világ legnagyobb eseményéből. Én! Embernél is kevesebb, nulla vagyok!”;⁶⁸ (augusztus 29.) „Túrheterlen már itt élnem, míg száz ismerősöm kartácsban tusol. Úgy érzem magam, mintha megszöktem volna.”⁶⁹ A megvetéstől való félelem nem volt teljesen alaptalan, hiszen – ahogy Szabó Dániel említi – a sorozást már a századelőn (békében) is a férfiközösséghez való tartozás próbatételének tekintették.⁷⁰ Balázs a láthatatlanná válást próbálta önmaga atletikusként ábrázolt testképével ellensúlyozni tényleges naplójában. A férfias erőnlét hangsúlyozása nem volt teljesen új keletű nála (naplójában számos feljegyzés említi korábban a vívást vagy a természetjárást), de most, a háború kontextusában ezzel csatlakozott egy olyan, széles körben osztott képzethez is, amely a társadalmak és főként az értelmiség kitartásában komoly szerepet játszott, miszerint a háború megújító, tisztító és regeneráló erőt jelent a résztvevők számára, sőt terápiás funkciója is van.

Balázs Bélát a férfiaság vélt magyar minősége is foglalkoztatta – a téma legkorábban az 1907-es *A magyarok* című drá mavázlata óta érdekelte –, ami szerinte a háborúban a néma, halálmegvető magatartás képében jelentkezett. Balázs, aki szívesen élt a magyar állam asszimilációs ajánlatával, sok kortársához hasonlóan a gyakorlatban magát az asszimilációt ellentmondásosan élte meg. Ahogy Európa-szerte a zsidó közösségek és egyének felekezeti irányultságtól függetlenül (egyébként az összes vagy legtöbb valamilyen szempontból marginalizált csoporthoz hasonlóan), Balázs is azt remélte, hogy a frontszolgálat, illetve a háborús erőfeszítésben való részvétel a teljes jogú polgár széles társadalmi elismerésével jutalmazza majd. Asszimiláns zsidóként

67 BALÁZS Béla, *Napló, 1914–1922, i. m.*, 5.

68 *Uo.*, 22.

69 *Uo.*, 25.

70 A következő, a megszegényítést hangsúlyozó szokás divott a toborzásoknál az első világháború előtt: „Szégyenkeztek azok, akiket nem vettek be katonának, s csúfolták is őket a többiek. Akik beváltak, például Székesfehérváron, azt kiáltották a sorozásról kijövet: Hopp, császáré! S aki nem, arra pedig azt, hogy Hopp, anyámé! Vagy Hopp, nyanyámé!” (SZABÓ Dániel, *Katonadalok az első világháborúban*, Aetas, 2007/1, 44. 1. lj.)

kifejezetten magyarsága tűzpróbájának tekintette a háborút,⁷¹ ez a magyarázat arra, hogy háborús írásaiban a 19. század óta számos ponton összekapcsolódott nacionalizmusok és maszkulinitások szintén szoros relációban jelentkeztek.

Az otthon maradt írók: félelem és vegzálás

Számos otthon maradt értelmiségi, író naplójában és – többnyire az első világháború után napvilágot látott – önéletírásában viszont éppen a besorozástól való félelemmel és az azzal kapcsolatos testi tünetek (esetleg tudatos testformálás) leírásával találkozunk. Erre utal Kosztolányi Dezső is a naplójában, pontosabban az összeköttetések keresésére,⁷² amit felesége róla szóló visszaemlékezése még alaposabb megvilágításba helyez: férje félt, hogy követik az utcán, ha csöngettek, elsápadt, ha besorozott katonát látott, eleredtek a könnyei.⁷³ Kosztolányiné említi az idős kora ellenére még mindig „bikaerős, egészséges, vállas” Pekár Gyulával való véletlen utcai találkozást is, amely során „a hivatalos irodalom [...] hatalmassága” férje szemére vetette, hogy egészséges ember létére „meglóg” a sorozás elől.⁷⁴ Kosztolányiné az 1915 februárjában felmerült sorozásra emlékezve azt is feljegyezte: férje „idegrendszere már teljesen fel van dűlva, az utcára sem mer lépni egyedül”.⁷⁵ Csáth Géza 1914. november 9-i, Brenner Dezsőhöz intézett levelében megerősíti Kosztolányiné emlékezetét: „Desiré képtelen félelmeket áll ki. Egész nap reszket. Annyira aggódik, hogy a pótsorozáson beveszik. Ami meg is fog történni, mert az ő neurasthéniaja nem igazi betegség.”⁷⁶ Ugyanezt támasztja alá Laczkó Géza naplófeljegyzésének vonatkozó része is; Laczkó, aki 1914 novemberében az írást szívesen felcserélte volna a mundérral, naplójában az írókból, újságírókból álló ismerősi köre kapcsán általában is „gyávaaságról” beszélt, és szóvá tette a Nyugat íróinak magukba fordulását, „férfiatlan” viselkedését.⁷⁷

A követés és lehallgatás Kassák Lajost is rémisztette: a háború utáni években közzétett *Egy ember életéből* kiderül, tartott a kávéházi beszélgetéseket lehallgató detektívektől.⁷⁸ Kassák háborút követő önéletrajzi regényében a sa-

71 Lásd például KÓBÁNYAI János, *Szétszalazás és újraszövés: A Múlt és Jövő, a Nyugat és a modern zsidó kultúra megteremtése*, Bp., Osiris, 2014, 273.

72 Lásd például Kosztolányi Dezső levele Kosztolányi Dezsőnéhez (1915. október 28.) = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek – Naplók*, Bp., Osiris, 1998, 325.; Kosztolányi Dezső levele Csáth Gézához (1916. június 16.) = KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók, i. m.*, 376.

73 KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Révai, 1938, 208.

74 *Uo.*, 209–210.

75 *Uo.*, 210.

76 Levél Brenner Dezsőnek (1914. nov. 9.) = CSÁTH, *i. m.*, 167.

77 Laczkó Géza naplója (1914. nov. 24.) = „...az irodalmat úgyis megette a fene”, *i. m.*, 437., 440.

78 KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, Bp., Magvető, 1983, II, 307. Hogy ez mennyire foglalkoztatta az értelmiséget, arra Lengyel Menyhért is utalt még a háború idején vezetett naplófeljegyzéseiben.

ját test megfigyelését, tudatos alakítását is hangsúlyozza (az ábrázolás valószínűségét erőteljes háború alatti antimilitarizmusa is alátámasztja). A háborús nélkülözésekben való lesóványodása szándékos fokozásának – stratégiai használatának – köszönhetően sikerrel el is kerülte besorozását:

„Megint olyan sovány és lehasznált vagyok, hogy csak rám kell fújni a sorozó orvosnak, és eldülök előtte. Bizonyosan el fogok dűlni előtte, ha úgy határoztam el magam, hogy eldülök. Minden nagy teljesítmény előtt tréninget vesz az ember, és nem katonának lenni akkor, mikor már majdnem mindenki katoná, egyike a legnagyobb teljesítményeknek. Nem utolsó dolog, hogy az ember felére lefogyassza magát, hogy egész megjelenését úgy átalakítsa, mint akibe már is háltni jár a lélek.”⁷⁹

Néhány évvel később a Tanácsköztársaság Hadügyi Népbiztossága is alkalmatlannak találta Kassákot, amikor jelentkezett a Vörös Hadseregbe.⁸⁰ Barátja és sógora, Uitz Béla *Sorozás* című képe (1916), amely az első világháborús sorozások egyik ritka hazai képzőművészeti ábrázolása, a tömegesen megjelenő meztelen testek⁸¹ egyformasága és hatalomnak való alávetettsége hangsúlyozásával a háború biopolitikai dimenzióját hangsúlyozta.

Fenyő Miksa, aki eleinte önkéntesnek akart jelentkezni, de végül meghátrált, jóval későbbi önéletírásában szintén beszámolt a vele mint otthon maradtal szembeni megszegényítésről: egy magas rangú katona úgy torolta meg rajta a toladást a villamoson, hogy bediktáltatta vele az adatait, és a sorozás elől csak Gratz Gusztáv, a GYOSZ ügyvezető igazgatója mentette meg (azt azonban nem kerülhette el, hogy nyilvánosan bocsánatot kérjen a katonatisztól).⁸²

A jegyzeteit a háború végén összegző naplójában Oláh Gábor is a sorozástól való félelmet jegyezte fel az első hetekre vonatkozóan,⁸³ miközben – akár csak az első hónapokban például Kosztolányit – az általános háborús patriotizmus és az ellenség iránti, azzal komplementer gyűlölet is jellemezte. Az 1914 decemberében besorozott öccséről így írt: „Szegény fiú, olyan szomorúan, olyan halálra készülden búcsúzott el tőlünk. Kis sovány teste egészen elveszett a kék-szürke katonaruhában, olyan volt, mint egy felöltött gyermek.”⁸⁴ Maga Oláh négyszer állt sorozóbizottság elé, negyedszer népfelkelőként be is vonult (de a harctérre nem került ki), és az 1915-tel kapcsolatos emlékeit még a háború idején (de annak vége felé) összegezve az általános katonakötelezettséget „fehér rabszolgaságaként”⁸⁵ aposztrofálta. Egy vidéki város, Debrecen

79 *Uo.*, 256.

80 Sorozó igazolvány, 33 /117 (1919. jún. 23.), KM [Kassák Múzeum]–an–19001.

81 A testi erőnlét kifejezése gyakori volt a korabeli baloldali munkásábrázolásokban. Köszönet a megjegyzésért Katona Anikónak.

82 FENYŐ, *i. m.*, 188–189.

83 OLÁH Gábor, *Naplók*, szerk. LAKNER Lajos, Debrecen, Kossuth, 2002, 188.

84 *Uo.*, 192.

85 *Uo.*

otthon maradt értelmiségijeként hamar szemet szúrt az utcán – a vegzálás, amiről az alábbi idézet szól, az értelmiség- és zsidóellenesség testábrázolásokban való összeolvadására példa a háború alatt: „Sokszor hallom a hátam mögött a sötét lelkűség mormogását: 'Hm, micsoda atléta-alak! S az ilyet nem viszik lövészárókba. A fekete fene rágja meg a zsidó jakhecét!' Zsidónak néznek hazám fiai és leányai, mert aki most civilben jár és itthon él: mind zsidó.”⁸⁶

Az elesett értelmiségi: pályatársak Bányai Elemérről

Bányai Elemér író-újságíró 1915 áprilisában elesett a véres uzsoki harcokban. A vele kapcsolatos, példátlanul jelentős hazai nekrológiai diskurzus középpontba helyezi az értelmiség veszteségeit és önfeláldozását.⁸⁷

A róla szóló nekrológok és visszaemlékezések az emlékállítás céljával készültek, és jó néhány közülük a még élő Bányait idézte fel szinte visszafiatalítva az elhunytat. Krúdy Gyulánál Zuboly – ez volt Bányai írói álneve – maga volt az áramló, lüktető élet: „mókázó magaviseletű”, „drága lénye, bohókás, gyermekes, észtől csillogó beszédmodor, széles, szinte naiv mosolya” – minden gesztusa, mozdulata, még a léptei is „gusztust csinált az élet másnapi folytatásához”.⁸⁸ Öröm volt a társaságában lenni –, „szinte nem is ebbe az országha való férfiak” közé tartozott –; Krúdy úgy érezte, képes a nők szemével is nézni elhunyt barátját: „El nem képzelhettem, hogy mindenki bele ne szeressen Zubolyba, ha vele beszélget”.⁸⁹ Egyúttal „a legelső gentleman Budapesten”, természetes, hogy elesett, hiszen most is azt csinálta, amit mindig, „kötelességet teljesített”.

Mikes Lajos a még érzékibb megidézést választotta: „Nem fogjuk látni többé.”⁹⁰ De hogy kijelentése tragikusságán enyhítsen, becsukott szemmel mégis megpróbálta felidézni „egész daliás férfiaságában újra elevenen”: „Rám villantja jóságosan mosolygó tüzes-fekete szemét s mintha a hangját is hallanám. [...] A régi Zuboly hangja ez! Az igazi hőse, aki harcmezőn érezte magát kicsi fiúkorától fogva szakadatlanul [...]” Mikes szerint Bányait kettős – „női-es” és „férfias” – magatartás jellemezte egyszerre: „Amikor a saját dolgáról volt szó, révedezővé, tétovázóvá, gyöngévé vált.” Amikor másokat kellett védelmezni, „lángba borult az arca, szép, sudár alakja kiegyenesedett, a hangja élesen rikoltóvá vált [...]” Szép Ernő bohém alkotókra jellemző szokásain keresztül idézte fel Bányai alakját: „Beszélt, vagy hallgatott, vagy olvasott, vagy írt, vagy nézett valamit, vagy tűnődött, laposra és lággra rágva a ciga-

86 *Uo.*, 195.

87 Lásd ennek részletes elemzését: BALÁZS Eszter, *Az első világháborús nekrológiai diskurzus Bányai Elemér író, újságíró halála, temetése és kultusza kapcsán*, Aetas, 2017/1, 5–26.

88 KRÚDY Gyula, *Egy régi fametszetről való úr = Zuboly könyve*, szerk. MIKES Lajos, Bp., Budapesti Újságírók Egyesülete, 1916, 19.

89 *Uo.*, 20.

90 *Zuboly könyve, i. m.*, 24.

rettlit ajkai közt.”⁹¹ Majd az elesett Bányait a hullahegyek („állati testek”) fölött lebegő „fejnek” – az elesett értelmiséginek – kijáró ábrázolással írta le: „De milyen csodálatos esőcsöppek akadnak ebben az emberesőben. Egy-egy fej sétál és forog az állati testek fölött és a tenger hullámozik és vergődik benne örökösön, a gondolkodás.” Elesett barátja iránt érzett fájdalomát kivételes módon, gesztusaikat, fizikai érintkezéseiket felidézve is kifejezte:

„Itt volt Zuboly és írt. És hirtelen nincs itt. Hol van? [...] Zuboly meghalt. Elemér. Miért teremtette az isten? Óh, hagyjanak, nem bírok gondolkozni, úgy fáj a szívem, lenyomom a tenyeremmel. [...] Akinek a kezét szorítottam és éreztem melegét és erejét s akivel beszélgettem és ajkainkon át kicseréltük lelkünket, akinek a szemébe néztem, akinek nevetését hallottam, nincs. Megfoghatatlan. Élt és nem él. Az élet úgynevezett delén, mikor legszebb, legerősebb, legtöbb volt, mikor olyan az ember, mint a vándor, aki a halom tetején rajongva tárja kétfelé karjait, egyszer csak lesüllyed, eltűnik, nincs.”⁹²

Révész Béla az élő Bányai megidézése helyett a test végső – átesztétizált – metamorfózisát hangsúlyozta: „a férfiú, aki eltávolodott tőlünk, aki tegnap még lüktető gyönyörűség volt mellettünk, ezentúl pedig és még később, csak a párazatban eltűnő, példátlan, meg nem fogható, tavaszi káprázat”.⁹³ Ady Endre is a végső metamorfózist hangsúlyozta: „élj tovább nagyszerű testetlenségben, Lélekben”.⁹⁴

Ahogy a halottakkal kapcsolatos rituális diskurzus általában, úgy ezek a nekrológok, visszaemlékezések is tapintatosak voltak a halott test reális képével kapcsolatban.⁹⁵ Ez részben az alulinformáltságból is eredt: a harcban elesett katona alakját általában homály övezi, hiszen nehezen rekonstruálható, mi történt pontosan a háború zűrzavarában, ezért az első nekrológok tudnak mindig a legkevesebb megbízható információra támaszkodni. Bányai esetében is egy jó ideig homály fedte (de legalábbis ellentmondásos információk keringtek róla), hogyan halt meg. A legtöbben úgy vélték, halálos lövést kapott, ami az elesett értelmiségi homlokán ejtett jelképes sebként az egész ország elpusztításával való fenyegetést meg tudta jeleníteni.⁹⁶

Az 1915. szeptemberi budapesti újratemetését megelőző exhumálás leírásának köszönhetően azonban kivételes módon, fényképszerű pontosságú képpel rendelkezünk a mások tekintetének kitett valós, halott testről is. Szakács Andor, a Magyarország című lap főszerkesztője, aki másodmagával intézte az

91 SZÉP Ernő, *Zuboly = Zuboly könyve*, i. m., 27.

92 Uo.

93 RÉVÉSZ Béla, *Zuboly I = Zuboly könyve*, i. m., 38.

94 ADY Endre, *Távol a csatatérről (Szegény Zuboly emlékének) = Zuboly könyve*, i. m., 23.

95 KESZEG Vilmos, *Arcom romló földi mása: Az emlékállítás narratív stratégiái = A test mint antropológiai tér*, i. m., 92.

96 Lásd erről BALÁZS Eszter, *Az első világháborús nekrológiai diskurzus Bányai Elemér író, újságíró halála, temetése és kultusza kapcsán*, i. m., 22.

exhumálást és a test acélkoporsóban való hazaszállítását, a dokumentálás igényével alapos leírást készített nemcsak a sírhely felkutatásáról, a sírhelyről, de magáról a halott testről is (fényképezett is, de saját bevallása szerint képei nem sikerültek):⁹⁷

„Világosan fel lehetett ismerni. [...] Jobbkarja teljességgel hiányzott: azt elvitte egy ágyúgolyó. Mikor emberei kihúzták a föld alól, mely eltemette, egy srapnel-lövés elhordta teste baloldalának külső részeit. A tépett blúz alatt láthattuk a borzasztó sebet, amely életét rögtön kioltotta. Megrendítő volt így viszontlátni a nemes, virágzó szépségű, igézően erős és hatalmas férfit, mintegy mézárszéken könnyörtelenül feldarabolt tagokkal.”⁹⁸

A nekrológok, temetési beszédek, visszaemlékezések – melyekből a *Zuboly könyve* nyújt válogatást – nem csak a kevés információ és a halottal kapcsolatos rituális diskurzus általános jellemzői miatt kerültek a halott test realiztikus ábrázolását; a szövegek azt is tükrözték, hogy a holttest 19. századi esztétikája az első világháborúban is érvényben volt. A viktoriánus ízlés kódjai szerint ugyanis lehetetlen volt visszaadni az ipari háborús körülmények között történt fájdalmas, megalázó és rettenetes halál tényét.

Utólagos tanúságtétel a háborúról: Nádass József visszaemlékezései

Nádass József fronttapasztalatainak megközelítéséhez az 1930-ban megjelent rövid visszaemlékezése,⁹⁹ valamint a szocialista időszakban – az 1956-os forradalom leverését követő konszolidációs korszak kezdetén – megjelent önéletrajza¹⁰⁰ áll rendelkezésre, ugyanis a bevonulása előtti, illetve a kórházi naplóján kívül minden feljegyzését, kéziratát elégette részben 1938-ban Budapestről Skandináviába menekülve, részben 1940 tavaszán Norvégiából Magyarországra visszamenekülve.¹⁰¹ A háborús szerepvállalást megidéző és a háború értelmezésére is vállalkozó két visszaemlékezés más-más korszakban, politikai rendszerben és személyes motivációk alapján készült. Az 1930-as szöveg része annak a tanúságtétel-irodalomnak, amely az első világháború után szökkent szárba, hogy kielégítse a „nagy háború”-val” kapcsolatos személyes történetek megismerésére támadt tömeges igényt.¹⁰² A „szemtanú” első,

97 *Zuboly könyve, i. m.*, 275.

98 *Uo.*, 274–275.

99 NÁDASS József, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, Korunk (A fenyegető háború ellen!), 1930/4, 247–252.

100 NÁDASS, *Nehéz leltár, i. m.*

101 *Uo.*, I. köt., 114, valamint II. köt. 217–218. valamint Nádass József, *A hullám*, PIM Kézirattár, V. 4155/18/8.

102 K. HORVÁTH Zsolt, *Az emlékezet betegei: A tér-Idő morfológiájához*, Bp., Kijárat, 2015.

a „nagy háború” követő felértékelődése idején beszélt tehát nyíltan Nádass először a háborúról.¹⁰³ Az 1930-ban, a Korunk felkérésére – annak háborúellenes számába – született írás, *Elmondom, amit a háborúról tudok* címmel, szenvedélyes, érzelmekkel áthatott szöveg; a háború alatti avangárd írásokra emlékeztet, és célja egy következő háború elleni kiállás volt.¹⁰⁴ Nádass ekkor már jó ideje Kassák Lajos köréhez tartozott: a bécsi emigrációban kezdett el írni (eleinte a Nyugatba, majd a bécsi emigrációs lapokba), és itt csatlakozott a bécsi Ma folyóirathoz is.¹⁰⁵ Kereskedelmi középiskolai diplomával a zsebében – banki hivatalnokként – még nem volt 18 éves, amikor besorozták: 9 hónap kiképzés után (a sikeres tiszti vizsgát követően) 1916 júniusában került ki a galíciai frontra, ahol összesen 13 napot töltött, és mindkét lábára súlyosan megsebesült (srapnel- és golyótalálat is érte). Az egyik lábát tőből amputálni kellett a legközelebbi lemergi kórházban. Másfél év rehabilitációt követően tanult meg mankóval járni. A Korunkban megjelent rövidke írás – amelynek Nádass is szerkesztője volt – „a háborús csonkoltság mindennapokban való megélését”,¹⁰⁶ az abból eredő frusztrációt tükrözte, ahogy arról is tanúskodott, hogy a sebesülteknek kijáró kezdeti tisztelet ekkorra már megszűnt.¹⁰⁷ Abban az időszakban kikristályosodni látszott az első világháborúval kapcsolatos hivatalos emlékezet is: 1929. május 26-án a budapesti Hősök terén állami ünnepség keretében felavatták az elesett „ismeretlen katona” emlékművét (a Hősök emlékkövét), de a hivatalos tiszteletadás az első világháborús veszteségeket összekötötte a revíziós törekvésekkel, és többek között nem vett tudomást a tartósan sérültek meghiúsult társadalmi integrációjáról sem.¹⁰⁸ A képmutatásra, valamint az elesett katonák emlékének politikai instrumentalizálására mutat rá például az avatás kapcsán a szintén a harcot megjárt és onnan tartós sérülésekkel leszerelt – „testileg-lelkileg megviselt” – Derkovits Gyula „a *Rokkant hős* címen is előforduló *Ismeretlen katona* szellemesen ironikus ábrázolásával”, valamint más gúnyrajzaival is.¹⁰⁹

A Korunkban megjelent írás – amelynek egy részletét Nádass az 1960-as években *Nehéz lettár* címmel megjelentetett önéletírásába is beemelte¹¹⁰ – egy

103 Az első világháborúval megjelent fogalmat később kitágították, mert az európai államokban annyi erőszak történt, hogy a családok inkább a privát emlékezethez fordultak. (Uo.)

104 NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 247–252.

105 Bécsbe a Tanácsköztársaságban vállalt szerepe miatt menekült, mivel a budapesti Vörös Őrség propagandaosztályát vezette. Lásd a bécsi emigrációról szóló visszaemlékezését: *Visszaemlékezések*. PIM Kézirattár, V. 4155/18/4.

106 BOURKE, i. m., 31. Lásd erről egy rokonához írt bizakodó hangú lemergi képeslapját 1916. július elején: „Itt a bal lábam levágták, különben elég jól érzem magam és egy-két hét múlva Pesten leszek.” PIM Kézirattár, V. 4155/173/2.

107 Uo., 59.

108 BAKOS Katalin, *Ismeretlen katona = Derkovits. A művész és kora*, szerk. BAKOS Katalin, ZWICKL András, Bp., MNG, 2014, 212.

109 Uo., 212–215.

110 Az önéletírás *A történelem beleszól* című részben foglalkozik az első világháborúval. *Nehéz lettár*, i. m., 79–116. A Korunkban megjelent írás végét itt idézi: 103–104.

a háborútól „viszolygó”, sőt később „irtózó”, megfélemlített fiatalember képével indít. Mindkét szöveg az első világháború későbbi – a két világháború közötti, illetve a szocialista időszakbeli – baloldali értelmezéseit tükrözi: a háborúban az ember ki van téve a brutalitásnak és önnön brutalizációjának is. A szocialista időszakban készült *Nehéz leltárban*, a kommunista történelemfelfogással harmonizáló módon, Nádass már azt hangsúlyozta, hogy az elitek vágóhídra küldték az alsóbb társadalmi osztályok tagjait.¹¹¹ A *Nehéz leltár* szerint Nádass számára a háború brutalitása már a kiképzés során nyilvánvaló volt, amikor is a tisztek folyamatosan megalázták az alárendelt újoncokat.¹¹² Nádass mindkét szövegében egyértelművé tette, hogy a fizikai testre – önnön testére – nehezedő hatalmi kényszerek miatt a test a háborúban legitim módon csak alárendelt testként ábrázolható. Különösen, ha az a test fizikailag gyenge is, ahogy például az ő esetében: „lihegtem, izzadtam [...] nem bírtam a tempót tartani”, „rettenetesen félttem” – írta a *Korunkban*¹¹³ –; „mindenkor ügyetlen, nehézkes, testi teljesítményekben suta voltam [...] nem bírtam szusszal, kézi ügyességem minimális volt”; de „meg kellett törni a fiatal, puhány civil testeket és lelkeket” – részletezte új hangsúlyokkal későbbi önéletrírásában.¹¹⁴ A gyengeség azonban erőforrás is; fizikai alkalmatlanságát nem szégyelli (szemben például Balázs Bélával), sőt gyenge materiális teste a háború elutasításának a metaforája lesz, amit – különösen a *Nehéz leltárban* – lázadó magatartásával tetéz.¹¹⁵ Ennek háborúellenes funkciója van: megfordítja a hegemon (harcias, vakmerő, hősiés stb.), valamint az ehhez képest alternatív maszkulin szerepek hagyományos alá-fölérendeltségét.¹¹⁶ A hadsereg már a frontra érkezés előtt brutális: falvakat fosztogat, a zsidó lakossággal kegyetlenkedik, nőket erőszakol meg – ami alól, elmondása szerint, ő sem volt kivétel (például megalázóan szólt a bántalmazott nőkhöz).¹¹⁷ A *Korunkban* ezt így ábrázolta: „nem volt érzékünk semmi iránt, marásra kész dühös kutyák voltunk”.¹¹⁸ Önnön brutalizációját is azért hozta fel példának, hogy a háború brutalitását még jobban kiemelje.¹¹⁹ Szemben Balázssal vagy a Bányairól írott szövegek egy részével, nála a „feminitás” nem szégyellnivaló, sőt a militarizált hegemon maszkulinitással szembeni egyetlen, valódi erő; Nádass írásaiban a háborúnak és az erőszaknak van „destruktív demaszkulinizáló” hatása. Íróvá válása – legalábbis részben – a háború mint hagyományos

111 NÁDASS, *Nehéz leltár*, i. m., 79., 85. A marxizmussal való első találkozás is a baloldali narratívák egyik visszatérő eleme. (*Uo.*, 93.)

112 *Uo.*, 85.

113 NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 248.

114 NÁDASS, *Nehéz leltár*, i. m., 85, 86.

115 *Uo.* 86. A tisztek elleni utálatról a *Korunkban* megjelent visszaemlékezésében is szót ejt (NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 247.)

116 A hegemon maszkulinitáshoz lásd Stefan DUDNIK et al. eds., *Editors' preface*, i. m., xiv.

117 NÁDASS, *Nehéz leltár*, i. m., 90.

118 NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 247.

119 Lásd például NÁDASS, *Nehéz leltár*, i. m., 85., 90., 104.

férfiasságteszt elutasításában is gyökerezik. A testi intimitás megszűnése a humanitás feladásával egyenlő: a sorozó tisztek előtti, illetve az egymás előtti pőrere vetkőzést is rendre kiszolgáltatottságként éli meg. Persze a legkiszolgáltatottabb állapotba a harctéren került, amikor találat érte, és a sárban hason, majd térden csúszva – szakadt nadrágban – kellett fedezékbe jutnia. Míg Balázsnál a szanitéc az önfeláldozó, férfias bajtársiasság szimbóluma, addig Nádassnál épp ellenkezőleg, önző, pénzsóvár alak.¹²⁰ A hegémón, militarizált és hősies maszkulinitás mítoszának lebontása a kórházi tapasztalatok leírásával is folytatódik: Nádass hangsúlyozza, hogy katonatársai mindent megtettek azért, hogy ne kerüljenek vissza a frontra (öncsonkítás, önfertőzés stb.)¹²¹ Ehhez leMBERGI kórházi naplóját is idézi.¹²² A Korunkban megjelent szövegben arra is találunk utalást, hogy Nádass a háború idején a háborús patriotizmus is lelkesítette; hadnagya buzdítására így emlékszik vissza 1930-ból: „Lelkesítő hazafias szónoklat volt, bármennyire ellentétben állottam mindezzel, mégis felizgatott.”¹²³ Ugyancsak ebben az írásában említette tiszté kinevezését a kórházi ápolása során.¹²⁴ Ezek a részletek azonban a *Nehéz leltár*ból kimaradtak, nyilván mert ekkor már szerzője az első világháború hivatalos szocialista értelmezéséhez igyekezett igazítani személyes emlékezetét. Ugyancsak hiányzik az önéletírásból annak ábrázolása (ami a Korunkban szintén szerepel), hogy a katonai hierarchia szabályai szerint ő maga is parancsokat adott a szakaszába beosztott katonáknak.¹²⁵ A *Nehéz leltár*ból csak annyit tudunk meg: távol a fronttól megkapta az első osztályú vitézségi érmet, amit aztán egyik szerelmének ajándékozott.¹²⁶ Erre, valamint az időben való még nagyobb távolságra is utal a korábbi, a Korunkban megjelent szöveg szenvedélyes hangjának mellőzése is. Bár az egyéni emlékezet a különböző időpillanatokban mindig – akarva-akaratlanul – módosul,¹²⁷ Nádass esetében teljes önéletírása ismeretében (is) állítható, hogy az első világháború korabeli, szocialista értelmezését nem hagyta, nem hagyhatta figyelmen kívül, ahhoz igazodni igyekezett.

A háború destruktív demaszkulinizáló hatását nyomatékositja akkor is, amikor azt részletezi, milyen volt társadalmi elfogadottsága – integrációja – mint tartós háborús sebesültnek már a háborút követően.¹²⁸ Eleinte népszerű volt a nők körében, mankójának vonzereje volt, de nem sokkal később már

120 *Uo.*, 100. illetve NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 250.

121 *Uo.*, 106–107.

122 *Uo.*, 104. A kórházi napló itt olvasható: Nádass József naplójegyzetei, versfogalmazványai (1914–1921), PIM Kézirattár, V. 4730/12/1.

123 NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 248.

124 *Uo.*, 251. Kórházi naplója szerint 1916. szeptemberében – rehabilitációja idején – zászlóssá nevezték ki. Lásd Nádass József naplójegyzetei, versfogalmazványai (1914–1921), PIM Kézirattár, V. 4730/12/1.

125 *Uo.*, 249.

126 NÁDASS, *Nehéz leltár*, i. m., 115–116.

127 K. HORVÁTH, i. m.

128 NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 105–116.

szégyellni kezdte csonkaságát, különösen az ép testű nőekkel szemben, és műlábát kezdett használni.¹²⁹ A Korunkban még őszintébben vallt erről az időszakról: bordélyokba, zenés kávéházakba járt, a csoportos szexet kereste.¹³⁰ (Mintha George Groszknak a csonkán mulatozó háborús veteránokról az új objektív stílusában készült képeit látnánk.) A saját test képének ez a gyökeres megváltozása Nádassnál a háborús csonkoltság mint szexepil Európaszerte elterjedt mítoszának szertefoszlásából eredő következmény volt.¹³¹ Nádass kifejezetten identitása fordulópontjaként ábrázolta a háborút és az azzal szükségeszűen együtt járó testi deformációt: „vannak, akiknek már nem az a testük, amit édesanyjuk szült [...] meghúzom a választóvonalat a régi és mostani énem közt”.¹³² A tömegesen csonkává vált férfiak közösségének a képe, akik joggal tartottak attól, hogy a társadalom számára láthatatlanná lettek, költészetében is téma lett.¹³³ A Korunkban közölt írását azzal zárta, hogy a brutális háború egyszer s mindenkorra átrajzolta az emberi anatómiát – „tanárok, tanítatok új anatómiát!”¹³⁴ –, és aki háborúba kezd, az valójában öngyilkosságba fog bele.

Összegzés

Számos itt elemzett író a háború alatt – akár járt a harctéren, akár nem – az írás „valós” testi tapasztalatokra való felcserélését szorgalmazta, legitimálta. Miközben Balázs Béla háborús írásaiban „agresszív antiintellektualizmussal”¹³⁵ a harcteret ünnepelte, titkon azt remélte, hogy éppen az írást visszautasító, és vele szemben a cselekvést, a harcot éltető gesztusa – mert „a halál a legihletőbb múza”¹³⁶ – fog drámaköltészete számára méltó irodalmi elismerést kivívni: „Szerettem volna hatásosabb és *láthatóbb* példa lenni” – jegyezte fel némiképp lemondóan 1915 márciusában a naplójába.¹³⁷ (Ezt a szándékot írásain kívül mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az Érdekes Újságnak beküldte egy katonaképét publikálásra.¹³⁸) Részben az ebben vallott kudarc következménye volt, hogy a drámatervek felől inkább a mesék, majd a friss médium, a film felé kezdett tájékozódni, ahogy a patriotizmustól is már a háború alatt az európai identitáskeresés felé fordult.¹³⁹ Csáth Gézáat ugyanakkor

129 NÁDASS, *Nehéz leltár*, i. m., 103–104.

130 NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 251.

131 BOURKE, i. m., 58.

132 NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 251.; NÁDASS, *Nehéz leltár*, i. m., 104.

133 Lásd például NÁDASS, A férfiak találkozása = N. J., *Nektek mondom. Válogatott versek (1921–1966)*, Bp., Magvető, 1967, 112.

134 NÁDASS, *Elmondom, amit a háborúról tudok*, i. m., 251.

135 FEHÉR, i. m., 59.

136 BALÁZS Béla, *Lélek a háborúban*, i. m., 42.

137 BALÁZS Béla, *Napló 1914–1922*, i. m., 30.

138 *Uo.*

139 *Uo.*, 182. Molnár Eszter Edina is idézi. (MOLNÁR, i. m., 2012, 88–89.)

a háború „lelki leckéje” éppen hogy írói megtorpanása elfogadásában segítette; a harctéren nem bánta, hogy „tehetségtelen írók előbbre jutottak” nála.¹⁴⁰ A Bányai Elemért elsírató pályatársak közül jó néhányan az elhunyt író befejezetlen életműve méltó befejezésének tekintették harctéri halálát, és ezzel részt vettek a hős katonáiró képének megkonstruálásában, aki számára a harctéri halál jelenti az alkotói kiteljesedést. Hasonlóképp „torzószerű életnek” „méltó betetőzését” remélte a sorozástól a végül frontszolgálatot nem teljesítő Laczkó Géza is.¹⁴¹ Nádass József viszont éppen hogy a harctéren tapasztalt, számára örök testi-lelki szenvedést eredményező brutalitások nyomán – lázadásból – vált avantgárd íróvá.

140 Csáth Géza levele Brenner Dezsőnek (1914. dec. 31.) = CSÁTH, *i. m.*, 171.

141 Laczkó Géza naplója (1914. okt. 11.) = „...az irodalmat úgyis megette a fene”, *i. m.*, 430–431. Lásd még *Uo.* (nov. 24.), 436.

Erdei Lilla

VILÁGHÁBORÚS TESTREPREZENTÁCIÓK

„Amputált Ön?

Akar elegáns, a célnak teljesen megfelelő műlábát v. műkezet? Ez esetben szíveskedjék bizalommal a 35 év óta fennálló, legjobb hírnévnek örvendő KELETI J. budapesti orthopädiai műintézethez fordulni.

Keleti műlábai és műkezzei, járó és támgépei a legjobbak.

ELEGÁNS, KÖNNYŰ JÁRÁS! Kifogástalan technikai kivitel!

Azonkívül gyárt és raktáron tart: Testgyenesítő gépeket, orthopäd műfűzőket, Csász. és kir. szabadalm. sérvkötőket, haskötőket, gumiharisnyákat, valamint az összes betegápolási cikkeket.”

Vasárnapi Ujság, 1915/49. 791.

Tanulmányom tárgya a művétagok, illetve a sérült test reprezentációja az első világháború idején. Bár művétagokat korábban is gyártottak, léptékénél és a hadirokkantak nagy számánál fogva az első világháború különösen fontossá tette a végtagpótlékok hatékony előállítását és pozicionálását. Az újságokban megjelenő protézisreklámokkal éppúgy foglalkozom, mint a hadigondozás társadalmi kérdését tematizáló anyagokkal (különös tekintettel az 1917-es Országos Hadigondozó Kiállításra, amelynek plakátjain például a műkarral kaszáló férfialakok a helyreállt munkaképesség általános metaforái). A reklám és a jóléti propaganda viszonyán túl azt is megvizsgálom, hogyan változott a csonka test megítélése: egyrészt megszűnt kuriózumnak lenni, másrészt a hadirokkantság az egyéni hősiesség mítosza helyett a kollektív rehabilitáció kérdésével, azaz már a háború utáni újjáépítés implikációival került összefüggésbe. Fontos azonban megjegyezni, hogy vizsgálatom a terjedelmi korlátok miatt csak az intézményesült reprezentációkkal foglalkozik, amelyek egyfajta előírányszabott, idealizált képi kommunikációt jelentettek, és nem feltétlenül fedték le a hazatérő hadirokkantak valós fogadtatását, megítélését.

1. A végtagpótlás rövid története

Természetesen az első világháborút megelőzően is zajlottak olyan fegyveres konfliktusok, amelyekben sokan nyomorodtak meg, illetve szorultak végtagpótlásra. A különbség a háborúk természetében, illetve a művétagok gyártá-

sának logikájában ragadható meg. Az első világháborút szokás „az utolsó lovagias háborúnak” is nevezni, de az aknavetőhöz vagy a harci gázokhoz hasonló technikai vívmányok így is nagy különbséget jelentettek a megelőző korok hadviselési technikáihoz és mentalitásához képest. Hasonlóképp a művégtag is az első világháborúban vált tömegcikké, előtte egyfajta egyedi előállítású kézműves termék volt, és a hozzá kapcsolódó (nem csak háborús kontextusú) asszociációk is az egyediséget hangsúlyozták az általánossal vagy normatívval szemben.

Az ókorban viszonylag elterjedtek voltak a végtagprotézisek, a középkor főleg fémből készült, fix művégtagjai azonban már a gazdagok és a katonatisztek kiváltságának számítottak (ebben a korban fektette le Ambroise Paré az újkorban is alapvetőnek számító protetikai elveket).¹ A kor egyéb végtagpótlási eljárásai azokban a megoldásokban merültek ki, amelyek a kollektív emlékezetben és a kultúrában a kalózok falábaiként és kampókezeiként maradtak fenn.

Az újkortól megjelenő, mozgatható művégtagok az egészséges test mozgásának minél pontosabb modellezésével az ép végtag látványát és funkcióját pótolták. Az első ilyen a napóleoni háborúkban sebészként tevékenykedő Jean Dominique Larry „Anglesey-lába” vagy „csattogólába” volt, az első vállal mozgatható műkar pedig 1811-ben jelent meg.² Ezek a protézisek ugyanúgy státuszszimbólumnak számítottak, mint bármilyen, még a tömeggyártása előtti fázisban levő technikai vívmány. És végül, de nem utolsósorban: háborús összefüggésben, illetve orvostudományi megközelítésből a művégtag azért is a rendkívüliséget testesítette meg, mert a harctéri sebészet fejlődésének korábbi szakaszaiban (például az 1840-es évek előtt, az érzéstelenítés nélkül végzett amputációk korában) egész egyszerűen ritkaságnak számított, ha valaki egyáltalán túlélte a végtagvesztéssel járó sérülést.³

Érdekes fejlődést mutat a művégtagok társadalmi reprezentációinak történelme is. A középkori végtagpótlás kapcsán említettem, hogy annak különféle formái a kalózok attribútumaiként maradtak fenn a kollektív emlékezetben. Ezek az attribútumok egyben a kalózok *törvényen kívüli* (tehát szintén nem a normába illeszkedő, bár attól itt negatív előjellel különböző) életmódjára is utalnak. Ezt viszik tovább az olyan irodalmi alakok, mint Melville *Moby Dick*jének Ahab kapitánya, akinek bálnacsontból faragott lába a kalózkénál egy fokkal még radikálisabb attitűdöt sugall: saját kapitányi rangjának egyfajta isteni szereppel való azonosítását. A protézis majd lényegesen később, a sci-fiben az 1980-as években megjelenő cyberpunkban értelmeződik olyan technikaként, amely fokozza az ember testi vagy főleg mentális képességeit, sőt ki is emeli őt ember mivoltának korlátai közül. A biohorror határműfaja pedig, például David Cronenberg filmjei, amelyeket Pintér Judit Nóra vizsgált

1 MAYER Ágnes, *A végtagpótlás története a kezdetektől napjainkig*, *Lege Artis Medicinae*, 2008/18, 637–638.

2 *Uo.*, 638.

3 BIRTALAN Győző, *Európai orvoslás az újkorban (1640–1920)*. Bp., Neumann Kht., 2006, 60–63.

alaposabban, az emberi és nem-emberi kombinációjának félelmetes oldalát hangsúlyozzák, megmutatva, hogy az emberihez kapcsolódó, abba kiazmikus viszonyban beléhatoló nem-emberi minőség, például adott esetben valamilyen mechanikus pótlék szükségszerűen legyőzi az emberit.⁴ Ezek az esetek – persze erős fenntartásokkal – felfoghatók úgy is, mint az első világháború előtti protéziskoncepciók fennmaradt és módosult formái, még ha el is játszanak a protetikai technológia általánossá, hétköznapivá válásával. Persze azt is meg kell jegyezni, hogy az első világháború idején még olyan testkép volt általánosan elfogadott, amely funkcionálisan jól működő és esztétikai értelemben normatív egészként kezelte az egészséges emberi testet, míg az általam említett későbbi példákban a nem sérült emberi test is sokszor kipótolandóként jelenik meg, vagyis az emberi mint olyan minősül meghaladottnak.

2. A magyar protetika és hadigondozás az első világháború idején

Az első világháború magas fokú gépesítettségét, a sérülések újfajta jellegét (például gáztámadás miatti idegkárosodások) és a hadirokkantak példátlanul nagy számát szervezett orvosi ellátás, valamint jelentős hátszázgi hadigondozás ellensúlyozta Magyarországon is. Az Országos Hadigondozó Hivatal, amelyet előbb Klebelsberg Kunó, majd Teleki Pál vezetett, európai színvonalú, modern szociálpolitikát képviselt. Hatálya alá nemcsak az utógondozó intézetek tartoztak, de a protézisgyárak és a rokkantiskolák, sőt a kifejezetten a rokkantakat segítő munkaközvetítő irodák is.⁵ A legfontosabb magyarországi művégtaggyár, a Magyar Királyi Rokkantügyi Hivatal Művégtaggyára 1915-ben nyílt meg Dollinger Gyula tevékenységének köszönhetően, amely a tényleges gyártáson kívül rehabilitációs program elindítására is kiterjedt. A program keretében egyénre szabottan vették figyelembe az adott páciens fizikai adottságait, az amputáció mikéntjét és a protézis jellegét. 1917 őszéig 19 000 művégtagot gyártottak itt, a főváros mellett több nagyvárosban is nyíltak gyárak, a magyar protetika pedig nyugati színvonalú volt; mindez hozzájárult az ortopédműszerészi képzés elindulásához 1920-ban.⁶ Az ország hadigondozás szempontjából második legrelevánsabb városa Pozsony volt, amely nemcsak protézisműhellyel rendelkezett, de az itteni utókezelő intézet is 900 hadirokkant ellátására volt alkalmas.⁷

A hadigondozás nem merült ki a művégtagok gyártásában és az orvosi rehabilitációban, hanem kiterjedt a sérültek társadalomba való újbóli beilleszkedésének elősegítésére is. A Pozsonyban 1917. július 18. és augusztus 26.

4 PINTÉR Judit Nóra, *Test és tükör*, Filmvilág, http://www.filmvilag.hu/cikk.php?cikk_id=10983 [2016. 05. 25.].

5 KACSINECZ Krisztián, *Kétezer csonka testű hős Pozsonyban*, Pozsonyi Kifli, <http://www.pozsonyikifli.sk/hu/Friss-kifli/Nagy-Haboru/Ketezer-csonka-testu-hos-Pozsonyban.html> [2016. 04. 18.].

6 MAYER: *i. m.*, 639–640.

7 KACSINECZ, *i. m.*

között megtekinthető Országos Hadigondozó Kiállítás a Berlinben, Kölnben és Isztambulban megrendezett hasonló kiállítások példáját követve mutatta be a rehabilitációs tevékenységet az utógondozás és továbbképzés tárgyi dokumentációja mellett maguknak a hadirokkantaknak az alkotásaira is figyelmet fordítva.⁸ A kiállítás általános ethosza a munkaképesség fizikai helyreállításán keresztül elérhető, tágan értelmezett teljesértékűséget fogalmazta meg.

Heim József egyik plakátján két katona sétál egy réten, a távoli hegyek és a viruló város előterében. Hősi szerepüket nemcsak a kasza és a kalapács jelzi – amelyek nem fegyverek, hanem munkaeszközök, de a zászlóval és a vörös virágokkal együtt nagyon is heroikusan artikulálódnak –, hanem egyikük botja és mülába is. Ezekre a plakát kontextusában kiterjed az egyéb attribútumok hősiesség jelentéstartománya.



⁸ I. m.

Egy másik hirdetés, Suján Pál alkotása ennél kevésbé heroikusan jeleníti meg a művétagok szerepét a rokkantak társadalomba való beilleszkedésében. Ha úgy tetszik, a fenti kép ábrázolja a háborúból való visszatérést mint olyat, azt a hősiességet, amelyet a hátországnak a hadigondozás formájában kell ellensúlyoznia, elősegítve a rokkantak triviálisabb értelemben való boldogulását, például a hétköznapi munkavégzést. Ez utóbbit jeleníti meg az alábbi plakát műkarral kaszáló férfialakja:



A kaszálás motívuma jelenik meg az alábbi plakáton látható huszárméntés rokkant alakjában is, csak itt kifejezetten a magyar jelleg hangsúlyozásával. A fenti két plakát jelentéstartománya itt szintetizálódik: egyszerre jelenik meg a nemzeti narratívában értelmezett militáns hősiesség és a hazatérés után helyreállt munkaképesség, a „hétköznapi hősiessége”. Külön érdekesség, hogy ezeket a minőségeket a plakát ábrázolásmódja egymás alatti rétegeként ragadja meg: az előbbi jelenik meg a huszáröltözet formájában, viszont, mivel a munka hevében a katona meglazította a mellényt, jól látható alatta a szerkezet, amely hatékony művétagját a törzséhez kapcsolja.



3. A reklám és a propaganda viszonya

Az első világháborús művészeti-reprezentációk a reklám és a propaganda kapcsolatának sajátos esetét jelentik. A végtagok mesterséges pótlása a propaganda fenti példái mellett a reklám fórumain, újsághirdetések formájában is megjelent, például a tanulmány elején idézett Keleti-hirdetés formájában.

Ez a két terület – hasonló logikájuk ellenére – *tematikusan* ritkán fedi egymást. Ha kommunikációs aktusként szemléljük őket, mind a reklám, mind a propaganda funkciója a meggyőzés, méghozzá valamilyen (szimbolikus vagy tranzakciós-szerződéses jellegű) *elköteleződésre* való felhívás. Míg a reklám esetében ez az elköteleződés a vásárlásban testesül meg, a propaganda esetében egy adott párt, mozgalom vagy ideológia támogatásában. Mindkét típusú elköteleződésnek megvan a szimbolikus-ideologikus és a praktikus, szerződéses-tranzakciós vetülete. A propaganda esetében az előbbi az elsődleges, maga a „tranzakció” (szavazás, aláírás stb.) pedig már „csak” a párttal vagy mozgalommal való szimbolikus-ideologikus azonosulás meglétének (intézményesen

persze nagyon is szükséges) manifesztációja. A reklám esetében fordított az arány, a vásárlás mint kereskedelmi tranzakció jelenti az elsődleges célt, a szimbolikus-ideologikus dimenzió pedig ennek háttereként jelenik meg, sokszor csak azokban a praxisokban implikálva, amelyekben a vásárló a termék birtoklása és használata révén vehet részt. A propaganda tehát általában retorikailag magasröptűbb vagy elvontabb, mint amit a praktikus és funkcionális reklám megengedhet magának, ezért ritkán irányulnak egyazon tárgyra.

A művésztagok reprezentációi azonban kivételt jelentenek. A morális hangvétellű hadigondozási propaganda a hazafiasság narratívájában helyezte el egyrészt a hadirokkantságot, másrészt a rokkantak megsegítésére irányuló kezdeményezéseket. A kettő egyenértékűként artikulálódott, a hadigondozás vált a harctéri hősiesség hátországi megfelelőjévé azáltal, hogy a sérülteket visszavezette a hasznos munkavégzés világába. Sőt a hadigondozás a *jóvátétel* jelentéstartományával is kiegészült, mintegy a hátország hálájának intézményes megnyilvánulásaként értelmeződött, amellyel az ezért a hátországért – egy egyre ártalmasabbnak, imperialistábbnak lefestett háborúban – megnyomorodott katonákat kárpótolták. Dr. Finkey Ferenc a pozsonyi hadigondozó bizottság 1917. június 27-i ülésének nyitóbeszédében így fogalmazta meg ezt a küldetést:

„A borzasztóan pusztító vihar után az életben maradottakra sok nagy és szent kötelesség hármlik. El kell tüntetni a pusztítás nyomait minden téren. A falánk imperialisztikus politika gyűlölködő szellemének rombolásait kell jóvá tennie az alkotó erőnek s az emberi szív jótékony szeretetének. A jótékonság ez esetben nemcsak erény, de vallási, erkölcsi és hazafias kötelesség is.”⁹

Látható a kérdés „magasztosabb”, morális regisztereinek tematizálása. Ezzel szemben a kereskedelmi célú reklámokban úgy jelentek meg a művésztagok, mint a rehabilitációs folyamatot a gyakorlatban lehetővé tevő gyógyászati eszközök.

Itt érdemes tenni egy kis kitérőt a hirdetések és a testkép általában vett kapcsolata felé. A betegségek, testi problémák aszerint is feloszthatók, hogy *mennyire* jelennek meg a hirdetésekben. Az erősen reprezentált problémák az egészségügyi vonzatokon túl társadalmi interpretációkra is szert tesznek. Az első világháború előtt – mint általában a békeidőkben – nyilván azokat az enyhébb vagy kevésbé látványos, higiéniai jellegű betegségeket érte meg reklámokban megjeleníteni, amelyek széles néprétegeket érintettek, és amelyeknek orvoslását valamilyen termék megvásárlásához lehetett kötni. Ez nemcsak azt jelenti, hogy az adott betegség nem volt olyan súlyos, hogy ne lehetett volna legalább részben házilag megoldásokkal kezelni,¹⁰ de azt is, hogy *nem volt összeegyeztethető a kor normái szerinti civilizált, egészséges életmóddal és*

9 KACSINECZ, *i. m.*

10 Nota bene, ezek a reklámok átfedést mutatnak az orvosi szolgáltatások hirdetéseivel.

jó megjelenéssel. A reklámozó tehát joggal feltételezte, hogy az átlagpolgár nemcsak egészségügyi, de társadalmi megfontolásokból is igyekszik majd orvosolni a bajt – akár anyagi áldozat árán is.

A *Pesti Napló* századforduló környéki számaint fellapozva azt látjuk, hogy a legtöbb egészségügyi jellegű hirdetés fogápoló szereket (például „fogpapír”) és fogorvosi szolgáltatásokat, emésztésjavítókat (például Elixir de pepsin), légúttisztítókat (például Emsi pastillák), potenciazavarok elleni szereket (például „Dr. Koch férfiasági állománya”), valamint nemi betegségek („titkos betegségek”) gyógyításával foglalkozó orvosok szolgáltatásait reklámozta. Számottevő még a hajjal kapcsolatos esztétikai problémák magas szintű reprezentáltsága, a különféle hajnövesztő szerek (például Evalina kenőcs) reklámjai szinte minden oldalon visszaköszönnek.¹¹ Ezek a reklámok egyrészt megmutatják, milyen egészségügyi gondokkal küzdött a századforduló magyar népe, másrészt azt is tükrözik, hogyan változott meg a testkép az urbanizációval és a higiénias vívmányok elterjedésével: a tisztaság és az egészség összekapcsolódott, valamint az is fontossá vált, hogy az egyén életmódja hogyan fejeződik ki fizikai állapotában.

Praxisokban megnyilvánuló életmódnorma volt az aktív munkavégzés is. Vagyis az első világháborúban, amikor példátlan mértékű problémává vált a rokkantság miatti csökkent munkaképesség, a munkaképességet helyreállító eszközök ugyanúgy a figyelem – és a hirdetések – középpontjába kerültek, mint korábban a higiéniai problémák. A csonka test korlátozottá váló képességei ugyanúgy orvosolhatóként tételeződtek, mint a hajhullás vagy a rossz lehelet. Ahogy maga a torz test nem jelentett már kuriózumot, úgy a képességeit helyreállító gyógyászati segédeszközök is meglehetősen hétköznapiak számítottak. Az általam idézett művégtagreklám kiemeli, hogy a Keleti-féle protézisek használatával a járás „elegáns” lesz, az eszköz „a célnak teljesen megfelel”. A praktikum mellett az esztétikum is megjelenik, a reklám azt sugallja, hogy a termék használatával a vásárló nemcsak újra képes lesz az önellátásra, de meg is fog tudni felelni az általános normáknak. A reklám képi illusztrációja szemből mutat egy csonka lábú férfit, két oldalán a két mülábbal, vagyis egyszerre, egymás mellett jelenik meg a csonkaság testi ténye és az azt orvosolni hivatott segédeszköz, tárgyilagosan, mindenfajta dramatizálás nélkül.

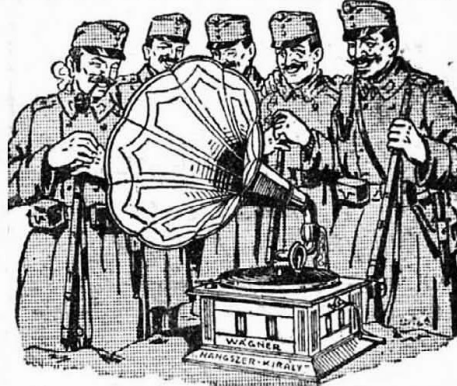
Ezzel ellentmondónak tűnhet, hogy a kor más hirdetéseiben a rokkantság még egyfajta morbid humorfaktort is jelentett. A „Wagner hangszerkirály” cég „beszélőgépeinek” hirdetésében a katonák a gépen a „*Sír az anya, háborúba viszik gyermekét*” és a „*Sárba taposom a fényképedet*” mellett az „*Ellőtték a jobb karomat*” című dalt is kedvükre hallgathatják.¹² Ugyanakkor ez azt jelezte, milyen kollektív módjai vannak egy trauma társadalmi feldolgozásának. A kérdés része volt a köztudatnak, semmiképpen sem övezte tabu.

¹¹ Pesti Napló, 1896. január 15., január 16.

¹² Révész Béla, „*Tíz érdekes reklám a világháborúból*”, http://www.honvedelem.hu/cikk/46932_tiz_erdekes_reklam_a_vilaghaborukbol [2016. 04. 18.].

TÁBORI BESZÉLŐGÉP!

Küzdelmes rohamok után, amikor a hős magyar katona pihenőre tér, édesbús magyar nóták mellett gondol haza és ez erőt ad neki új küzdelmekre. A tábori szórakozás legkedvesebbje a



TÁBORI BESZÉLŐGÉP!

Csinos szekrényben, elpusztíthatatlan erős szerkezettel, kiváló tiszta hangú, 1000 tüvel (Lemez nélkül)

CSAK 50 KORONA.

Egész finom kivitelben, hangverseny-hangdobozzal
100 koronától 500 koronáig.

Az idei évad legnagyobb slágere az eredeti Tábornéni. I. rész. (Három hervadt rózsá.) Tábornéni II. rész. (Üzenet a táborból), éneklí Király Ernő, egy kétoldalu lemezen. — Minden vevő ingyen kapja hozzá a kottáját, melynek bolti ára 2 korona, egy legújabb daloskönyvet és 200 darab finom acélűt. Ezenkívül a legújabb háborús hanglemek a következők: A hazáért, I. és II. rész. Egy lemezen! Rendeste Gabányi László, a Nemzeti színház művésze. A dalokat énekelte Király Ernő, a cigányzenét ifj. Berkes Béla szolgáltatta. Darumadár ha elszállsz dél felé. Agyucsőre tábornéni világít (Térkép). Zokogva sir az őszi szél. Messze mentél, nagyon messze, Mikor az est mesélni kezd, Puskából a keresztfája, Sir az anya, háboruba viszik gyermekét, Nem én lettem hűtlen hozzád, Ellőtték a jobbkaromat, Sárba taposom a fényképedet. „Wagner“ hanglemezei minden beszélőgépre jók! Ha a beszélőgépe recseg, úgy okvetlen hozassa meg a „Wagner“-féle hangverseny hangdobozt és a recsegés azonnal meg fog szűnni. Különösen finom készítmény. Ára csak 20 korona. Hangdobozát (membrant) 15 kor. ráfizetéssel becsereljük. Hatalmashangú »Elekra« tük 1 doboz (200 drb) 2 kor. Lemeztartó album 2 K. Árjegyzéket az összes hangszerekről ingyen küld

WAGNER

„HANGSZER-KIRALY“ a Columbia beszélőgép- és hanglemezgyár főraktára, BUDAPEST, VIII., JÓZSEF-KORUT 15. SZAM. Előleg küldendő. „WAGNER“ névre ügyelni!

Az a tény tehát, hogy a végtagpótlás jelensége a társadalmi kommunikáció két általában különálló (bár logikailag hasonló) fórumán is szignifikánsan megjelent, maga a jelenség nagyfokú relevanciáját mutatja, hiszen azzal ideológiailag és kommerciális értelemben is „kezdeni kellett valamit”.

4. Átértelmeződő test- és társadalomkép

Másrészt ezek a reklám- és plakátábrázolások – már nem indikátorként, hanem performatív ábrázolási hagyományként – a torz test átértelmeződését is előidéztek. Mint említettem, az újkor előtt a művégtag, hasonlóan az azt szükségessé tevő csonkuláshoz, pozitív vagy negatív értelemben vett *rendkívüliséget* jelentett: törvényenkívüliséget, háborús hőstetteket vagy az aktuálisan legfejlettebb orvosi-technológiai vívmányok megvásárlását lehetővé tevő anyagi fölényt. Ezzel szemben a 20. század és elsőként az első világháború a rokkantság tömeges jelenséggé válását idézte elő, vagyis sem a sérült test, sem az annak rehabilitációját segítő eszközök nem jelentettek többé kuriózumot.

Ezeknek a sérüléseknek az általánossá válása szükségessé tette a hátorzági mindennapok átszervezését is. Az embereknek lépten-nyomon szembeesülniük kellett a háború következményeivel, így gyorsan kiábrándultak a kezdeti heroikus mámorból. Fogarassy Jenő *Farsangi beköszöntő* című verse, amely a pjsescankai hadifogollyszínház lapja, a *Magyar Fogoly Színpad* 1916. évi 4. számában jelent meg, szintén erről tanúskodik, még ha értelemszerűen nem is első kézből:

„De most otthon két év óta
hej szomorú farsang járja,
és ha akad táncoló lány,
bajosan akad most párja...
mert akire az öregség
nem festett még fakó ráncot,
az a legény-leány nélkül
új táncot lejt: haláltáncot...
Nem divat már odahaza,
a dzsiggelés és a tangó,
egy szomorú, új divat van:
a múlábak és a mankó.”

Voltaképp még a háborús hősiesség – mint a művégtaggal rendelkező ember tekintélyének klasszikus forrása – is leértékelődött *a rehabilitáció sikerességében megnyilvánuló kollektív és praktikus hősiességhez* képest. Ebben magának a katonának a reintegrációra tett erőfeszítései ugyanúgy manifesztálódtak, mint azoknak a társadalmi intézményeknek a jótékonyága, amelyek a folyamat elősegítését célozták. A jelenség 1917-re tapasztalható megerősödése jól mutatta, hogyan kapcsolódhat a sérült test reprezentációja a háború kollektív feldolgozásához – és az erősödő béke- és helyreállításpárti narratívákhoz.

Összességében tehát kettős elmozdulásról beszélhetünk a testkép tekintetében. Ezen belül az első mozzanat, *a csonka test és a végtagpótlás általánossá válása* a világháború elejéhez kötődött, és nagyobb szerepet játszottak ben-

ne a *reklámok*, például a tanulmány elején idézett művégtaghirdetés, azáltal, hogy általánosan megoldható, „mindössze” bizonyos termékek megvásárlásával orvosolható problémaként pozicionálták a csonkulást. A második mozzanat, a „csonka testű hősök” egyéni hősiességének elismerése mellett a *hadigondozásban megnyilvánuló kollektív hátországi hősiesség felértékelődése* már 1916–1917-ben szignifikánssá vált, és nagyobb szerepet játszott benne a propaganda, például az 1917-es hadigondozó kiállítás plakátjai. A hadigondozás is nagymértékben alapult hétköznapi praxisokon, de emellett fokozott mértékben támaszkodott a háborúhoz való újfajta attitűd eszmei körvonalazására. Ezért is vizsgálható ez a jelenségkör a háború egészéhez való viszony átértelmezésének indikátoraként. Az eleinte rövidnek és diadalmasnak elképzelt háború hosszabbnak és rombolóbbnak bizonyult, mint bárki feltételezte, és az ebben a háborúban csonkuló, majd rehabilitálódó testek egyben országaik „testét”, a béke és újjáépülés iránti vágyat is szimbolizálni kezdték.

Faragó Kornélia

MAGYAR HANGOK A SZERB DISKURZUSBAN

Háborús testek, háborús lelkek –
1915–1916-os szenvedésnarratívák

A szerb avantgárd egyik jeles képviselője, Rastko Petrović, hogy a háborúhoz kapcsolódóan kifejezzen mindent, „amit érez, akár megengedett, akár tilos legyen az”, változatos műfaji előzmények után megírta *A hatodik nap* (Dan šesti) című regényét. Az albániai visszavonulás, vagy ahogyan a szerb kultúrában általánosan nevezik, az albán golgota által inspirált regény a háborús szenvedésnarratívákhoz, az általános dehumanizálódás elbeszéléséhez keres – az avantgárd tapasztalatot is érvényesítő, meglehetősen merésznek számító – eszközöket és formát, mint ahogyan, bár egészen más elgondolásból, Branislav Nušić *Kilencszáztizenöt* (Devetstopetnaesta) című regénye is ehhez a témához nyúlt. „Ez annyira borzalmas és förtelmes téma, hogy a szerb írók se mertek komolyan hozzányúlni, egyedül Nusity, a neves vígjátékíró írt néhány patetikus, fájdalmas részletet, amelyben az elveszett haza nagyobb szerepet játszik, mint a heteken át éhező, vánszorgó, s elhulló ember”¹ – áll Szenteleky Kornél 1931-es Darvas-kritikájában. A jelen tanulmány a mára meglehetősen kiterjedt szerb diskurzusból olvassa bele Darvas Gábor törökbecsei születésű író *„Mindent megfontoltam és mindent megfontoltam...”* című regényét és azokat a naplófeljegyzéseket is,² amelyek a szerb hadifogságba került magyar foglyokkal járatják be ugyanazt a „nagy utat”, a háborús testek és lelkek közötti hanyatlásának útját. A különbségben megmutatkozó világháborús nézőpontokat és narratív koncepciókat a „majd csak vége lesz egyszer” letargiájában egyenlítik ki a regények.

Rastko Petrović életművében, aki 17 évesen élte meg a visszavonulást, a szerb csapatok hátrálását, és egész életében intenzíven foglalkoztatta a téma, már a húszas évektől jelen van a regény ötlete és tervezete: a szerb biografikus kutatások szerint a kézirat első része, mintegy háromévi munka után, *Nagy Albánia* címen már 1934-ben nyomdakész. Az Amerikában írt második köny-

1 SZENTELEKY Kornél, *Mindent megfontoltam és megfontoltam*, Erdélyi Helikon, 1931/1–6, 408–409. A kritikában az fogalmazódik meg, hogy Darvas Gábor (1889–1972?) regénye újat nyújt választott témájával, annak ellenére, hogy „Ma már nehéz újat és megrázót adni, hiszen a félelem, a rettenet minden árnyalatát és összeállítását feldolgozták, elgiccstették és ellaposították a konjunktúra felszaporodott írói.”

2 Vö. *Szerb hadifogság. Szerbia, Albánia, Itália. 1914–1918: Szöllősy Aladár naplója*, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, 1925. A „kimerítő és hű leírás” (ASSHÁZY Kamil: *Előszó*) az albán út tizedik évfordulójára jelent meg „a szerző útközben készült, 42 festményének színes, autotypiai és egyszínű” reprodukciójával.

vön 1936-tól dolgozott. A kiadó, Geca Kon (eredeti nevén Kohn Géza), aki még Petrović amerikai diplomáciai kiküldetése előtt kézhez kapta a regény kéziratát, nem vállalkozott a megjelentetésére: politikai opportunizmust emlegetett, elküldte Amerikába a kéziratot, módosításokat kérve. Marko Ristić³ szerint ebben a történetben döntően hatott Slobodan Jovanović (a Szerb Királyság minisztertanácsának elnöke, 1917-ig a háborús sajtóhivatal vezetője) azon véleménye, hogy a regény több fejezetében is túlzottan sötét, mondhatni defetisztikus színezetben, a szerb hadseregére nézve diffamáló módon mutatja be az albániai tragédiát. A regény látásmódját, ideológiai megbízhatatlansága folytán, minden bizonnyal szélesebb körben is skandalumként tartották számon azzal, hogy megengedhetetlenül sötétre festi a nemzeti történelem egyes mozzanatait. Ma már általánosabb az a vélemény, hogy ez az első világháború egyik legjobb regénye a szerb irodalmi kultúrában, a recepcióban sokszor mégis Dobrica Ćosić *A halál ideje* (Vreme smrti) című regényének árnyékában marad. Rastko Petrović feldolgozza, széleskörűen átgondolja és univerzalizálja a szerb történelem e szakaszának tanulságait. Nagyon lényeges, hogy ez „a regény kommunikál annak az időnek az irodalmi, tudományos és ideológiai tapasztalatával, amelyben létrejött”.⁴ A két háború közötti időben mindössze két rövid részlet jelent meg belőle, ezeket a részleteket a szerző később átdolgozta. Rastko Petrović 1949-ben Washingtonban meghalt, a regény kézírata ezt követően került haza, és nagy késéssel, a Delo folyóirat közölte folytatásokban, 1955-ben és 1956-ban. Könyv alakban, teljes egészében, csak 1961-ben jelent meg posztumusz kiadványként.

Milan Dedinac visszaemlékezéseiből⁵ tudhatunk meg többet a kiadástörténetről, Petrović hozzá intézett levelében *Nyolc hétként* őrződött meg a regény elsődleges címe. Dedinac 1958-ban írt a regényről a *Politika* című napilapban, és a folyóiratközlést követő, akár feltűnőnek is mondható visszhangtalanságról. A szokatlan recepciós csend valószínűleg azt jelezte, hogy a regény még 1958-ban is ellenállást váltott ki a szerb közvéleményből. Dedinac az albániai visszavonulás megjelenítésének művészi újszerűségéről beszélt, a regény képiségének döbbenetes szuggesztivitásáról. Petrović beszédmódja a szerb irodalomtörténetben egyébként az úgynevezett vitalisztikus-kozmikus expresszionizmus vonulatához kötődik. A szerb expresszionista bölcelet nagy érdeklődést tanúsított a primitív létezés által kifejezhető tartalmak iránt, és az ebben a gondolkörben kidolgozott kapacitásai nagyban segítik a világháborús témák poétikai megformálását. Petrović a Progres folyóirat köréhez tartozva tett szert arra a szellemiségre, amely arra ösztönözte, hogy az ember biologikus-materialisztikus létezésének megragadásából kreáljon formát és képvilágot. *A hatodik napban* megjelennek a dadaizmushoz kötődő eljárások, a jellegzetes dehumanizációs gesztusok, de a kollázs, a szimul-

3 Marko RISTIĆ, *Bibliografska beleška* = Rastko PETROVIĆ, *Dan šesti*, Beograd, Plato, 2014, 665.

4 Predrag PETROVIĆ, *Predgovor. Romaneskná epopeja novog sveta* = Rastko PETROVIĆ, *Dan šesti, i. m.*, 7.

5 Milan DEDINAC, *Pogovor: Prevedeno sa uspomenama* = Rastko PETROVIĆ, *Dan šesti, i. m.*, 647–663.

taneitás, az asszociációs szabadság kreációi, és nagymértékben a képi provokativitás mozzanatai is, a felfokozottság azon formái, amelyek az úgynevezett „erőteljes naturalizmus”-sal kerülnek be a gondolkodásba. A természeti erők az általuk kiváltott szenvedés következtében elveszítik realitásukat, úgymond túlmennek minden realitáson. Mint tudjuk, maga Petrović az ilyen vagy az ehhez hasonló látásmódot, Sava Šumanović képzőművészeti alkotásai kapcsán, expresszionista realizmusnak nevezte.

A regény példájából ítélve a túlzó realitásnak ez a válfaja éppen a háborús tapasztalat szintjén bonakoztatható ki teljes gazdagságában. A háborús történetek, látványok, hang- és szaghatások jól használható anyagot szolgáltatnak az expresszív beállítódásnak, mert kegyetlenségüknél, elviselhetetlenségüknél fogva alkalmasak arra, hogy végletesen eltúlozzák a „realitást”. Az albániai visszavonulás minden fogalmat meghaladó narratívája olyannyira a „mérhetetlen naturalizmus” köznapi talaján fogant, hogy alkalmas arra, hogy kiirtsa a hamis dekorativitást, a dekoratív miszticizmus minden formáját, amely ellen Petrovićnak egyébként is súlyos ellenvetései voltak.

A szenvedés tapasztalatában megfogalmazódó egyformaság azonos vagy nagyon hasonló jelentések sorát generálja a különböző irodalmi törekvésekben, ideszámítva Darvas Gábor *„Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...”* című regényét is, amely nem beszél az avantgárd nyelvét, de amely már a mottóban jelzi, hogy szenvedésnarratívákból építkezik: „Az igazi hőstket a szenvedés termi, nem a harcmező...”

A regény díszes, félbörkötésű, számozott (95) példányát vehettem kézbe, a következő, szép kézírású dedikációval:

„Könyvem külön kiadásának e példányát
mély tisztelettel ajánlom a jugoszláv
kultura világító fáklyájának:
A novisadi »Matica Srpska«-nak.
St. Bečej 1931 Január 16.
Darvas Gábor”

A fenti dedikáció nyomán figyelve a regény szerb vonatkozásaira, úgy tűnik, tapasztalható bizonyos elővigyázatosság a dedikálható megjelenítés tekintetében. Rastko Petrović regényének ismeretében, példának okáért, meglehetősen valószínűtlennek tűnik a mondat: „A szerbek nem fáradnak el, csodálatos erős, szívós faj.”⁶ Darvas Gábor láthatóan nem volt tudatában annak, hogy a balkáni kontextus vonatkozásában a fizikai erőre és a természetközelségre való hivatkozás az értelmezés számára a kultúrfölény gondolatát is hordozhatja.

⁶ DARVAS Gábor, *„Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...”*, Novi Sad, „Uránia”, Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat, 1930, 152.

Rastko Petrović a maga avantgárdon iskolázott beszédmódjával azt is eléri, hogy a mai irodalomtörténeti gondolkodás is civilizációs és kozmikus méretű apokalipszisként lássa az albániai út, az „albán golgota” általa megjelenített tragikumát. A regény a vízió hatáserejét latba vetve beszél a vitális aspektusok átfogó mozgósításáról, a háború felszabadította érzelmi és testi-fizikai energiákról. A visszavonulást illetően a menetszlopokba tömörülő sokaság számára a távolságokban mért idő az egyetlen releváns idő. A megteendő távolságok az elkínzott test perspektívájából mindig megtehetetlenül soknak tűnnek, míg ehhez képest a leküzdött kilométerek szinte jelentéktelenek. Az elbeszélés célja minden mozzanatában világosan prezentálni: az útközbeni természeti történéseknek, időjárás-látványjelenségeknek, a viharokból kirajzolódó tériességeknek, bármilyenek is azok, nem esztétikai értékük van, hanem mélyen egzisztenciális. A narratív dinamika a test küzdelmeinek, állóképességének és elgyengüléseinek történeteiből bontakozik ki, de háborús jellemzőként elviselhetetlenül sokszor torkollik a halál mozdulatlanságába: a fagyhalál például egy közvetlen természeti perspektívát tár elénk. A hóban való menetelés viszontagságait a táj különös látványvilága érzékelteti: „az ég is, a föld is mintha ugyanabból a szilárd, fehér anyagból lett volna”⁷ a térdig sárban járó számára „A borús nap égboltja a sárban ért véget. Ott feszült közvetlenül a temető mögött elmerülve az iszapban...”⁸, és az éjszakai megpróbáltatások idején a teljesen fekete éj, mint a tenger terül el a menetelő lábai alatt. Az ismeretlen térségben, ahol megszűnik az orientáció minden lehetősége, még a bóra erejével, mint amolyan természeti őserővel is akadályozza az elbeszélés az emberi testet. A testélmény számos más szinten is összefüggésbe kerül a természeti történésekkel: a kísérteties borulások, az eső (amelynek megérezkítésére Darvas Gábor szinonimák sorát generálja: folyton szitáló eső, szakadatlanul csurgó eső, zuhogó eső, szakadó eső), az átázott ruhák, a csípős őszi szél, majd a kemény hidegek, az élelem- és lábbelihiány, a kivörösödött, kivérzett lábak, a lefagyott végtagok mind a természetnek kitett test gyötrelmeit jelzik. Ezekhez társulnak a vállra nehezedő hátizsákok (a Szöllősy-napló például többször is kitér arra, hogy az esőtől kétszeresen súlyossá vált a teher), a bevágó szíjak, a fájdalmas feltörések. „A testi fáradsághoz azonkívül a bizonytalanság kellemetlen érzése is járult”⁹ – olvassuk a „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” című regényben.

A *hatodik nap* erőteljesen érvényesíti a test groteszk koncepcióját is. „A testről és a születésről való gondolkodás különböző aspektusait követhetjük nyomon a regényben. A gondolkodó test, a szenvedő test, a test, amely borzongást vált ki a szemlélőből, mert halállá változott, a saját fennmaradásáért

7 A Petrović-regényből vett idézetek a magyar fordításból kerültek a tanulmányba: *A hatodik nap*, HERCEG János ford., Novi Sad, Forum Könyvkiadó, 1964, 238.

8 PETROVIĆ, *i. m.*, 260.

9 DARVAS, *i. m.*, 149.

aggódó test, az ösztönösen felkiáltó test[...]"¹⁰ Bojan Jović, az életmű egyik legjobb ismerője egyébként a groteszk realizmus fogalmával írja le Rastko Petrović testpoétikáját. A test mintha a természeti anyagokba való szervesülés folyamatát teljesítené be a háborús történések folyamán, ezt példázza a feloldódás a feneketlen sárban,¹¹ amelyet szinte misztikus anyaggá formálnak a bomló hullák, a rombolás nyomán keletkező természeti hulladékok. Rastko Petrovićnál a tengerbe vetődő öngyilkosok példája vagy a holttestek tengerbe dobása a „primordiális anyag”-nak való visszaszolgáltatódás mozzanatait erősíti. A háborús regényekben általában feltűnik a halálban való kiegyenlítődség mozzanata. Darvas Gábor elbeszélője a tengernek szán ilyen homogenizáló funkciót, amikor megemlíti, hogy egyforma simasággal takar be mindenkit, s bár még a halálban sem egyformák az emberek, de itt, a tengerben, igen.

A természetnek való kitettség mértékei, az univerzumhoz tartozás bizonyossága akkor a legélesebb, amikor *A hatodik napban* az elkínzott testek aránytalan kicsinysége mutatkozik meg a mérhetetlen égbolt alatt. A lassan, nagyon lassan araszoló emberek mint csúszómászók formázzák mitologikussá a tájat. Valahol lent a mélyben görögnek, mintha valami nagy és nehéz hullámok sújtanák őket. Ezen ég alatt minden látványosan zsugorodik. És mindehhez társul még a szenvedő végzetes magárahagyottsága, miközben ki is mondatik: „Én olyan egyedül vagyok.”¹² Az ember fizikai megpróbáltatásai közepette objektummá, egy folytonosan előremozgó tárgyi elemmé redukálódik, a semmi felé haladva: „Egy volt a térben mozgó dolgok közül. És ez világos volt: térben mozgó test, látható és felmérhető világ. Stevan csak ment, és minden egyformán szörnyű volt előtte. Pusztul a világ. Semmi se marad meg. »Semmi«, s tekintetével átfogja maga körül a teret.”¹³ Az egzódusz az éhséggel egyetemben képezi a regényvilágok érintkezésének általános témáját. *A hatodik napban* az éhség mint globális természeti történés érvényesíti a hatásait. Mintha a bibliai éhség hét esztendejéről esne szó: „És lőn éhínség. Mindeneknek és mindörökre.”¹⁴

Mindkét regény átfogó testhelyzeti katalógusként funkcionál. A Darvas-regény e jellegzetességét Szenteleky Kornél – aki szerint „fő érdekessége, hogy a déli frontról, az albániai visszavonulásról, amiről eddig még egy magyar írás sem emlékezett meg, pedig borzalmakban nem marad el a szibériai tragédiák mögött”¹⁵ – felsorolással érzékelteti:

10 Bojan Jović idézi Stanko Koraćot = B. J., *Poetika Rastka Petrovića: Struktura, kontekst*, Beograd, Narodna Knjiga / Alfa – Institut za književnost i umetnost, 2005, 132.

11 Szöllőssy Aladár „a minden fogalmat meghaladó bűzös sártenger”-ről beszél. *I. m.*, 43.

12 Rastko PETROVIĆ, *A hatodik nap*, Novi Sad, Forum, 1964, 302.

13 *Uo.*, 129.

14 *Uo.*, 113.

15 „A regénynek persze sok fogyatéksága van, nem utolsó Darvas jóakarátú, de agyon hangsúlyozott pacifizmusa...” SZENTELEKY Kornél levele Kristály Istvánnak (1931. I. 14). = SZENTELEKY Kornél *irodalmi levelei 1927–1933*, Zombor, Bp., Szenteleky Társaság, 1943, 190.

„Albánia, éhezés, lyukas bakkancs, vánszorgás, korgó gyomor, végre Valona, majd kolera, éhség, tömeghalál, az egyik kordélyban kolerás emberhúst főznek az éhségtől megtévelyodottak, majd dantei kép, amint sokezer halálfejú és haláltekintetű hadifogoly egyszerre akar a kis olasz pontonba kerülni, mert ez jelenti számukra az életet[...]"¹⁶

Fontos arra is utalnom, hogy *A hatodik napban* a szerb regénykutatás egy enciklopédikus poétikai modell megvalósulását látja.

A háborús jelentés szó szerinti megtestesülése játszódik le, a dominancia, a büntetés, az erőszak logikáját érvényesítő helyzetek testiségén túl a bizonytalan mozgású, a magas hóban járásképtelen testek, a hidegtől remegő és az egymás leheleténél melegebb idegen testek sokaságát vonultatják fel a regények. A betegségektől (kiütéses tifusz, skorbut, kolera, malária) érintett testek által szervezett történetekről külön is beszélnünk kellene. A fronthoz képest még a halál biztos helye, a járványkórház is menedéknek számít, bár az időt a napról napra súlyosbodó betegségekből mérik, a napokig tartó eszméletlen állapotokban és a szerencsések esetében a felgyógyulás fokozataiban. A beteg testek és a hozzájuk fűződő mozzanatok mindig különleges tér- és időszajátosságokkal rendelkeznek.

Mindkét regényben az álom súlyos képei, a félálom beszéde, az otthonra való emlékezés jelentenek időleges kilépést az éppen aktuális világ elviselhetetlenségéből, az albán golgota dehumanizációs történészuhatagából. A természet és a test viszonyának dialektikája a póre biológiai lét előtérbe kerülésével társul. A narráció tárgya az a folyamat, amelyben a háború teljesen elmosza a különbséget az animális és a humánus között. Darvas Gábor regényében nem az avantgárd erőteljes nyelviségű dehumanizációs gesztusai működnek (bár a szenvedés, a kolera megjelenése mintha még erre mutató mozzanatokot is kiváltana), de – minthogy a téma a közös életvilágbeli tapasztalat részét képezi – jelentősek a tematikus párhuzamosságok. Az emberi és az állati közelítésére utalva mondja a „*Mindent megfontoltam és mindent megfontoltam...*” elbeszélője: „Habár a nyomorúság már félig állattá súlyosított bennünket.”¹⁷ „Úgy aludta át az éjszaka másikat felét, mint valami állat.”¹⁸ – olvassuk *A hatodik napban* a fokozatosan állati nivóra kerülő szereplőről.

Itt bizonyosodhatunk meg arról, hogy amikor már egy „talpalatnyi föld se marad, amelyből ne áradna szenvedés”,¹⁹ az akarat legerőteljesebb próbája nem is a halál, hanem éppen ez. „A testi szenvedés a legnagyobb, elháríthatatlan nyomorúság, mikor már nem lehet menekülni, mert önmagunkban, saját testünkben önmagunk ellen védjük magunkat.”²⁰ *A hatodik napban* a helyzet-

16 SZENTELEKY, *Mindent megfontoltam és megfontoltam*, i. m., 408–409.

17 DARVAS, i. m., 165.

18 RASTKO PETROVIĆ, i. m., 178.

19 *Uo.*, 233.

20 VERMES Katalin, *A test éthosza*, Bp., L Harmattan, 2006, 124.

felismerő tudatmozzanat a test menekülési lehetőségét illetően az öngyilkosság gondolatában jelenik meg: „Valami ismeretlen, elfojtott és elsötétült fény gyúlt benne, ebben az elgyötört és kiéheztetett testben: öngyilkosnak lenni [...]”²¹ A menetből sokan a Lim folyóba vetik magukat, harminc méter magasságból, jelezve, hogy a jelen szárnalmas helyzetében a szabadságnak, a test kimentésének ez az egyetlen jelentése működőképes.

A szellemnek viszont megvannak a maga menekülési útjai: a legnagyobb szenvedés óráiban különválik a testi és a szellemi dimenzió, s a kettő egységét majd csak a viszonylagos ellátottság, a testi szükségletek alapszintű kielégülése állítja vissza. A szellem önálló életet él, fájdalmas célratöréssel és szenvedélyesen valósítja meg azt, amit a test nem tud, a testet megelőzően eléri az első falusi házat a hosszú gyaloglás közben.

„Gondolata mintha csak elszakadhatott volna az embertől, a testtől, a lélektől, hogy szevedélyesen különéljen, előreszökjön, felágaskodjon, előbb ért a falu első házaihoz. Mintha a vihar szakította volna ki belőle, kitört a testéből, és megszabadult mindentől, ami addig hozzá kötötte. Szavak nélkül, az idő és az érték dimenziói nélkül, magányosan tört ki egyetlen vágtyól, egyetlen kimondhatatlanul heves kívánságtól üzve: eljutni oda, azokba a házakba, a füstölgő tetők alá! [...] Teste pedig itt maradt magányosan”,

és amikor másfél óras küzdelmes gyaloglás után végre elérte a házat, „Stevan szótlanul ereszkedett le arra a helyre, ahol addig a gondolata ült”. Meleg volt, álmában asszony is került. „És most minden egyesült benne: a lelke, a teste, az értelme. Minden eggyé vált benne újra.”²²

A *hatodik napban* a legsúlyosabb állapotforma az, amikor az emberek kontrollálhatatlan tettei egy másik énjükből következnek, mintha valamiféle hasadás állt volna be. Különösen fontos egybeesés, hogy az éhínségnek kiszolgáltatott ember testi és lelki *különműködése* Darvas Gábor szinekdochikus testélményében is feltűnik: „A rosszul elgondozott gyomor követelőzve zsörtölődött. Jövönk olyan sötéten tátongott felénk, mint az áthatolhatatlan éjszaka körülöttünk”,²³ vagy: „Ha a gyomor követelőzik, az ész elhallgat. Nincs morál, nincs erkölcs.”²⁴ A törvényi vonatkozások teljes kitörölődése is a végletes kiéhezettség vonalán következik be: „Az éhes ember előtt nincs törvény.”²⁵

Darvas Gábor regényében voltaképpen azt a groteszk történelmi helyzetet dolgozza ki, amelyben a monarchia katonái hadifogolyként a saját csapatuk elöl menekülnek. „Megyünk visszafelé mert jönnek a mieink!”²⁶ Egy szerb hadicsel következtében áll be a „katasztrófa”, a hadifogság elkerülhetetlen

21 Rastko PETROVIĆ, *i. m.*, 213.

22 Rastko PETROVIĆ, *i. m.*, 227–228.

23 DARVAS, *i. m.*, 171.

24 *Uo.*, 172.

25 *Uo.*, 268.

26 *Uo.*, 163.

ténye, és így az albániai visszavonulás sorsközösségbe vonja a magyar szereplőket a monarchia más katonáival és a fogvatartóikkal. A saját csapataik gépeinek megjelenésével az égen voltaképpen „egy darab” otthon repül felettük, amely azonban a speciális helyzet következményeként veszélyt hordoz és félelmet vált ki. A regény innentől bonyolultan gazdag anyagot nyújt a test és a hatalom háborús összefüggéseinek vizsgálatához is.

A csontsovány testi állapotokat jelzi, hogy az embereket mászkáló csontvázaknak titulálja az elbeszélő. Szimbolikus erejű tény, hogy az idegen hegyi utakon a holttestek segítik a tájékozódást, és a látvány olykor infernális alakul: „Hulla is hovatovább több volt az útszélen. Mezítelenre voltak vetkőztetve s a kóbor ebek rágták le róluk a húst. A csontok fehérsége meredezett elő az összemart hullákból s a bomló test émelyítő szaga messzire megfertőzte a levegőt.”²⁷ A háború brutális valóságával való szembesülés, nyilvánvaló komparatív szándékkal, egy korábbi eufemikusan esztetizáló képtapasztalat különbségeit hozza elő az emlékezetből: „Azok a régi szép olajnyomatok jutottak az eszembe, ahol az elesett katona pompás uniformisba öltöztetett vérző teste feküdt a buja harctéren... Piros vére szép színhatás volt a gyönyörű zöld fűvel... [...] Igaz...! Mit szólnának otthon, ha ezekről a bűzös, kutyák által szétzedett nyomorultakról készítenének nyomatokat? [...]”²⁸

A szerbiai fogság története egy sajátos éhségpróba: az éhség fáj – közli lakonikus egyszerűséggel az elbeszélő. A beszűkülés, a sajátságos vágyredukció, a hozzáalakulás, a transzformáció példajaként idézem: „Minden akörül forgott, hogy van-e valahol hely, ahol meghúzódhatunk, s van-e annyi élelem, hogy jóllakhatunk” vagy „Ahogyan a körülmények változtak körülöttük, úgy alakultunk át mi lassan.”²⁹ A regény első oldalain a háború rövidségét illető kezdeti bizakodást felülíró csalódottság, reményvesztettség, a leszerelésre való hiábavaló várakozás tapasztalatán keresztül közelíti meg a katonáknak a „véres-mocskos küzdelemhez” való viszonyát 1914 októberében. A háborút a hecc metaforájával kifejezve a kirándulási kaland jelzi az előzetes elgondolásokat, és fokozatosan a hecc kényelmetlenné válása kap hangsúlyt. A befejeződéshez vezető egyszerűsödések helyett minden egyre jobban „összebogozódik”. A hazatérés lehetősége köti le a katonák minden érdeklődését, és minthogy a császár jóslata nem teljesül, új reményeket konstruálnak, kitolják magukban a dátumok érvényességi idejét. Érdemes megvizsgálni, hogyan valósulnak meg az átkódolás folyamatai, hogyan épül le például a béke boldog idejéből fennmaradt posta iránti bizalom, amely eleinte rendíthetetlennek tűnt, vagy hogy a reménykonstrukciók köréből hogyan marad el a hazagondolás, amikor már a nosztalgia sem rajzolja ki az idealizált otthoni táj sárgán ringó kalász-

27 DARVAS, *i. m.*, 190. Ugyanez a kép Szöllősy Aladár leírásában: „Kiszenvedett katonáink holttestei s döglött málhásállatok hullái voltak az útmutatók.”, *Uo.*, 51.

28 *Uo.*, 190.

29 *Uo.*, 164.

erdejeit: „Már haza sem gondolt annyit senki, a nosztalgia csökkenőben volt.”³⁰ Az abszolút jelenközpontúságot és a perspektivikus létfelfogás teljes lebomlását így jelzi a regény: „Nem kerestük már mi lesz holnap, fontos, hogy ma van fejünket hova lehajtani[...].”³¹ S ebben az állapotban már globális érvényességűvé válik az értékrelativitás, a hierarchia csúcspontján „az evés gyönyörűséges gyönyörével”.³² „Mi volt ehhez képest London, Páris, vagy Berlin kincse! Egy koszorú az átható szagú szárított sós halból több értéket képviselt előtünk, mint a drezdai múzeum összes múkincse együttvéve[...].”³³ Mintha itt már a habzsolás dinamikája befolyásolná a mondatszerkesztést, miközben a kenyér egyenesen a nagybetűs Élet metaforájává lényegül: „Ettük. Nyeltük. Kidülledt könnybeborult szemmel faltuk... Kenyér... A rég nem látott kenyér... Az Élet...”³⁴ Az egyre kaotikusabb létviszonyokat körvonalazva az elbeszélés a testen eluralkodó éhség vonatkozásában süllyeszti a legmélyebbre az emberi magatartást és alakítja úgy a helyzetet, hogy végezetül majd a legerőteljesebb tabu is lebontásra kerüljön. A gyenge fahajtásokat, a keserű farügyeket, a kimosott belet rágó katonák az állati ganéban turkálnak kukoricaszemeket keresve, és amikor a kimerült testek már az erő utolsó maradékát produkálják, az elhullott állatok bűzös csontjait is elfogyasztják. „Sohasem hittem volna, hogy van az éhségnek olyan stádiuma, ahol az ember bármilyen undorító szag után érzéktelen[...].”³⁵ – fogalmaz az elbeszélő. A háborús narratíván belüli testek jelentését nagyban meghatározza az, hogy egzisztenciális értelemben össze vannak kapcsolva más, sokszor számukra idegen testekkel. Ennek az összefüggésnek, a Másik testére való ráutaltságnak felmerül egy tragikusan végletes változata azzal, hogy a témát illetően az elbeszélői én másokra hárítja az erkölcsi gátak lebontását. A túlélési küzdelmek, az éhhalál elől való menekülés, a folytonos transzformáció csúcspontjául a kannibalizmus megjelenését teszi meg a regény: „A hús elhalt társaink borzalmasan megcsonkított hulláiból való volt.”³⁶

30 DARVAS, *i. m.*, 114.

31 *Uo.*, 164.

32 *Uo.*, 194.

33 *Uo.*, 192.

34 *Uo.*, 218.

35 *Uo.*, 203.

36 *Uo.*, 214.

Vallasek Júlia

„HÓST NE CSAK LEGENDASZERŰ VÉRTEZETBEN...”¹

Hadirokkantak megjelenítése
az első világháborús magyar sajtóban

1. A „nagy háború” erőterében

Az első világháború nem véletlenül kapta a „nagy” jelzőt. Ez nem csupán a pusztítás mértékét jelezte, hanem azt a megkülönböztetett helyzetet is, amelyet az 1914 és 1919 közötti harci események betöltöttek és bizonyos elemeiben máig hatóan betöltenek a történelmi múlttól való gondolkodásban, az emlékezetkultúrában.

Paul Fussel értelmezésében ez a háború volt „talán az utolsó, amelyet még a történelem célelvű, zavartalan folyamatában értelmeztek, beleértve a koherens időfolyam meglétét is, ami a múltból a jelenen át a jövő felé haladt”.²

Az első világháború tekinthető az első „totális”, „demokratikus” háborúnak is (vagyis olyan fegyveres konfliktusnak, amely az európai társadalmak minden rétegét érintette), ugyanakkor a korábban ismerthez képest rendkívüli pusztító erejű modern haditechnika bevetését is jelentette, amely addig sosem tapasztalt mértékű rombolást okozott.

Az első világháború négy éve alatt az Osztrák–Magyar Monarchia területén 9 millió embert állítottak hadba, ebből 3,4 millió jutott Magyarország és Horvátország területére, közülük a háború első hónapjaiban 1 millió meghalt, megsebesült vagy eltűnt a szerbiai és galíciai frontokon. Magyarországon végül 530 ezerre tehető a halottak, 1,4 millióra a sebesültek és közel 832 ezerre a fogságba esettek száma.³ A háborús traumák többfélék: sokan súlyos pszichés bántalmakat szenvedtek, mások a lövészárokából, fogolytáborokból tértek haza súlyos, gyógyíthatatlan betegségekkel, elsősorban tüdőbajjal; gyerekek milliói veszítették el az apjukat vagy nézték végig, hogyan hal bele már

1 „A hőst ne csak legendaszerű vértetben, hanem emberhez méltó létében, megfelelő munkakörében lássuk viszont.” Dr. LÉVAI Tibor, *A hadigondozás*, Világ, 1917, július 12, 4.

2 Paul FUSSEL, *The Great War and Modern Memory*, New York, Oxford University Press, 2000, 21. (saját fordítás V. J.)

3 ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX században*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005.

otthon a fronton szerzett sérülésbe vagy betegségbe. Gyakorlatilag alig akadt család Európában, amelyet ne érintett volna a háború, a gyász.⁴

A frontélmény tehát tömeges tapasztalattá vált (1914 és 1918 között például Magyarország teljes népességének egyhatodát hívták be katonának), amelyen nemcsak maguk a katonák, hanem áttételesen családjaik, hozzátartozók is osztoztak. A katonáskodás elsősorban a fiatalabb férfi nemzedéket érintette, akik ha túléltek, a két világháború közötti felnőtt nemzedék gerincét képezték. Ha pedig elesetek, esetleg hadifogságban vagy a harcok során szerzett betegségekben, sérülésekben utóbb elpusztultak, akkor tömeges hiányuk határozta meg hozzátartozók életét nemcsak lelki, de gazdasági síkon is.

„A hadviselés terén a totális háború a személytelen gyilkolásban nyilvánult meg, melynek a gáz harci eszközként való bevetése volt egyik eklatáns, a kortársak számára is riasztó módja. A hátországból a civil népesség könnyörtelen állami megsarcolása (kötött gazdálkodás, beszolgáltatás, jegyrendszer), a megszállás, a bombázás, a civil népesség gyakori kitelepítése, deportálása volt mindennek gyakori és elmaradhatatlan velejárója”⁵ – írja Gyáni Gábor.

Mindez óhatatlanul azt eredményezte, hogy az első világháború nemcsak a háborúról vagy tágabban a történelemtől vallott nézetek, de az ebben érintett ember ábrázolásában is változást jelentett. Ennek egyik igen látványos terepe az a testábrázolás, amely a harcok nyomán sérült, rokkant test megjelenítésében, az ahhoz való egyéni, társadalmi viszonyban artikulálódik a korabeli magyar sajtóban. A frontról hazatérő sebesültek, rokkantak személyében nem sokkal a háború kitörése után a hátországból, a polgári életben mind a magánélet, mind pedig a nyilvánosság tereiben láthatóvá vált a harcokban sérült, csonka test. A hadirokkant alakjában a háború „hazaérkezett”, és belépett az otthonok ajtaján. Hosszú évekkel a háború lezárása után is élő emlékeztetőként hordozta magában a háborút a csonka, botra támaszkodó, vak katona teste, és olyan erős jellé vált, amely valósággal kikövetelte, hogy különböző jelentéseket tulajdonítsanak neki. Így válhatott a hadirokkant csonka teste egyaránt szimbolikus értelművé a pacifista törekvések, a különféle társadalmi igazságtalanságok ellen küzdő forradalmi mozgalmak számára, de akár a hazafias áldozat szimbolikus megjelenítőjévé is.

Mivel az első világháborút már iparosodott és szociális hálóval rendelkező társadalmak vívták egymással, nemcsak a fejlett haditechnika pusztító erejével kellett szembesülnie a kor emberének, hanem erőteljesen megnövekedett az az elvárás is, hogy e haditechnika áldozatait (sebesültek és családtagjaik) társadalmi szolidaritásból fakadó reális segítségben részesüljenek. Abban, hogy a hadi-

4 JAY WINTER, *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History* (Cambridge, 1995 46.)

5 GYÁNI Gábor, *Az első világháború és a paraszti emlékezet = Föld és társadalom. Konferencia a Kiskun Múzeumban*, szerk. Bánkiné Molnár Erzsébet, Kiskunfélegyháza, 2007. 228.

rokkantak ügye mint a társadalom egésze számára megoldandó, látványos probléma jelent meg, fontos szerepet játszott a huszadik századi orvostudomány (fertőtlenítés, betegellátás, rehabilitáció, logisztika) fejlődése. Az orvostudomány és a haditechnika párhuzamos fejlődése azt eredményezte, hogy a korábban elképzelhetetlen mennyiségű sérülés mellett korábban ugyancsak sosem tapasztalt számban maradtak életben olyan sebesültek, akiknek sérülése alig pár évtizeddel régebben még biztos halállal járt volna. A túlterhelt tábori kórházak orvosai gyakran amputáltak, hiszen az amputáció gyorsabb, mint egy bonyolult, felszerelést és körülményeket igénylő helyreállító műtét, így egy-egy végtag elvesztése árán rövidebb idő alatt több beteg életét tudták megmenteni.⁶

Tanulmányomban azt vizsgálom, milyen eszközökkel, milyen megvilágításban jeleníti meg az első világháborús magyar sajtó az éppen sérültsége miatt kikerülhetetlen „hadirokkant” alakját, milyen kontextusban jelenik meg, milyen értékek, értelmezési stratégiák kapcsolódnak hozzá. Ehhez egyrészt a „mainstream” napisajtó egyik képviselőjét, a mérsékelt konzervatív Pesti Hírlapot, másrészt az ellenzéki, sőt egy adott ponton háborúellenesnek tekinthető Világot választottam, kiegészítve a kutatást azzal az önreflexív ábrázolással, amely néhány (helyzetéből adódóan marginális jelentőségű) különféle rokkantszervezetek által kiadott lapból (Rokkantak Lapja, Rokkant Hősök Lapja, Rokkant Újság) körvonalazódik. Mindkét napilapot (Pesti Hírlap, Világ) az 1914 augusztusa és 1918 decembere közötti időszakban vizsgáltam, véletlenszerűen generált minta alapján heti egy számot, tehát 2-szer 234, összesen 468 lapszámot. Így egyaránt kerültek a mintába a gyors információközlésre, hírműfajokra jobban alapozó hétköznapi számok és (mivel mindkét lap megjelent szombaton és vasárnap is) a véleményműfajoknak, illetve a színes anyagoknak kedvezőbb, azoknak nagyobb teret biztosító hétvégi számok is. A rokkantak által szerkesztett, rendszertelen megjelenésű lapok minden számát vizsgáltam.

Bár a tanulmány fókuszában a testi sérülés, a rokkantság ábrázolása áll, fontos jelezni, hogy a rokkantság fogalomkörébe beletartozik a „gránátsokk”, a „harctéri idegsokk” esetleg a „harctéri neurózis”-ként magyarított, a nemzetközi szak- és köznyelvben többnyire „shell shock”-ként emlegetett poszttraumatikus tünetegyüttes fogalma is. A pszichés sérülések vizuális hatása nem éri el a csonka test primer szinten megnyilvánuló hatását, így az aktualitás és az azonnali reakció világában mozgó napilapok hasábjain csak szórványosan jelenik meg háború okozta pszichés sérülésre való utalás, a korabeli pszichológia⁷ azonban komolyan foglalkozott a jelenséggel. Ferenczi Sándor például

6 Karin HARRASSER, *Összeszerelve. Protetikus alakzatok a két világháború között. = Tömegek és ünnepek. A nyilvánosság rítusai a közép-európai modernségben*, szerk. CSÓRI Károly, OROSZ Magdolna, SZENDI Zoltán. Budapest, Gondolat Kiadó 2009, 290–91.

7 A tömegesen jelentkező pszichés zavarok hatással voltak a pszichoanalízisre, illetve annak társadalmi megbecsülésére is; Freud pszichoanalitikus iskolája és más pszichoanalitikus megközelítések éppen az első világháború alatti kezeléseknél köszönhetően válnak meghatározóvá. Lásd Roger LUCKHURST, *The Trauma Question*, London–New York, Routledge, 2008, 49.

saját praxisában a poszttraumás tünetként fellépő bénultság helyes diagnosztizálásában és gyógyításában játszott fontos szerepet.⁸

A továbbiakban röviden vázolom, milyen adminisztratív keretek közt zajlott Magyarországon az első világháborús rokkantgondozás, illetve milyen általános vagy a hadi helyzet hozta speciális szabályozások között működött a sajtó, majd rátérek a kiválasztott újságok rokkantképeinek elemzésére.

2. „Az emberekkel való bánásmód katonás legyen.”⁹ Rokkantgondozás az első világháborúban

Az első világháború során először került a közérdeklődés (közigazgatás, adott társadalmi szerek) látókörébe a hadigondozás kérdése. A hadigondozás Magyarországon nemcsak maguk a hadirokkantak, hanem a hadiözvegyek és hadiárvák, illetve a hadirokkant vagy hősi halált halt katona által eltartott más családtagok gondozását is jelentette. (Ne feledjük, hogy nők tömegei ekkor még eltartottnak számítottak, jelentős részük nem lép[het]ett be a munkaerőpiacra, illetve azok, akik rendelkeztek fizetett munkával [gyári munkásnők, irodisták stb.] többnyire ugyanazon munkáért jóval kevesebbet kerestek férfitársaiknál, így családfenntartóként aligha jöhettek hozzájuk hasonló mértékben számításba.)

A hadigondozás az akkori közigazgatási beosztás szerint a *szociális igazgatás* fogalomköréhez tartozott, és működése három nagy területre oszlott: gyógyítás, járadékszolgáltatás és a korábbi polgári életbe való visszakapcsolás, valamint szociális juttatás. A hadigondozás filozófiájának alapja az volt, hogy nem személyre szólt, hanem a családfő sebesülése, megrokkánása, netán halála folytán rosszabb sorba jutott családot tekintette alapegységnek, ezt kívánta a megfelelő intézkedésekkel segíteni abban, hogy önfenntartó lehessen, illetve a lehetőségekhez mérten megmaradhasson korábbi életszínvonalán.¹⁰ (Ebben a magyar és az osztrák hadigondozás a nemzetközi téren jóval ismeretebb német példát követte: a háború után a weimari köztársaság az állam kötelességének tekintette rokkant hőseinek ellátását, és az anyagi kompenzáció, az életjáradék biztosítása mellett kiemelt célja volt olyan oktatást, továbbképzést biztosítani, amely még a súlyos rokkantakat is valamilyen módon képes visszakapcsolni a munkába, lehetőleg korábbi tevékenységi területükre.¹¹ Ezzel ellentétben Anglia például csak minimális kártérítést biztosított saját

8 FERENCZI Sándor: *A háborús hisztéria két típusáról.* = FERENCZI Sándor, *A hisztéria és a Pathoneurózisok: Pszichoanalitikai értekezések.* Budapest. Dick Manó kiadása, 1919.

9 *Hogyan bánjunk a rokkantakkal?* Rokkantak Lapja, 1918. október 1. 3.

10 SUBA János, *Az Országos Hadigondozó Hivatal.* = *Rendvédelem-történeti Füzetek (Acta Historiae Praesidii Ordinis)*, XVIII. évf. (2010) 21. sz. 123.

11 Deborah COHEN, *The War Came Home: Disabled Veterans in Britain and Germany, 1914–1939,* University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 2001.

rokkant hőseinek, az állam a rokkantgondozás feladatkörét voltaképpen különféle civil jótékonyági szervezetek hatáskörébe utalta.)

A frontokról hazaérkező rokkantak ellátásáért Magyarországon először a Csonkított és Béna Katonákat Gondozó Bizottság¹² felelt (1915. február–1915. szeptember 4.), majd a Rokkantügyi Hivatal. 1917. március 8-án a kormány nemzeti feladattá nyilvánította nemcsak a hadirokkantokról, hanem a hadiövegvegyekről és hadiárvról való gondoskodást is, és ezt a feladatot az állam hatáskörébe utalta. Ennek lett szakhatósága a háború végéig működő Országos Hadigondozó Hivatal (OHH).¹³

A fenti hivatalok munkája elsősorban a legénység és az altisztek köréből kikerülő rokkant katonákat érintette, hiszen ők alkották a hadsereg nagy részét, és ugyancsak ők sérülhettek könnyebben.¹⁴ Többségük földműves volt, ami fontos körülmény, ha a rokkantakkal foglalkozó állami hivatalok működésének hatékonyságát nézzük, hiszen a kórházak, a rokkantiskolák a városokban voltak, a képzések nagy része pedig elsősorban ipari munkára irányult.

Az Országos Hadigondozó Hivatal munkája során évente legalább 120 ezer ügyet intézett el, körülbelül 120 millió koronára tehető a pénzforgalma, 1918 végéig 90 000 rokkantat tartott nyilván, 70 000 embert részesített intézeti kezelésben és oktatásban.¹⁵

Azt már nem tudhatjuk, mennyire lett volna hatékony hosszú távon, például a háborút követő újraépítési folyamatban ez a modernnek szánt, szociális gondolkodásról tanúskodó hadigondozó szervezet, hiszen a világháborút követően tönkrement, „vagyonát részben a forradalmi rendszerek tékozták el, részben elértéktelenedett, intézményei megszűntek [...] a hadigondozásból lényegében csak a járadékszolgáltatás maradt fenn.”¹⁶

Mielőtt rátérnék annak elemzésére, hogy milyen kontextusban jelennek meg a hadirokkantak (és részben a velük foglalkozó hivatalok munkája) a kiválasztott két napilapban, röviden vázolom a korabeli sajtó helyzetét, különös tekintettel a háborús cenzúra működésére.

12 A Csonkított és Béna Katonákat Gondozó Bizottság (elnöke Tisza István miniszterelnök, tényleges irányítója Klebelsberg Kuno, ekkor miniszterelnökségi államtitkár) a magyar kormány által létrehozott nem hivatalos szerv volt. Tagjai az államapparátusból kerültek ki, és elsősorban logisztikai munkát végeztek. A Bizottság már létező, más intézmények, szervezetek tulajdonában levő épületeket használt, bevételei elsősorban adományokból, illetve a közös hadsereg által utókezelésben részesített katonák után fizetett ellátási díjakból származtak.

13 SUBA, *i.m.* 127.

14 Berend T. Iván és Ránki György gazdaságtörténeti monográfiájából kiderül, hogy a behívások leginkább a parasztságot sújtották. Az 1918-ig mozgósított 3,5 millió katonából 2,5 millió mezőgazdasági munkás volt. BEREND T. IVÁN – RÁNKI GYÖRGY, *Magyarország gazdasága az első világháború után 1919–1929*, Budapest, Akadémiai kiadó, 1966. 17-18.

15 SUBA, *i.m.* 127.

16 SUBA, *i.m.* 127.

3. „Legnagyobb öröömre, fájdalom, nem táviratozhatok.” Sajtó és cenzúra az első világháborúban

Tekintve, hogy a huszadik század elejére a nyomtatott sajtó nemcsak informáló, de az információszóráson keresztül jelentős véleményformáló médiumnak számít, rendelkezik stabil intézményi háttérrel, professzionális tudású munkatársakkal és (a kitörő háború miatt emelkedett hírérségű) olvasóközönséggel, érthető, hogy minden hadviselő ország kormánya megpróbálta maximálisan befolyásolni, sőt közvetlen irányítás alá vonni az adott ország sajtóját, sőt az ekkor már lassan formálódó filmiparát is.

Az első világháború kitörésekor Magyarországon az 1848-as forradalomban megalkotott polgári sajtószabadság elvéről rendelkező XVIII. törvénycikk volt érvényben, amelyet a kiegészítés után helyenként szigorítottak. A háborús készülődések idején, de még a konkrét hadüzenet előtt a sajtó heves tiltakozása ellenére Tisza István miniszterelnök új sajtótörvényt fogadtatott el. Az 1914. július 27-én érvénybe lépő törvénycikk háború esetére kivételes hatalommal ruházta fel a kormányt, ellenőrzési körébe utalta a táviró- és távbeszélőforgalmat, és elrendelte a sajtó előzetes ellenőrzését, cenzúráját.

„Rendeletek a sajtóról. A miniszter a kivételes rendelettel Magyarország egész területén és az Osztrák Magyar Monarchia két állama fegyveres erejének állásáról, mozdulatairól, erejéről, működéséről, az erődök és erődítmények állapotáról, úgyszintén a fegyveres erő számára szolgáló fegyverek, hadiszerek és szerelvények mennyiségéről vagy az élelmiszerek hollétéről, mennyiségéről és minőségéről vagy szállításáról sajtó útján történő közléseket eltiltotta.”¹⁷

Ugyanakkor kilátásba helyezik az „erre okot szolgáltató” lapok betiltását, valamint a területileg illetékes ügyészség elrendeli a sajtórendészeti köteles példányok szétküldés előtti beszolgáltatását, vagyis a lapot csak akkor lehetett terjeszteni, ha erre a kiadók engedélyt kaptak. Arról, hogy melyek a „hadviselés érdekeit sértő”, tehát közlésre nem alkalmas hírek, a miniszterelnökség sajtóosztálya, a császári és királyi hadsereg-főparancsnokság Sajtóhadiszállása (Kriegespressequartier, KPQ) vagy a hadügyminisztérium sajtóirodája adhatta felvilágosítást.

A nyilvánosságnak szánt, háborúval kapcsolatos híreket a miniszterelnökség sajtóosztálya juttatta el a Budapesti Közlönynek, a Magyar Távirati Irodának és a Budapesti Tudósítónak. Innen a sajtóorgánumok szabadon át-

¹⁷ *Az Est*, 1914. július 27., V évf. 180 sz. 2. oldal.

vehették ezeket a közleményeket, illetve a vidéki lapok számára sokszor a fővárosi lapokban már megjelent közlemények szolgáltak forrásként.¹⁸

A sajtó további irányítása, hogy például a saját forrásból származó információik érintik-e a hadviselés érdekeit vagy sem, a Hadfelügyeleti Bizottság Sajtó Albizottságának (HBS) hatás- és döntéskörébe tartozott. Ez a minisztériumi képviselőkből és katonai szakértőkből álló bizottság „bizalmas értesítések” formájában hívta fel a szerkesztők figyelmét arra, melyek azok az események, adatok, amelyekről éppen nem jelenhet meg információ. A vidéki lapokat is hasonló „bizalmas közlésekben” tájékoztatták arról, hogy a helyi anyag publikálásában mire figyeljenek, például kellő kritikával kezeljék a frontról visszatért sebesültek, szabadságot katonák beszámolóit, ne közöljenek ezredszámot, tisztek nevét stb.¹⁹

Rövidesen kialakult az a gyakorlat, hogy a fővárosi újságok a nem hivatalos úton szerzett közleményeiket előre és önként mutatták be a HBS-nek (vidéken az ügyészség által felállított tanácsadó szervnek), hogy elkerüljék a lap cenzúra alá helyezését, esetleges betiltását.²⁰ Voltaképpen belső cenzúráról, öncenzúráról beszélhetünk tehát. Ez a magyarázata annak, hogy a Pesti Hírlap vagy Az Est²¹ évtizedekkel a háború után kiadott jubileumi kiadványaiban alig esik utalás a cenzúra okozta nehézségekre, csupán a háborús nehézségekről és az ezekhez kapcsolódó újságírói teljesítményekről írnak, holott megjelenésük éveire (1928, 1935) a sajtópolitika alakítói annyira megváltoztak, kicserélődtek, hogy semmi nem indokolta volna az előző rendszer cenzurális beavatkozásairól szóló beszámolók elhallgatását.²²

A KPQ cenzúrázó részlege már a hadszíntéren ellenőrizte az elkészült szöveget, illetve a képi (ritkábban filmes) tudósításokat, a HBS a hátszországban ellenőrizte ezek nyilvánosságra hozatalát. Ez a gyakorlatban legtöbbször késleltetést jelentett, illetve bizonyos adatok elhagyását. A korabeli haditudósítás sajátosságai közé tartozott, hogy azonnali helyszíni tudósítást még győzelemről sem lehetett leadni, amint azt Molnár Ferenc esete is példázza a gorlicei áttörés kapcsán.²³ Az első kézből való hírközlés, a helyszíni tudósítás

18 PAÁL Vince, *Sajtóirányítás és ellenőrzés Magyarországon a Nagy Háború éveiben = Propaganda - politika, hétköznapi és magas kultúra, művészet és média a Nagy Háborúban*, szerk. ifj. BERTÉNYI Iván, BOKA László, KATONA Anikó, Országos Széchényi könyvtár, Budapest, 2016, 260.

19 MUCSI Ferenc, *Sajtó és cenzúra Magyarországon az első világháború idején*. Történelmi Szemle, 1984, 1. szám, 195.

20 PAÁL, *i.m.* 261.

21 *Az 50 éves Pesti Hírlap Jubileumi Albuma 1878–1928*, Budapest, 1928. A 25 éves *Az Est* jubileumi száma. 1935. április 14. melléklet.

22 BUZINKAY Géza, *Sajtó és/vagy propaganda az első világháború alatt = Propaganda – politika, hétköznapi és magas kultúra, művészet és média a Nagy Háborúban*, szerk. ifj. BERTÉNYI Iván, BOKA László, KATONA Anikó, Országos Széchényi könyvtár, Budapest, 2016. 232.

23 „Ennyi küszködés után ilyen ragyogó örömhír! És hallgatni kell... Nagy nehezen megengedi a cenzúra a következő táviratom továbbítását: 'Legnagyobb örömmre, fájdalom, nem táviratozhatok.' Sokat ugyan ebből otthon se fognak érteni, de legalább a magam lelkiállapotán segítettem.” MOLNÁR Ferenc: *Egy haditudósító emlékei* (1916), Budapest, Pallas Stúdió, 2000. 213., BUZINKAY Géza, *i.m.* 231.

még a KPQ kötelékébe beosztott újságírók esetében is csak ritkán jelentette azt, hogy lehetőséget kaphattak arra, hogy valóban a frontvonal közelében legyenek, erre jellemzően egy-egy sikeres offenzíva után kaptak engedélyt. Az első vonalból való közvetítés nem a lövészárkot, hanem a Sajtóhadiszállás megfelelő részlegét jelentette.

A háború kitörését közvetlenül követő időszakban komoly cenzurális megszorításokra nem is volt szükség, a magyar sajtó viszonylag egységesen háborúpárti volt, nemcsak a kormánypárt, hanem a mérsékelt ellenzék lapjai is támogatták a Szerbiával való leszámolást. Az általános háborúpárti hangulattal szemben csupán néhány lapnak voltak kifogásai, többek közt az itt elemzendő Világnak, amely a Jászi Oszkár körüli polgári radikálisok nézeteit képviselte.

Ugyanakkor a kormányzat számos rendelkezéssel segítette az információáramlást és ezzel a sajtó helyzetét. A politikai napilapokat a posta térítésmentesen szállította, feloldották egyes lapok utcai árusításának tilalmát (így például 1914 szeptemberétől újra lehetett utcán is terjeszteni az egyébként leginkább és legkorábban háborúellenes hangokat megütő Népszavát). A lapok munkatársainak jelentős részét felmentették a katonai szolgálat alól, másokat pedig a Sajtóhadiszállásra osztottak be tudósítóknak (pl. Molnár Ferenc [Az Est], Bíró Lajos [Pester Lloyd], Göndör Ferenc [Népszava], Payr Hugó [Budapesti Hírlap]). A haditudósítók a hadsereg kötelékébe tartoztak ugyan, de felmentették őket a csapatszolgálat alól, tisztí zubbonyt és legénységi sapkát viseltek, a katonai igazságszolgáltatás hatókörébe tartoztak, fizetésüket viszont azoktól az újságoktól kapták, amelyeket képviseltek.²⁴

A háború első időszakában virágzott a hírlapírás, az emberek ki voltak éhezve az új információkra, a háborús pszichózis, a készenlét híréhséget generált, melyet a korabeli sajtó igyekezett kiszolgálni. Magas volt a példányszám (a kiváló nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező Az Esté például saját közlése szerint megközelítette a félmilliót), és nagy a lapterjedelem. A nagy példányszám és terjedelem együtt a háborús hiánygazdálkodás keretei között nem volt tartható, így a Miniszterelnökség 1916 elején Újságpapír Központot állított fel, hogy gondoskodjon a rotációs nyomdagépbe való újságpapír elosztásáról. A példányszám tartásának egyetlen lehetséges módja az oldalszámok csökkentése maradt, 1916-tól kezdve csökken (a hétvégi számok esetében akár számottevő mértékben is) a napilapok terjedelme, romlik a papírminőség.

A háború elhúzódása, a vesztes ütközetek, az emberveszteség híre, a gazdasági nehézségek fokozódása és nem kis mértékben a sebesült és/vagy rokkant katonák tömeges megjelenése a hátszágban rövidesen csökkentette az általános lelkesedést, és egyre erősebb lett a különféle elégedetlen csoportok hangja. A sokféle eredetű társadalmi elégedetlenség, és a nehezedő gazdasági,

24 BALLA Tibor, *Az osztrák magyar Sajtóhadiszállás szervezete és tevékenysége a Nagy Háborúban = Propaganda – politika, hétköznapi és magas kultúra, művészet és média a Nagy Háborúban*, szerk. ifj. BERTÉNYI Iván, BOKA László, KATONA Anikó, Országos Széchényi könyvtár, Budapest, 2016. 274.

illetve hadi helyzet a cenzúra körének tágulását is maga után vonta: már nemcsak a hadi eseményekről, de gazdaságiakról sem volt szabad írni. Tilos volt említeni az árdrágítást, a növekvő élelmezési nehézségeket, a különféle zavargásokat, tüntetéseket. Szigorúan tilos volt a Monarchiában levő fogolytáborok vagy a külföldön internált magyar állampolgárok helyzetéről írni, a parlamenti interpellációkról szóló tudósításokat, kommentárokat előre be kellett mutatni. A kerülendő témák köre egyre bővült, nem kerülhettek említésre a nemzetiségi mozgalmak, munkáskövetelések, béketervek, külföldi béketagogatások, Őfelsége utazásai, a harcoló katonák helyzete, hangulata, a háttország hangulata, sztrájkok, tüntetések, menekültek kérdése, ahogy a cenzúrára utalni is természetesen tilos volt.

Fontos megjegyezni, hogy ezen témák cenzúrázása nemcsak az első világháborús magyar sajtó, hanem általában a háborús sajtó jellegzetessége, és bár a harcok elhúzódásával, a háttországban egyre erőteljesebben jelentkező gazdasági, társadalmi nehézségek, háborúellenes mozgalmak megjelenésével a hadicenzúra köre is egyre bővült, azt a korabeli szerzők nem tartották igazán korlátozónak. Ignotus megállapítása szerint például: „A cenzúra [...] sehol sem enyhébb, az egy Angliát kivéve, mint nálunk.”²⁵

Az a gyakorlat azonban, hogy a nem engedélyezett bekezdések (később akár teljes cikkek) helye fehéren maradt a lapban, látványosan utalt a cenzúra jelenlétére. A csonkolt szöveg önmagában hordozta és a nyomtatott szövegnél erőteljesebben jelenítette meg a cenzúrára való utalást, ahogy a félkarú, féllábú katona teste önmagában szimbolizálta a háborús szenvedést, veszteséget.

A továbbiakban azt vizsgálom, milyen általános tendenciák figyelhetőek meg abban, ahogyan a korabeli sajtó megjelenítette a társadalom viszonyulását a „nagy háború” rokkantjaihoz.

4. „Vigasz helyett nevelés”. Általános megközelítések az első világháborús sajtó rokkantábrázolásában

„Az első világháború látványosan vizuális háború volt” – írja a háborút követő művészi testmegjelenítéseket elemző könyvében Ana Carden-Coyne.²⁶

Sérült, csonka vagy a fejlődő orvosi technikának köszönhetően újjáépített testek nemcsak irodalmi vagy orvosi szövegekben jelennek meg, hanem a humanitárius segítségnyújtás ösztönzésére plakátokon, kiállításokon is. A világháború alatt, illetve azt követően a csonka test látványa nemcsak a mindennapi realitás, hanem a vizuális kultúra része is lesz.

A test társadalmi észleléséről írott tanulmányában Bourdieu arról beszél, hogy a test egyszerre hús és habitus, egyszerre van jelen a maga materialitá-

²⁵ IGNOTUS, *A politika mögül. Szemle*, Nyugat, 1916, 24. sz. 880.

²⁶ ANA CARDEN-COYNE, *Reconstructing the Body: Classicism, Modernism and the First World War*, Oxford University Press, 2009. 4.

sában és abban, ahogyan a társadalmi-kulturális kontextus meghatározza.²⁷ A hadirokkant teste, amely a sérülések magas száma miatt immár nem rejthető el különféle intézmények falai közé, olyan erős jel, amely valósággal követeli a maga számára az értelmezést. A sérülés a háború pusztító erejének szimbolikus megjelenítése, az ép testű (a harcok realitásával még nem találkozott) ember számára akár tulajdon félelmeinek megjelenítését, materializálódását jelezheti. A pusztulástól való félelem, irtózat és a hősiesség, az áldozat iránti tisztelet, csodálat közt ingadozva formálódik a hadirokkant test megítélése a közvélemény szemében.

A hadirokkant-identitás kialakításában fontos tényező a született „nyomoréktól” vagy más (munka)balesetben sérült embertől való megkülönböztetés: a „háborús hős”-elem beépül a rokkantság vizuálisan érzékelhető tünetei mellé, mint vizuálisan nem érzékelhető, de feltételezett, vitathatatlan háttér. Ennek hangsúlyozása különösen fontos abban a pozíciómeghatározásban, amely a rokkantak rehabilitációját irányító hatalom és az azt igénybe venni kénytelen egyén között zajlik. A testi fogyatékos, a rokkanttá válás ugyanis a mobilizáló hős kultusz ellenére igen gyakran a sérült katona „férfiatlanításával”, „infantilizálódásával”, egyes tanulmányok szerint „feminizálódásával” jár együtt,²⁸ ami ellen egyének és veterán katonai szervezetek egyaránt tiltakoznak. (A „feminizálódás” kérdése elsősorban a harctéri idegsokkban szenvedő katonák kapcsán kerül elő. A háború következményeként kezdik a harctéri neurózis és a korábban elsősorban női betegségként számon tartott „hisztéria” közötti kapcsolatot vizsgálni.²⁹)

Abban, ahogy a hatalom a rokkant katonák fizikai rehabilitációját, illetve ezt követően a társadalomba való reintegrációját próbálja megszervezni, több szinten jelenik meg az egyén autoritásának csökkentésére való törekvés.

A hivatalos viszonyulást a gondoskodó hatalom hatékonyságát megerősítendő céllal a szenvedés minimalizálására való törekvés, a rehabilitáció sikerességének hangsúlyozása és a szenvedéstől való egyfajta operatív távolságtartás jellemezte. (Poszttraumatikus lelkigondozás ebben az időben még nem

27 BOURDIEU, Pierre, *Hevenyészett megjegyzések a test társadalmi észleléséről* = *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése. Tanulmányok*. Második kiadás, General Press Kiadó, Budapest, 2008. 108–117.

28 DAVID A. GERBER, *Disabled Veterans, the State and the Experience of Disability in Western Societies 1914–1950*, *Journal of Social History*, Summer 2003, Seth COHEN, *Remembering and Dismemberment: Crippled Children, Wounded Soldiers and the Great War in Britain*, *American Historical Review* October 1994, SCOTT GELBER, *A 'Hard -Boiled order': the Reeducation of Disabled WWI veterans in New York City*, *Journal of Social History*, 2005. Fall.

29 JUDITH LEWIS HERMAN egyenesen azt állítja, hogy a „nők hisztériája és a férfiak harctéri neurózisa ugyanaz”, és ugyanerre az összefüggésre világít rá a korabeli gondolkodásban Elaine SHOWALTER is. JUDITH LEWIS HERMAN, *Trauma és gyógyulás: Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig.*, ford. KUSZING GÁBOR, KULCSÁR Zsuzsanna, Budapest, Háttér – NANE Egyesület, 2011, 43–44., ELAINE SHOWALTER, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980*, New York, Penguin Books, 1987, 175.

létezett, bár a rokkantgondozás körében tevékenykedő szakemberek hangsúlyozták az empatikus viszonyulás fontosságát.³⁰⁾

A különböző jótékonyági, karitatív és emberbaráti szervezetek jelentős szerepet vállaltak ugyan az első világháború során sérült katonák ápolásában és rehabilitációjában, elsősorban mégis az állam vállalta magára ezt a feladatot, és bizonyos mértékben meghatározta az előbbi szervezetek munkáját is. Az állami segítségnyújtásra pedig csak akkor számíthatott az egyén, ha az uralkodó normarendszer értelmében megpróbált sérülésének függvényében a társadalom hasznos tagjává válni, visszalépni a munka világába.³¹ A munka mint a modern ember életében meghatározó szerepet játszó hatalom, illetve fegyelmező erő a gondoskodó hatalom intézkedéseiben már korábban megjelent. Eisler Hugó például már a világháború előtt ennek a szerepét emeli ki a fogyatékosokkal kapcsolatos attitűdök meghatározó elemeként. „Alamizsna helyett munkaképességet, vigasz helyett nevelést az életre kell nyújtanunk” –írja.³²

A hatalmi narratíva egyszerre hasznosítja a megnyomorodott testet, és tart tőle. A harcra való mobilizálás időszakában a hősiesség hangsúlyozása dominál, a sebesült, csonkult test pozitív megközelítésben, hősiesként jelenik meg. A háború későbbi szakaszában, az egyre hangosabbá váló elégedetlenség idején viszont a rokkant test veszélyessé válik, mert potenciálisan a hatalom ellen lázító jelként értelmeződik. „Azok a féllábú, kintornás hadirokkantak nemcsak szociális szempontból képeznek szomorú látványt, de a lehető legkárosabb hatással lehetnek újabb nehéz megpróbáltatások idején” – írja 1917-ben Szterényi József.³³

Deborah Cohen kiemeli, hogy a háborút követő megújulás, rekonstrukció sikere vagy kudarca voltaképpen a társadalmi szolidaritáson múlik, azon, hogy a civil társadalom az önkéntesség és a jótékonyág formáin ke-

30 Deborah Cohen egyenesen az empátia és elfogadás szerepét emeli ki az első világháborús rokkantak két világháború közti társadalmi integrációját vizsgáló könyvében. Összehasonlítja az angol hadigondozó rendszert – ahol az állam csupán minimális segílyt biztosított a rokkantaknak, a róluk való gondoskodást csaknem teljesen átutalva különféle jótékonyági szervezetek hatáskörébe – a német rendszerrel, amelyben az állam csaknem teljesen kizárta a civil jótékonyági szervezeteket ebből a folyamatból, viszont sokkal nagyobb támogatási kört próbált biztosítani háborús rokkantjai számára. Ennek ellenére a húszas évek végére az angol veterán szervezetek a „Service not Self” jeligére hallgatva a Korona lojális támogatóinak számítanak, míg Németországban a hadirokkantak már a húszas évek végére erőteljesen szembefordulnak a hatalommal, sokan szélsőséges eszmék követőivé válnak. Cohen mindezek elemzésében emeli ki a közösségi szolidaritás, a civil társadalom irányából érkező tisztelet és elfogadás szerepét a hadirokkantak társadalmi reintegrációjában.

31 Vörös Katalin: *Aréztől Hephaisztoszig. A hadirokkantak oktatása az első világháború idején.* http://mek.oszk.hu/14600/14688/pdf/14688_25.pdf , 299. (Letöltés dátuma: 2017.01.30.)

32 EISLER Hugó, *Részletek a nyomorék gyermekekről*, A Nyomorék Gyermekek Otthona VIII. évi jelentése, Budapest. 17–26, 28. = TÓTH György (szerk.) *Szemelvénygyűjtemény a Gyógypedagógia történetéhez III. Szomatopedagógia történet*, Tankönyvkiadó, Budapest. 39–48. Idézi Vörös Katalin: *Aréztől Hephaisztoszig. A hadirokkantak oktatása az első világháború idején.* http://mek.oszk.hu/14600/14688/pdf/14688_25.pdf. 299.

33 SZTERÉNYI József, *Gazdasági és szociális feladatok a háború után. Két előadás.* 1917. Budapest

resztül hogyan képes közvetíteni az egyén és az államhatalom között: „A béke nem minisztériumi kabinetekben formálódott, hanem a nagyközönség részvételét lehetővé tevő arénákban, ingyenkonyhákban és helyi járadékosztó irodákban, árváknak felajánlott otthonokban és rokkantkórházakká átalakított nyaralókban.”³⁴

Ennek a társadalmi szolidaritásnak a jelei világosan érzékelhetőek a világháborús magyar sajtóban, ahogyan az is, hogy miképpen válik a háború második felében a hadirokkant alakja harcra mozgósító hősből felforgató, potenciális veszéllyé.

A rokkant katonákat érintő rehabilitáció tehát mindegyre ingadozik a „törődés kultúrája” és az agresszív normalizáció között, és ez a folyamat pontosan megragadható abban, ahogy a korabeli napisajtó a hadirokkantakkal kapcsolatos információkat olvasói számára táalja.

A továbbiakban áttérek a kiválasztott két napilap, a Pesti Hírlap és a Világ lapszámainak elemzésére.

5. „Állig fegyverben a világbékéért!” Hadirokkantak ábrázolása a Pesti Hírlapban

„A villamosban [...] hallgattam a közönség beszélgetését, amely kizárólag a háború körül forgott” – írta háborús visszaemlékezésében Csáth Géza. – „Közben olvastam a *Pesti Hírlapot*. Tele volt reménykedő bizalommal és harci készséggel, ami ebben az időben csakugyan nem volt valami sugalmazott vagy a sajtóra ráparancsolt hangulat.”³⁵

A Pesti Hírlap a világháború teljes ideje alatt valóban megőrizte hazafias szellemű, magyar vitézséget, harci készséget méltató, mérsékelt konzervatív viszonyulását, és ehhez igazodva jeleníti meg a hadirokkantság kérdését is.

Az 1878 és 1944 között megjelenő negyedik Pesti Hírlap a Légrády testvérek tulajdonában állt, üzleti alapon álló, mérsékelt konzervatív tömeglapként indult, az egyik első olyan újságként, ahol nem a szerkesztőség, hanem a kiadó szabta meg a lap irányvonalát. Számos modern szerkesztési, lapelőállítási technikát is elsőként alkalmazott, így például az állandó rovatbeosztást, az addig megszokotthoz képest kisebb (ún. berliner) formátumot, ahogy magyar nyelvű apróhirdetések, diagramok és sakkhírek is itt jelentek meg először. A háború idején főszerkesztője Légrády Imre volt, aki miután 1910-ben megvakult, előbb Schmittely József, majd Lenkey Gusztáv segítségével vezette tovább a lapot. Az első világháború alatt Az Est után a Pesti Hírlap a máso-

³⁴ COHEN, *i.m.* 4.

³⁵ CSÁTH Géza, *Emlékirataim a nagy évről. Háborús visszaemlékezések és levelek*. Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2005. 67.

dik legnépszerűbb, legnagyobb példányszámú fővárosi napilap, külföldi tudósítókkal és alkalmanként félmillió, átlagosan 125 ezres napi példányszámmal.³⁶

„Pesti Hírlap – a világháború leghűbb krónikása. Naponta a hivatalos jelentések alapján pontos térképeket és szenzációs ismertetéseket közöl” – áll a lap népszerűsítő plakátján, mely egy Pesti Hírlapot elmélyülten olvasó csukaszürke egyenruhás katonát ábrázol. A reklám egyúttal szokatlanul pontos önjellemzéseként is értelmezhető, hiszen a Pesti Hírlap első négy oldalát általában valóban a háború különféle frontjairól szóló, gyakran térképekkel illusztrált tudósítások töltik ki, és a lap témaválasztását, cikkeinek retorikáját erőteljesen meghatározza a szenzációéhség, a bulvárjelleg.

Sérült, rokkant katonákkal kapcsolatos anyagok elsősorban nem az aktuális kül-, és belpolitikai hírekről tudósító első oldalakon, hanem a laptest második részében, a változó terjedelmű *Társadalom és Háború* rovatban jelennek meg. Műfajukat tekintve elsősorban hírek, kishírek, ritkábban rövid tudósítások, még ritkábban jegyzetek formájában. Például: „Rokkantak étterme. December elején megnyílik a háborúban megrokkant katonák és a háború következtében munkátlanná lett intelligens nyomorgók étterme.” (1914. november 18.) „Rokkantak foglalkoztatása. A főváros a nyírfaseprűk szállítására legutóbb kötött szerződésben arra kötelezte a vállalkozót, hogy a seprűk készítésénél lehetőleg rokkant katonákat alkalmazzon. E cél elérésére különleges gépeket állítottak be, amelyeket még olyan rokkantak is kezelhetnek, akiknek két végtagjuk hiányzik.” (1917. január 31, szerda.) A rövid tudósítás végén még megjegyzik, hogy az itt készített seprűk minősége felülmúlja azokat, amelyeket korábban használtak.

Bár mindvégig érződik a rokkantak iránti szimpátia, szolidaritás, a hírműfaj terjedelmi sajátosságai miatt olyan erőteljesen tárgyiasító nyelvhasználat is megjelenik, mint például: „Moszkvából szombaton újabb rokkantszállítmány érkezett a Keleti Pályaudvarra Budapestre, ahol nagy ünnepséggel fogadták őket.” (1916. május 21.)

Leggyakrabban különféle jótékonyági szervezetek, elsősorban az Augusztalap³⁷ tevékenységeihez, rendezvényeihez kapcsolódóan jelennek meg rokkant katonákkal kapcsolatos hírek, például: „Sebesültek sétahajózása. Az Augusztahajó, amely az Augusztalap kezdeményezése folytán a rokkant katonák javára a Dunán közlekedik [...] immár harmadik hónapja szeli a Duna hullámain, s ez idő óta élvezik a sebesült beteg katonák is azt az üdítő levegőt, és nagy örömet, melyet a hajóséták nekik szereznek.” (1915. július 27.)

36 Az 1916-os papírfogyasztás alapján számolva 125 ezres példányszámával a Pesti Hírlap a második legnagyobb lap a 280 ezres *Az Est* után. A többi napilap ezeknél jóval alacsonyabb példányszámú volt. BUZINKAY, *i. m.* 234.

37 Az alig egy héttel a hadüzenet után, 1914. augusztus 6-án alakult Augusztal Gyorssegély Alap az egyik legeredményesebb és legismertebb országos civil jótékonyági szervezet volt. Nevét fővédnökéről, Augusztal főhercegnőről, József főherceg feleségéről kapta.

A kimondottan jótékonyági szervezetek hadirokkantak gondozásával kapcsolatos munkája mellett a lap fontosnak tartja ismertetni a rokkantak megsegítésére irányuló civil összefogás egyes próbálkozásait is, akár egyéni kezdeményezésekről van szó, akár valamilyen kisebb közösség, szakma képviselőinek javaslatáról, például:

„A vak és rokkant katonákért

Schweizer Adolf, a Transsylvania kávéház és szálló tulajdonosának indítványára a marosvásárhelyi kávéosok, vendéglősök és kereskedők kimondták, hogy május 1-i bevételük 10 százalékát a vak katonák javára fordítják. Ezenkívül azt az indítványt terjesztette a kávéosok és vendéglősök országos egyesülete elé, hogy a kávéházakban mindenütt rokkant katonákat alkalmazzanak a felírónők helyett. Ily módon vagy tízezer rokkant katona juthatna megélhetéshez.” (1915. május 1.)

Rendszeresen jelen van a lap hirdetésrovatában azoknak a névsora, akik adománnyal, koszorúmegváltással vagy egyéb módon támogatták valamely rokkant katonákat segítő intézmény működését.

A rokkantság, sőt maguk a sérülések megjelenítésében egy hősnarratíva formálódik, amely eleinte „az igazi magyar hősiesség” ethoszát hangsúlyozza. Ennek eszköze a sérülés minimalizálására való törekvés, a súlyosan sérült testtől való távolságtartás. A sebesült test a másiké, a hadifogolyé, az ellenfélé. Az első sérültek megérkezéséről például úgy számol be a lap, hogy elsősorban a megsebesülés körülményeinek hősi jellegére, illetve a családtagokkal való találkozás és a viszontlátás örömeire fókuszál, és csupán a cikk végén, a szerb hadifoglyok állapotára való rövid utalásban jelenik meg a sérüléssel járó szenvedés ábrázolása.

„A katonáknak többnyire lőtt sebük van, sérüléseik nem súlyosak, alig volt köztük tíz ember, akit rövid útvonalon a Vöröskereszt kórházig hordágyon kellett szállítani. [...] A mi sebesültjeink között 3 szerb hadifogoly is feküdt. Most már csak ketten vannak, mert a harmadik két nappal ezelőtt belehalt a sebei-be. A másik két szerb hadifogoly állapota is igen súlyos. Az egyiknek a lába végig a csonton megrepedt valami nagy zúzódástól.” (1914. augusztus 26.)

A háború előrehaladtával és a sérülések számának növekedésével a rokkant, csonkolt test immár nem csupán az ellenség, hanem a „mi katonáink” attribútuma is lehet. A frontról vagy fogságból hazatérő rokkant katonák kapcsán a hangsúly a katonák harci tetteinek hősiességére esik, kiemelve, hogy mindezt milyen módon értékeli a háttország civil közönsége. A rokkantakat szállító vonatok érkezése megannyi népünnepele, a kórházba szállítás diadalmenet, melyen a kor jelentős személyiségei és egyszerű polgárok tömegei egyaránt részt vesznek. A Sassintzba Oroszországból fogolycsere-akcióval érkező

rokkant katonák fogadásán például megjelenik a császárné, aki „minden egyes sebesültnek átadta a császár arcképét különböző ajándékokkal, mind-egyikkel kezét fogott és szívélyesen elbeszélgetett”. (1916. április 16.)

Az ugyancsak fogolycserével Letmeritz városába érkező 197 osztrák–magyar rokkant katona (köztük 51 magyar) fogadtatásáról hosszú tudósításban számol be a lap, részletesen ismertetve a katonai és civil tiszteletadás elemeit. (Az anyag nem saját tudósítótól származik, hanem a miniszterelnökség sajtóosztályán készült közlemény átvétele lehet, mert szóról szóra ugyanez megtalálható a többi napilapban is.)

„A vonat nagy késéssel érkezett be, miután a rokkant katonákat minden egyes állomáson tüntető lelkesedéssel fogadták, [...] zajos éljen és Hoch! hangzottak a vonat ablakaiból, a díszszázad mely a pályaudvar peronján volt felállítva a vonaton érkezett katonák előtt tisztegett. A vonat 11 kocsiból állott valamennyi lobogódíszben. A kocsik ablakain láthatókká lettek a katonák. Az orosz sapkák miatt eleinte kissé idegenszerűen hatottak. [...] Elsőnek négy tiszt szállott ki egy szakaszból. Hármójuk féllábú, negyediket egy ágyúgolyó légnyomása megfosztotta beszélőképességétől.

Már éjfél felé járt az idő, mikor a rokkantakat végre a városi kórházakba vihették. Az utcákon sorfalat álló embertömeg kimondhatatlanul szíves üdvözléssel fogadta a katonákat. A tartalék kórházhoz vezető út diadalmenethez volt hasonlatos. A rokkantakat a meleg ováció mélyen meghatotta.” (1915. augusztus 20.)

Ahogy telnek azonban a háború évei és válik a rokkant katona alakja a pusztulás és a pusztítás egyre kényelmetlenebb emlékeztetőjévé, úgy csökken az ezzel kapcsolatos hírek aránya is a lapban. 1916 után főként a jótékonyági szervezetek munkáiról szóló kishírekben, hirdetésekben, illetve az adománytevők névsorának közlésekor, tehát voltaképpen áttételesen jelenik meg.

Maguk a rokkantak sajátos egyéni vagy csoportproblémáikkal, emberi reakcióikkal sokkal ritkábban jelennek meg, mint az érdeklődésben tevékenykedő szervezetek vagy a hősi áldozatot ünnepléssel validáló arctalan tömeg. Ha mégis egyénített megjelenítéssel találkozunk, akkor az a lap profiljához illően bulváros megközelítésben történik, többnyire úgy, hogy kiegészíti a hősnarratívát. A rokkant katona közösségbe való beilleszkedését, érvényesülését például anekdotázó, tréfálgató sikertörténetként tálalja a lap, egyaránt kiemelve a katona harctéren tanúsított vitézségét és a civil életben mutatott találékonyságát.

„A nagyváradai rendőrség egyik tagja, Tölcsér Lajos ellenőr, mint vörös ördög pusztította a muszkát az északi harctéren, ahol elvesztette fél lábát. A nagyváradai kórházban megfelelő műlábát kapott, mely azonban olyan nehéz volt, hogy egyáltalán nem tudott vele dolgozni. De azért nem veszítette el bizalmát. Bezárkózott lakásába, és heteken keresztül dolgozott visszavonultan. Most végre ismét megjelent az utcán. Úgy járt kelt, mintha egyáltalán nem

lett volna csonka. A biztos, könnyű járás feltűnt az orvosoknak is, akiknek megmutatta, hogy saját maga által készített mülábbal jár. Az orvosok megvizsgálták a mülábat és úgy találták, hogy jóval felülmúlja az eddigi találmányokat. Több orvos nyomban fel is ajánlotta teljesen díjtalan közbenjárását arra, hogy szabadalmaztatják a nagyszerű találmányt. Tölcsér maga sem tudta, hogy mit csinált, hogy találmánya valósággal megfizethetetlen. Nem lehetetlen, hogy még vagyont szerez a fél lábával.” (*A csonka huszár találmánya*. 1915. április 18.)

1916 után az optimista, anekdotázó hang eltűnik, a rokkant katonák ábrázolása jószerevével a hírek közé szorul, mégpedig leggyakrabban a bűnügyi hírek vagy az „Életuntak” címmel közölt öngyilkossági hírek közé.

Megállapítható tehát, hogy a rokkantak ábrázolásában a Pesti Hírlap hasábjain elsősorban a bulváros megközelítésmód és a hőskultusz narratív megjelenítési formái dominálnak.

Profiljából adódóan a Pesti Hírlap rokkantakkal kapcsolatos anyagának túlnyomó részét a különböző idevágó állami intézkedések ismertetése teszi ki. Ezekben egyértelműen kirajzolódik a gondoskodó állam narratívája, amely a rokkantsegélyezést nem jutalomnak, hanem „tartozó, köteles segítségnek” tekinti.

A rokkantiskolák felállításának kapcsán hangsúlyosan megjelenik, hogy az állam szerepe elsősorban a rokkantak társadalomba való reintegrációjának biztosítása azzal a munkával, amelyre éppen ezekben az iskolákban képezik ki (vagy át) őket.

„A háború legsajnálattreméltóbb áldozatai a rokkant katonák, hisz nemcsak harcképtelenné de munkaképtelenné váltak. [...] Ezrivel vannak már és ki tudja, számuk a háború folyamán mennyire növekedik. De a modern kor humánus érzése nem tűrheti, hogy az utcasarkon a könyörület filléreit gyűjtsek, és nem fog meglepődni, hogy a rokkantak házába helyezték el őket, hanem utat és módot fog találni, hogy saját lábukon álljanak meg és saját kezükkel keressék meg kenyerüket, még akkor is, ha ezek a lábak és kezek műtagok.” (1915. január. 22.)

Az állami gondoskodás kialakításának, adminisztratív szerveinek megalakulásáról, legális kereteinek kidolgozásáról rendszeresen hírt ad a lap, méghozzá úgy, hogy az állami gondoskodást sikertörténetként, nemegyszer az alsóbb rétegekből származó, iskolázatlan, rokkant katona számára egyenesen emancipatorikus hatásúként ábrázolja. A vak katonák oktatásának sikerességéről például így számol be:

„Túlnyomórészt kosarat fon és kefét köt, kisebb részük szőnyegcsomózást, székfonást, masszázst, gépirást és zenét tanul. Emellett tanul valamennyi írni-olvasni, és gyakorolja magát a számolásban. Akárhány volt analfabéta

ma már maga írja levelét övéinek. 22-en megtanulták a vakok domború pontírásának olvasását is. A tisztok hamar elsajátították a művelt vakoknak szükséges alapismereteket. Az egyik már folytatja ügyvédi munkáját, a másik vakok oktatására készül elő, a harmadik zenét tanul.” (1916. január 14.)

A gondoskodó állam nyelve ugyanakkor nem empatikus, hanem racionalis, inkább a szenvedés minimalizálására való törekvést, távolságtartást sugall. Gyakori a lap egyéb cikkeitől elütő orvosi vagy másfajta tudományos nyelvhasználat, különösen amikor a rokkantgondozás területének különböző szakembereit idézik. („A lövés maga aszeptikusnak mondható és ha nem ért nemesebb szerveket, igen hamar gyógyul a seb. Csonkításra feltűnő ritkán van szükség.” 1914. szeptember 28.)

Összegzőképpen elmondható, hogy a Pesti Hírlap a hőskultusz, illetve a gondoskodó állam és a hálás közösség narratív megjelenítésének jegyében ábrázolja a hadirokkantakat, de míg ez a háború első két évében viszonylag gyakori téma, amely több sajtóműfajban (hír, tudósítás, jegyzet) megjelenik, addig 1916 után gyakorlatilag visszaszorul a kishírek közé. Maga a rokkant katona alakja ritkán kerül az írások fókuszába, a hangsúly a rokkantgondozást végző állam vagy civil szervezet tevékenységére, illetve az ezek nevében megszólaló, többnyire jelentős társadalmi presztízzsel rendelkező személyiségre (orvos, ügyvéd, filantróp szervezet vezetője stb.) véleményére, tapasztalatára esik.

Hacsak a bűnügyi hírek idevágó anyagát nem tekintjük olyannak, egyáltalán nem jelenik meg a harctéri trauma hatására bekövetkezett mentális sérülés problémája, sem azoknak a rokkantaknak a helyzete, akiket nem lehet ismét munkaképesé tenni. A Pesti Hírlap hadirokkantképe a korabeli valósághoz mérten indokolatlanul bizakodó. A leegyszerűsítő hősiesség és a kontrollhelyzet megjelenítését preferálja a problémaérzékenységgel szemben, az árnyalatokat, személyes sorsok megmutatását mellőzi, vagy kissé bulváros, szenzációra kiélezett módon mutatja be.

A hadirokkantak ábrázolásának egy másik, lehetséges módja felé mutat az a problémafelvető megközelítés, amelyet az Augusztá-alap ügyvezető igazgatójának, Lónyai Sándornénak egy 1915-ös gyűlésen elhangzott beszédéből idéz a Pesti Hírlap, aki telket kér az államtól, és pénzgyűjtést szorgalmaz egy rokkantotthon építésére, és indoklásként egy a lapban ábrázoltnál jóval sötétebb, ám a valósághoz bizonyára jobban közelítő jövőképet rajzol fel.

„Mi történik azokkal, akik annyira rokkantak, hogy semmiféle munkára nem alkalmasak és életfogytiglan kezelést igényelnek? És azokkal, akik a háború borzalmaitól vagy a modern lövedékek hatása alatt idegbetegek vagy hülyék lettek? – teszi fel a kérdést, amit így válaszol meg. – Sajnos a hősök köré font legendafátyolt a durva élet csakhamar széttépi, és a teljesen rokkant, hacsak anyagi jólét nincs jelen, idővel nagy terhe lesz a családnak.” (1915. június 13.)

6. „Közelebb a békéhez?” Hadirokkantak ábrázolása a Világban

Az 1910 és 1926 között megjelenő Világ a polgári radikális elit lapja, „európai magyar lap”, munkatársainak köre részben megegyezik a Nyugat szerzőgárdájával. Mivel ekkor még az irodalom és az újságírás területe nem szeparálódott a maihoz hasonló mértékben, nem meglepő, hogy a címoldalon vezércikket közlő Jászi Oszkár és a rendszeres rovatot vezető Ignotus mellett Ady, Móricz, Kosztolányi, Juhász Gyula, Balázs Béla és mások is visszatérő szerzői a lapnak. (Ady például korábban elsősorban tárcákat, a háború kitörése után főleg verseket publikál itt.) Az előbbieken bemutatott nagy példányszámú tömeglaphoz, a Pesti Hírlaphoz képest elenyésző, mindössze tíz-húszezres³⁸ példányszámban jelent meg, ám hatása éppen olvasóközönségének összetétele miatt lényegesen jelentősebb. „Olvasottságát a kortársak a példányszám tízszeresére becsülték, mert különösen orvosok, tanítók és egyetemi hallgatók révén többszörösen terjedt.”³⁹ A népszerű tömeglap, a Pesti Hírlappal szemben tehát a Világ nagypresztízsű réteglap, amelyet zömében a kor értelmiségi elitje, a kulturális tőke (Bourdieu) letéteményese olvas, ily módon hatása, befolyása is nagyobb.

A lap főszerkesztője 1913 februárjától kezdődően Purjesz Lajos, az ő kezében formálódik a lap valóban jelentős, markáns arcélú fórummá; ugyancsak ebben az évben indul, és a háború alatt mindvégig folytatódik Ignotus nevezetes tárcarovata, az *Olvasás közben*.

Bár a háború közvetlen kitörését követően a Világ sem üt(het) meg nyíltan háborúellenes hangot, Bíró Lajos⁴⁰ *A kockát elvetették* című 1914. július 26-i vezércikkében önmérsékletre szólít: „...múlják el az olcsó hősiesség, amely a biztonságos budapesti utcán tombol”. A Világ a háborút mindvégig annak remélt végkimenetele, a mihamarabbi békét követő társadalmi átalakulások szemszögéből, azokra fókuszálva szemléli. „Ebben a háborúban [...] elpusztulnak megrögzült elfogultságok, konok elfogultságok, kiirthatatlannak tartott osztálygógök.” (1914. augusztus 15.) A későbbiekben a nők választójogának, a társadalmi egyenlőség megteremtésének, a munkásság és a parasztság felemelkedésének, sőt általában az emberhez méltó, kulturált életnek a megteremtését várja és sürgeti a háború lezárását követően.

38 FABÓ Irma, *A radikális sajtó kialakulása. Világ 1910–1914*. Magyar Könyvszemle, 82. (1966). 4. 317–330. A Budapest székesfőváros területén postán feladott politikai hírlapokról szerkesztett kimutatások szerint 1910-ben a Világ vidéki előfizetőinek száma szinte azonos volt az Egyetértésével, máris felülmúlta a polgári demokrata A Polgárt, és mintegy hetedrésze volt a legkelendőbb Pesti Hírlapénak.) Pintér Jenő húszezret ír, de nem jelöli meg, hogy 1910 és 1926 között melyik időszakban. Purjesz Lajos jelentése szerint nemsokára százezren fogják olvasni a Világot: *A „Világért”*. Kelet. 1914. 5. sz. 20–21.

39 FABÓ, *i.m.* 328.

40 Bíró később Magyar Lajossal és Pilisi Lajossal haditudósítóként dolgozik.

A háborús események előrehaladtával, különösen 1916 után a lap egyre egyértelműbben háborúellenes hangot üt meg, miközben továbbra is hangsúlyozza a társadalmi változások szükségességét.

A háborús cenzúra jelenlétére az új sajtótörvény elfogadását megelőzően, már a Szerbiának küldött ultimátumot (1914. július 23.) követően vezércikkben felhívja a figyelmet a lap,⁴¹ önreflexív módon reflektál saját szerepére, és biztosítja olvasóit, hogy a nehezedő körülmények ellenére informáló szerepét a továbbiakban is el fogja látni.

„Világtörténeti események előtt állunk. Holnaptól kezdve a közönség érdeklődése az eddiginél is fokozottabb mértékben irányul a sajtó, mint az eseményeket a nyilvánosságnak közvetítő eleven és éltető szerv felé. [...] Lehet, hogy béklyókat tesznek most a sajtó mindenhez hozzányúló, mindent feltáró kezeire, valószínű, hogy a közeli jövő olyan helyzetbe sodor bennünket, amikor nagy önmegtartóztatásra lesz szükségünk és csak századrészét írhatjuk meg annak, amit tudunk. [...] Feszült érdeklődéssel, semmit szem előtt nem tévesztő gonddal kísérjük figyelemmel a végbemenő eseményeket, teljes átérzésével annak, amit a közönség elsősorban és kizárólag tőlünk, a sajtótól várhat.” (1914. július 24.)

A hadirokkantak megjelenítésében a Világ hasábjain is jól körvonalazódik a korábban már jelzett narratíva, amely a gondoskodó állam (illetve vele együttműködésben az együttérző civil szféra) szerepét hangsúlyozza, és a sérülés, csonkulás traumájáról a gyógyulás, a társadalomba való munkás reintegráció irányába fordítja a figyelmet. Sokkal visszafogottabb azonban a rokkantak megjelenítésében a hőskultusz. A rokkantságot okozó harci sérülést mint vitézi tettek bizonyítékát ábrázoló, a rokkant katonát háborús hős szerepben megjelenítő szövegek kivétel nélkül a Sajtóirodától átvett (más lapokban is szóról szóra ugyanígy közölt) hírek, tudósítások. (Ilyenek például azok a hírek, amelyekben a harctérről vagy fogolytáborokból hazaérkező rokkant katonák ünnepélyes fogadtatásáról, különféle főrangú személyiségek irántuk tanúsított tiszteletadásáról, a közönség lelkes ovációjáról esik szó, például:

„Bécsből jelentik: Vasárnap 155 magyar és osztrák csererokkant érkezett vissza orosz fogságból. Ünnepélyes fogadtatásukra a pályaudvaron megjelent Ferenc Szalvátor főherceg, aki a megérkezett osztrák valamint a kocsikban Magyarországra továbbutazó magyar rokkantakkal beszélgetett, érdeklődött sebesülésük és a fogságban szerzett tapasztalataik iránt és szívrallal ajándékozta meg őket.” (*Csererokkantak érkezése*, 1917. január 16., kedd)

41 A sajtó és a sajtószabadság korlátozásának témakörét már korábban is figyelemmel kísérte a lap. Az 1914: XIV. törvénycikkben megvalósult új sajtótörvény előkészítéséről, parlamenti vitájáról 1913 szeptemberétől bő tájékoztatást nyújt.

Részletesen tudósít viszont a Világ IV. Károly koronázása kapcsán az aransarkantyús lovagok hagyományos felavatási szertartásáról. Ugyanerről a szertartásról az esemény súlyának megfelelően a koronázásról igencsak aprólékosan beszámoló, a megjelent hölgyek-urak ruháját, a hintók díszítését, a díszebéd menüjét leíró Pesti Hírlap meglehetősen szűkszavúan, részleteket mellőzve ad hírt. A Bánffy Miklós által rendezett koronázási szertartásnak ebben a jelenetében nem díszruhában, hanem a fronton is használt csukaszürke egyenruhában állnak a felavatásra várók a frissen megkoronázott király elé. A Világ tudósítása részletesen kitér erre a momentumra, már-már a helyszíni közvetítés pontosságával követi végig a szertartást. A felavatandók közt a figyelem fókuszában, névvel kiemelve, egyénítve szerepel a két hadirokkant tiszt.

„A király kíséretével kivonul a sekrestyéből. Fellép a piros baldachin alatt levő trónra. Felövezi és kivonja Szent István kardját. Az aransarkantyús vitézek felavatása következik. Az első gróf Tisza Lajos. Fáradtan, megtörtén mozog előre a csukaszürke egyenruhájú tiszt. Testvére, Tisza Kálmán és szolgálja egy közhuzár támogatják a trón felé. A trón felé, amely mellett me-reven, szempillarebbenés nélkül áll a nádorhelyettes, az ő testvére, gróf Tisza István. Az első sortól kezdve két botra támaszkodva egyedül megy. Így sem megy tovább a trón első lépcsőjénél... Ott megáll, térde megcsuklik. Károly király feláll és úgy érinti meg Szent István kardjával katonája vállát, aki a Kárpátokban harcolt a trónért és a hazáért.

A többi aransarkantyúsok a trón legfelső lépcsőjéig mennek, letérdelnek és úgy érinti vállukat a király Szent István kardjával. A féllábú, mankón járó báró Rosnec is csak az első lépcsőig ment. A király újból felállt és úgy avatta a rokkant katonát aransarkantyússá...” (1916. december 31.)

„Valóban Divina Comediába illő fordulat! Csak más sorrendben: A Paradiso előbb, azután az Inferno” – írja a jelenetről *Emlékeimből* címet viselő emlékiratában Bánffy Miklós.⁴² A Világ tudósítása is kiemeli ugyanezt a kontrasztot, ugyanakkor fontosnak tartja jelezni, hogy ezek a „kiválasztottak” minden háborúban szenvedő katonát jelképeznek.

„Ez a csukaszürke sor volt a legegyszerűbb az egész koronázáson. Ezek a csukaszürke katonák voltak a legkevésbé pompásak. Ezek a kiválasztottak, ne törődjünk ma azzal, hogy válogatták ki őket, azokat jelentették, akik tán ma is hóban, sárban, vérben, fagyban szenvedve és golyózáporban harcoltak, haltak meg Szent István koronájáért.” (1916. december 31.)

Mind a rokkantak életéről, mind pedig a rokkantgondozással megbízott intézmények munkásságáról szóló anyagokban jellemző az egyénítésre, a

42 BÁNFFY Miklós, *Emlékeimből. Huszonöt év*, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2001, 39.

differenciáltságra való törekvés. Közölnek álláskereső apróhirdetéseket rokkantak számára, amelyek pontosan megadják az illető körülményeit, munkatapasztalatát, például:

„Rokkant munkás ajánlkozása. Egy rokkant katona, aki Komárnoknál mint honvéd szakaszvezető a lábán megsebesült, de aki még bot nélkül is szaporán tud járni, magát, feleségét és egy gyermekét a maga keresetéből akarja eltartani. Apja gazdaságában sokáig dolgozott, így a földművelő munkához jól ért. Az ajánlkozó rokkanttal a Révész utcai utókezelő intézet irodavezetőjénél lehet beszélni.” (1916. október 13.)

A rokkantgondozással kapcsolatos anyagok között is megfigyelhető a differenciáltságra való törekvés, a különböző állami intézkedések ismertetése nem marad meg az általános intézkedések körénél, hanem kitér az egyes foglalkozások (pl. tanítók, földművesek, ipari dolgozók) sajátos gondjaira is.

Akárcsak a Pesti Hírlapban, itt is 1916 közepéig jelenik meg a legtöbb rokkantakkal kapcsolatos híradás. Eddig nagyjából kiépül a rokkantgondozás intézményrendszere, törvényi és adminisztratív szabályozása. A téma újdonsága is csökken, a hadirokkant megszokott szereplője lesz az utcaképnek, és a hátsország egyre súlyosbodó gondjai között a hírközlésre fókuszáló napilapok figyelme fokozatosan más témák felé irányul.

1915-ben, amikor működni kezdenek az első fontos rokkantgondozó intézmények, a Világ több riportban számol be ezek működéséről, méghozzá nem véletlenszerű, alkalmi módon, hanem láthatóan a téma „követésére” figyelve.

Szenes Béla 1915. április 18-án például színes, optimista hangvételű riportot közöl Dollinger Gyula újpesti műhelytelepéről (*Új élet felé*). A riportban megszólaltatott, többnyire névvel kiemelt rokkantak egytől egyig vidámak, fél kézzel, fél lábbal, sőt lábak nélkül is munkás kedvűek. Az egyéni sorsok múlt és jelen összevetésére alapozó narratívája általában azt hangsúlyozza, hogy a tanulást vagy munkát vállaló ember a rokkantság után sem távolodik el korábbi munkájától, életmódjától. Egy mindkét lábára amputált fiákeres például arról beszél, hogy szíjgyártó lesz, hogy továbbra is köze legyen a lóhoz. Megjelenik a rokkantságból fakadó emancipálódás narratívája is, egy volt mézáros például tanuló, és irodaszolga lesz.

A Világ riportja abban különbözik a Pesti Hírlap hasonló írásaitól, hogy még ha zárlatban is, vagy mint eloszlátandó, indokolatlan érzést, de megjeleníti a megváltozott körülményektől való szorongást, illetve az azokat elfogadni nem tudó passzív vagy önromboló magatartást is. Különösen a demaszkulizációtól való félelemnek adnak hangot a rokkantak: „mit szól az asszony, ha így kerülök elé, restelli magát a férfiember asszonyszemély előtt féllábbal”.

Fél évvel később ugyancsak Szenes Béla már az áprilisban bemutatott műhelyből kikerült rokkantak társadalomba való visszailleszkedéséről ír riportot (*Megmentett életek*). Az intézet igazgatójával, Berecz Gyulával készített interjú után azokból a levelekből idéz, amelyeket az intézetben kezelt, munká-

ra betanított emberek írtak. „Nézem, olvasom a leveleket. Horvát Imre írja az elsőt, fehér papírra, szép betűvel, kedvesen, okosan. Jól érzi magát, sokat gondol „haza” (ti. az intézetre) és egy pár erdőjárásra alkalmas csizma kéne. [...] A többi levelek is mind a boldog, új évelekről mesélnek... a borbélyműhelyem tegnap nyílt meg,... a fél falu nálam varrat... beköltöztünk az új lakásba... kicsi fiam született... két inas segít már a műhelyben, a faluban én vagyok az egyetlen suszter...”

Míg a Pesti Hírlap kizárólag a testi rokkantságot ábrázolja, és csupán szórványosan utal a harctéri traumák következtében kialakult idegsokra, a Világ ha nem is a testi csonkulással azonos mértékben, de a lelki traumákra is kitér. Ezek a cikkek (műfajukat tekintve többnyire híryanagok) sosem a szenzációhajhász megközelítés jegyében íródnak, hanem mindig tudományos előadások, cikkek szemlélését, az azokra való reflektálást jelentik, így a tudományos, objektív (és a betegség jelentőségét többnyire csökkentő) hangnem dominál.

„A háborúnak nincsen külön idegbetegsége, elmebetegsége se, hanem csak erős sok azoknak a lelki életére, akik résztvesznek benne, akiknek tehát megvan az a diszpozíciójuk, hogy erre a sokra betegséggel reagáljanak, azoknak a betegsége kitor belőle.” (Décsi Imre: *Háborús idegesség*, 1915. február 14.)

A hírek közt nemcsak a témával kapcsolatos belföldi, de külföldi kutatásokról is szó esik.

„Az Entente orvostudósait mind intenzívebben foglalkoztatják a háború által előidézett idegzavarok, illetve örültségi tünetek. A londoni Lancet című orvosi szaklap utolsó száma kifejti, hogy a harctéren szerzett idegzavarok többnyire a bombarobbanáskor traumatikusan keletkeznek és igen hasonlóak a földrengés esetén észlelt idegzavarokhoz. [...] A háború okozta idegzavarok csak ritkán hisztérikus jellegűek, többnyire szervi sérülésekre vezethetők vissza. (*A háború örültjei*, 1916. február 16., szerda.)

Amolyan színes, hangulatfestő anyagként a Világ alkalmanként hangot ad maguknak a rokkantaknak is a rokkantságélmény megfogalmazására, mégpedig nem azon a nyelvi, intellektuális színvonalon, amely szerzőinek és olvasótáborának sajátja, hanem például egy fiatal parasztember egyszerű megfogalmazásán keresztül.

„Szeptember tizenegy fájdalmas napja im/ ekor fektetek rá a mütő asztalra / norfflomos vattát orrom alá tettek/ hogy alügyak hosszút, álmodjak édeset. // Rövidet alóttam, szomorút álmotam / fölébredve több bal karom nem látam / ez volt csak keserű ébredés én nekem/ ezt az időt soha el nem feledhetem // Nem felejttem soha mikor haza mentem/ kedves jó anyámat mindigán megö-

leltem / És reszkető hangon így feleltem neki / Ne sirj anyám, ne sirj, enek így
kel lenni / drága jó fiadnak így kel tönkre menni. ” (1915. november 28.)

Pap Károly eredeti helyesírású naiv versének közreadása, amelyben fél karjának elvesztését írja meg balladai hangon, része ugyan a gondoskodó állam és a tanuláson és munkán keresztül korábbi szerepébe visszailleszkedni tudó rokkant narratívájának (hiszen a szerkesztők nem felejtik el megjegyezni, hogy a szerző azóta gazdasági tisztviselőként dolgozik), mégis úgy ad lehetőséget a szubjektív érzések megjelenésének, ahogyan azt egyébként csak a rokkantaknak szánt, általuk szerkesztett réteglapokban láthatjuk.

7. „Harcosok ők...”

Énkép és önreflexivitás a rokkantújságokban

A különféle rokkantakkal foglalkozó intézetek, „rokkantiskolák” létrehozásával az utókezelés idejére hosszabb-rövidebb ideig egy közösséget alkotó hadirokkantak köreiből is megjelentek olyan kiadványok,⁴³ amelyek kifejezetten a hadirokkantakból álló, többnyire intézeti körülmények közt és nem otthonaikban élő olvasóközönség számára készültek. Ezeket általában az adott intézetek munkatársai, illetve maguk a rokkantak írják és szerkesztik, rokkantak számára ingyenesek, az érdeklődő közönség pedig pénzért alkalmi vásárlással vagy előfizetéssel juthat hozzájuk. Lapszámonkénti áruk 90 fillér és 10 fillér közt ingadozik, attól függően, hogy szerkesztők által (kvázi) professzionális módon előállított és terjesztett nyomtatott lapról (Rokkantak Lapja, Rokkant Újság) vagy csupán valamely lelkes önkéntes által, néhány példányban, gépiratban terjesztett kiadványról van szó (Rokkant Hősök Lapja). Céljuk mindig kettős, egyrészt saját rokkantakból álló közönségüket akarják speciális helyzetükhöz illő témákról informálni (alkalmanként szórakoztatni és inspirálni), másrészt az esetleges érdeklődő, „kivülálló” közönség számára igyekeznek képet nyújtani arról, hogy milyen a rokkantak intézeti élete.

A lapok megjelenése még a hivatalos intézeti értesítők esetében is szórva nyos, a tervezett heti, kétheti megjelenést nem mindig tudják tartani, terjedelmük változó, de általában 4–8 oldal.

Az alábbiakban említésre kerülő lapok (fél)amatőr előállítású réteglapok, sajtótörténeti érdekességen túlmutató relevanciájukat jelen kutatásban az adja meg, hogy ezekben a kiadványokban adódhatott lehetősége a rokkantakkal foglalkozó szakembereknek, illetve maguknak a rokkantaknak saját hely-

⁴³ Az alábbiakban a következők három lappal foglalkozom: Rokkantak Lapja, 1916–1919 Pozsony, kiadja a M. Kir. Rokkantügyi Hivatal Pozsonyi intézete; Rokkant Újság, 1917–1919 Budapest. (Rokkantak, hadiárvak és hadiözvegyek lapja); Rokkant Hősök Lapja, 1916 november–1917 február, Rékási Tarján László rokkant honvéd hadiönkéntes gépiratos, amatőr lapja.

zetük meghatározására, sajátos problémáik artikulálására, egy olyan önmegerősítési aktus végrehajtására, amelynek a szélesebb közönség igényeit kiszolgáló napilapok nem nyújthattak teret. Csoportélmény, közösségi élmény megfogalmazásáról van szó tehát, ahol a csoportkohéziót a rokkantság közös tapasztalata biztosítja.

Ezek a lapok a maguk lehetőségeinek függvényében rengeteg rokkantak számára fontos témát dolgoznak fel. Tekintélyes bennük az informáló jellegű írások aránya: álláshirdetések, különféle protetikai eszközök hirdetése, leírása, vagy a róluk való vélemények, tapasztalatok csokorba gyűjtése, hazai és külföldi rokkantgondozással kapcsolatos hírek, egészséggondozással kapcsolatos írások, és végül akaraterejüknek köszönhetően különféle sikereket elért rokkantak inspiráló történetei. Harctéri idegsokkról egyáltalán nem, lelki sérülésről is csak mint a sérülést követő rövid, okvetlenül legyőzendő gyógyulási szakaszcímű szöveg. A rokkanttá válás érzelmi traumája a szórványosan közölt, dilettáns irodalmi alkotásokban (versek, jegyzetek) jelenik meg. (Rokkant Hősök Lapja, Rokkantak Lapja)

A rokkantság tapasztalatát ezek a lapok is elsősorban a gondoskodó állam iránti hála és a munka, tanulás révén a nehézségeken fölülkerekedni képes akarat által meghatározott keretek közt artikulálják, de jóval árnyaltabban, mint a napilapok.

Fontos szerepet kap a megerősítés, az autoritás hangsúlyozása a testi fogyatékoság által meghatározott nehézségekkel szemben. Ebben a megközelítésben a rokkantak azonos értékűnek számítanak az ép testűekkel:

„Harcosok ők, mert nem kevesebb bátorság és akarat kell ahhoz, hogy valaki a harctéren megállja a helyét, mint itthon, benuit idegekkel, kéz vagy láb nélkül megkezdeni az új életet, az újabb, keményebb küzdelmet a régivel: meglett korban új pályát keresni és találni. [...] *Az akarat a legjobb mankó!*” (Rokkantak Lapja, 1916. december 1., kiemelés az eredetiben.)

A rokkantság emancipatorikus folyamatot indukál, amelynek során a rokkant katona nemcsak az ép testűekkel azonos szintű munkaképességet tud majd elérni, de egyenesen pozitív társadalmi változások kiváltója lehet.

„Hiszem, hogy a háború után analfabétáink megfoghatóságának egyik tényezője a Rokkantiskola lesz, de a magyar nép higiénikus érzéke is tetemesen fog emelkedni, és akkor a tüdővész, a gyermekkori vakság, bujakór és heveny fertőző betegségek nem fognak úgy pusztítani mint eddig. [...] A hazájába visszatérő rokkant zászlótartója lesz a kultúrának! (Rokkantak Lapja II. évf. 2 szám, 1917. január 5.)

A rokkantakkal kapcsolatban egyszerre van jelen egy harcias, férfierőnyeket, testi erő helyett lelki erőt hangsúlyozó (ön)megerősítő retorika, és egy másik, amelyik a gondoskodó hatalom szerepét hangsúlyozva erőteljesen in-

fantilizálja a rokkantakat. Egy a Hadigondozó Hivatal munkáját ismertető írásban a rokkantak új pályákra való átképzése kapcsán konkrétan megjele-
nik a hadirokkant katona gyermekkel való azonosítása.

„Nem mindig az a legjobb, amit a gyermek akar. Arra kell törekedni, és ez a célja minden szülőnek, hogy a választott pálya biztos, és ha lehet, jómódú megélhetést biztosítson gyermekének. Ez a szándéka a Hadigondozó Hivatalnak is minden gyermekével szemben.” (Rokkantak Lapja, 1917. november 25.)

Mind a rokkantság emancipatorikus erejének hangsúlyozása, mind a gyakori infantilizáló hangnem arra utal, hogy társadalmi feszültségek is húzódhattak a rokkantgondozást végző szervek alkalmazottai és a többnyire legénységi állományból kikerülő rokkantak között. Hogy az együttműködés mennyire nem lehetett zökkenőmentes, már abból is kikövetkeztethető, hogy alig ér véget a háború, máris megalakul a Legénységi Hadirokkantak Országos Egyesülete, és elhatárolódik a tiszti állomány köréből származó rokkantaktól.

„Mondjuk ki nyíltan Isten és ember előtt, hogy semmi célja nincs a legénységi hadirokkantoknak a hadirokkant tisztekkel akár gazdasági akár politikai alapon egyesülni. [...] sorsukat csakis a közgyűlés bizalmából az egyesületünkben megválasztott legénységi állománybeli bajtársakkal intézhetjük.” (Rokkant Újság, 1918. december 9.)

A rokkantak által elsősorban rokkantak számára készített lapokban megjelenik a rokkant katona és a háborúba belenyomorodó ország azonosításának gondolata is, amely a testi épség elvesztésének traumáját tágabb, átfogóbb szintre emelve általánosítja.⁴⁴

Az ország „... egy élő test, mely most rettenetes küzdelmet harcol végig és akármilyen győzelmesen fejezi be a háborút, a háború után itt fog állni őríási vérvesztéssel, félig-meddig bénán. [...] Béna marad, mert elvesztette jobb kezét, legerősebb, legdolgosabb, legbátrabb embereit. Ugyanoda jutott, ahova te jutottál. Nézz a tükörbe, tekints végig magadon! [...] Te sok vért vesztett csonka hős, – te vagy Magyarország”. (Rokkantak Lapja, 1917. június 15.)

44 A megcsonkított test és a megcsonkított ország azonosításának retorikája később a trianoni döntést követően visszatér.

8. Konklúziók

Az első világháború nemcsak olyan értelemben jelentett fordulópontot, hogy megkérdőjelezte a folyamatos emberi fejlődés lehetőségét és ezzel a teleologikus világkép érvényességét. Ezekkel összefüggésben az első ipari pusztítást hozó háború a testről való elképzeléseket is megváltoztatta. Rokkant katonákkal minden korábbi háborúzás nyomán találkozhatott a hátszágok népe, nekik általában kijárt a hősiességnek való tiszteletadás, jelenlétük azonban nem változtatott a maszkulinitás normáin. Ezek a normák, amelyek az első világháború idején még a tágabb közösség értékítéletét és a behívott katonák énképét egyaránt meghatározták, az ókor óta fennálló eszmét követték, amely szerint a katona mind külső, fizikai, mind pedig belső, lelki tulajdonságait tekintve a férfieszményt testesíti meg.

„Az erőteljesen gépiesített, hatalmas pusztítást okozó háborúnak, a fronton átélt súlyos nélkülözéseknek és traumának hatására az autonóm szubjektumba vetett hit megrendült, a férfitest maga pedig beolvadt az első ipari háború által természetellenessé változtatott tájba, ráirányítva a figyelmet az emberi lény kiszolgáltatottságára és gyengeségeire.”⁴⁵

A csonka, megvakult, esetleg harctéri idegsokkban szenvedő katonák tömeges megjelenése immár fájdalmasan mutatott rá az akár csak pár hónappal korábban még magabiztosan hirdetett és ünnepeelt férfiideál abszurditására és elérhetetlenségére.

A napisajtó, amelynek elsődleges szerepe az információközlés, nyilván csupán implicit módon tudja megjeleníteni az ilyen nagyívű, felismerhetővé igazából csak a világháborút követő évtizedek során való folyamatokat.

Annyi azonban megállapítható, hogy mindkét vizsgált napilap hangsúlyos témaként jeleníti meg a hadirokkantak kérdését (bár a téma jelentősége a háborús évek során mindkét lapban érezhetően csökken). A legnagyobb eltérés a két napilap között abban mutatkozik meg, hogy mennyire reflektáltan tárgyalják ezt a témát, a reflektáltságot pedig egyaránt meghatározza az adott lapok politikai irányultsága, célközönsége és szerzői gárdája.

A rokkantiskolák, szervezetek (fél)amatőr lapjaiban (Rokkantak lapja, Rokkant Hősök lapja, Rokkant Újság) nemcsak a „testegyenészet”, a műkek, műlábak és pontírás világa mutatkozik meg a maga tárgyi valóságában, mindennapiságában, hanem az is, hogy mennyire tekinthető interiorizált, uralkodó diszkurzusnak a gondoskodó hatalom narratívája, és ezt hogyan képes árnyalni az önreflexivitás.

A Pesti Hírlappal összehasonlítva a Világ hasábjain összességében több a szignált cikk, gyakoribb a témakövetés, a helyszíni riport, a megnevezett forrás. Míg a Pesti Hírlap vizsgálatánál világosan követhető a hadirokkant klasz-

⁴⁵ BALOGH Eszter Edit, *A férfitest feloldódása az első világháború sarában*. Szkhonion, 2013/2, 117.

szikus ideáloknak megfelelő, hősnarratíva részeként történő, felülretorizált megjelenítése, addig a Világ rokkantábrázolásában első pillanattól fogva a „gondoskodó hatalom” narratívája kerül előtérbe. A Pesti Hírlap a szenzációt ígérő történetekre összpontosító „bulváros” megközelítést preferálja, a Világ ezzel szemben az állami hivatalok intézkedő, gondoskodó szerepét, illetve a rokkantgondozás tudományos hátterét emeli ki. A rokkantak társadalmi re-integrációjának kérdését a Pesti Hírlap inkább a hadirokkant hősi karakteréből fakadó akaraterő és a hálás közösség együttműködésének eredményeként ábrázolja, a Világ hasábjain mindez a háborút követő elkerülhetetlen társadalmi átalakulási folyamat szerves részeként jelenik meg.

Szénási Zoltán

INTER ARMA

Egy „úgynevezett »irodalmi« vita” tanulságai

Létezik olyan történészi periodizáció, amely a francia forradalommal kezdődő „hosszú 19. század” végét 1914-ben jelöli ki. Esetünkben ennek a korszakhatárnak a relevanciáját nem a rivális történészi modellek vonják kétségbe, hanem az a tény, hogy a magyar irodalom alakulástörténetében nem találunk olyan paradigmaticusnak tekinthető váltást, mely az első világháború kirobbanásának évét korszaknyitó és -záró dátumként jelölné ki. Kritikatörténeti szempontból azonban mégsem indokolatlan önálló mikroperiódusként kezelni az 1914-gyel kezdődő és a forradalmakkal véget érő háborús éveket, mivel a hadüzenetet követő hetekben, majd a harcok tényleges megindulása utáni hónapokban, években a háború egyre súlyosabb gazdasági és szociális következményei miatt jelentősen deformálódott az irodalom társadalmi közege. A sajtó működésére vonatkozó törvények és rendeletek a hadi érdekekre hivatkozva és a hátország háborús lelkesedésének fenntartása érdekében korlátozták a nyilvános megszólalás kereteit, az arra okot szolgáltató sajtótermékek betiltásának lehetőségéig. Ez nem kizárólag Magyarországon történt így, sőt a cenzúra működtetése itt bizonyos fokig liberálisabb is volt, mint például Ausztriában.¹ A közhangulat alakulása is eltért a többi hadviselő országtól, mivel Magyarországon az első hetek lelkesedése már őszre elpárolgott.² A napi politikában a béke a „nemzeti egység” fenntartása érdekében viszont tovább megőrződött, a kormányzattal szolidaritást vállalva az ellenzék még jó ideig került a nyílt politikai harcoktól. Az első viták Przemysl eleste (1915. március) után, majd az olaszok antant oldalon történő hadba lépését (1915. május) követően robbantak ki, a belpolitikai harcokat azonban az orosz és a szerb fronton elért sikerek ekkor átmenetileg még háttérbe szorították. Az ellenzék a „treuga Dei”-t végleg majd 1916 augusztusában mondja fel, Románia – közvéleményt sokkoló – Erdély elleni inváziója után.

A háború hatása a korabeli irodalmi életre közvetlenül is megfigyelhető. Két példát kiemelve: kezdetben a Nyugat szerzői megoszlottak a háború megítélését

1 MUCSI Ferenc, *Sajtó, cenzúra Magyarországon az első világháború idején*, Történelmi Szemle, 1984/1–2, 192–202. Illetve: BIHARI Péter, *Lövészárok a hátországban. Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon*, Bp., Napvilág, 2008, 172–173.

2 BIHARI, i. m., 176.

tekintve;³ többen is voltak, akik az 1914-es közhangulattal összhangban helyeselték a szerbek ellen indított és az antanthatalmak ellen vívott háborút.⁴ Ezt értékelhetnénk akár a vélemények sokféleségének a lapban már korábban is érvényesített toleranciájaként is, Szegedy-Maszák Mihály azonban úgy látja: „A világháború megzavarta a Nyugat önállóságát, és fölszínre hozta az addig némileg rejtett ellentmondásokat a különböző munkatársak nézetei között.”⁵ Habár az aktuálpolitika hatása alól a lap szerzői sem vonták ki magukat, a Nyugat világirodalmi horizontját a későbbiekben a cenzúra működéseinben tetet őlő aktuálpolitikai elvárások ellenére sem szűkítették le. Miután 1916-ban le-tették a politikai lapok számára kötelező óvadékot, a lap „az antimilitarizmus és háborúellenesség állandó fórumává fejlődött”.⁶ Másik példaként az 1915-ben induló *A Tett* című lapot említhetjük. Kassák folyóiratának betiltásához – miként Kappanyos András kiemeli – hozzájárult annak internacionális szemlélete is.⁷

Nyilvánvalóan másként érintette a nemzeti-konzervatív oldalt a háború kirobbanása. Függetlenül a tényektől (Magyarország üzen hadat Szerbiának, a harcok 1916-ig az ország határain kívül zajlanak) a századfordulón még harmincmillió magyarországról ábrándozó Rákosi Jenő az eseményt „nagy önvédelmi háború”-ként⁸ fogta fel, amely után – és ehhez nem férhetett részéről kétség – a nemzet megtisztulva és megerősödve képes lesz megvalósítani a „magyar imperializmus” nagy célkitűzéseit.⁹ A magyarság Kárpát-medencei szupremáciájára épített nemzetállam-konceptióval analóg homogén nemzetikultúra-eszmény az irodalom szerepét már jóval a háború előtt a nemzeti identitás erősítésében határozta meg, ezáltal helyét is a nacionalista diskurzuson belül jelölte ki.¹⁰ Schöpflin Aladár 1921-ben megjelent *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom* című írásában úgy látta: az irodalmi konzervativizmus már az 1880-as évektől az uralkodó politika propagandaeszközüvé vált.¹¹ Mint látni fogjuk, még nyilvánvalóbban így volt ez a világháború kirobbanása utáni években.

3 Erről bővebben: BALÁZS Eszter, *Káprázattól az illúzióvesztésig: A háború jelentései a Nyugatban (1914. augusztus–1915. augusztus)*, Médiakutató, 2010/1, 05. http://www.mediakutato.hu/cikk/2010_01_tavaszi/07_elso_vilaghaboru_a_nyugatban [2015. 05. 15.]. Igenis háborúhoz való viszonyáról: ANGYALOSI Gergely, *Egy kritikus politikai nézetei: Ignóus és az első világháború* = A. G., *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai, 1999 (Alföld Könyvek 4.) 126–134.

4 KENYERES Zoltán, *A Nyugat periódusai* = K. Z., *Korok, pályák, művek: Válogatott tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2004, 64.

5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világirodalmi távlat megteremtése = A magyar irodalom története*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II, 712.

6 KENYERES, i. m., 66.

7 KAPPANYOS András, *A futurizmus magyarországi fogadtatása*, kézirat.

8 ADY Endre, *Összes Prózai Művei: Újságcikkek, tanulmányok*, XI., kiad. LÁNG József, Bp., Akadémiai, (továbbiakban: AEÖPM XI.) 473.

9 Vö. N. PÁL József, *Modernség, progresszó, Ady Endre és az Ady–Rákosi vita*, Jyvaskylä, Pécs, University of Jyvaskylä, Faculty of Humanities, 2008 (Spectrum Hungarologicum) 222.

10 Vö. RÁKAI Orsolya, *A teljes zenekar: Schöpflin Aladár és a társadalmi modernség irodalmi jelentősége*, Bp., Editio princeps, 2013, 56–57.

11 „Ha mindezek ellenére a konzervativizmus – egyik meggyőződött és kiváló tehetségű emberének [ti. Horváth Jánosnak – Sz. Z.] megállapítása szerint is – nem ért el eredményt, ennek kell valami mélyebb

Dolgozatomban annak az „irodalmi” vitának a nemzeti-konzervatív kritikai anyagával foglalkozom, melyet 1915 októberében Gyóni Géza verseskötete kapcsán a Budapesti Hírlapban álnéven megjelent írásaival Rákosi Jenő provokált. Ennek a vitának volt egy rövid előjátéka. A Nyugat augusztus 16-i számában jelent meg Hatvany Lajos Ady Endrének ajánlott *Harcoló betűk* című írása, amelyben Hatvany szövetségi rendszertől függetlenül, de a magyarországi viszonyokra nem reflektálva kritizálta a tudósok és írók háborús propagandában való részvételét. Szemben a kritizált tudósok számára erős motivációt adó illúzióval, mely szerint a háború után a győztes nemzet hozhatja létre az egységes világkultúrát, Hatvany a háborúban alapvetően kultúraellenességet lát, és a kultúra humanista elvű újraalapozását sürgeti. Írására a Budapesti Hírlap szeptember 23-i számában reagált Rákosi Jenő. A lap alapító főszerkesztője úgy látja, hogy a háború az élet szükségszerű velejárója: „Az egész élet nem egyéb harcnál minden vonalán, minden vonatkozásában, minden viszonyában. A háború az emberek csoportjainak illetően harca.”¹² Erről a „reálpolitikai” alapról minősíti Hatvany álláspontját „naiv idealizmus”-nak. A legérdekesebb azonban Rákosi írásában az, ahogyan a problémát kontextualizálja. A cikk első bekezdésében visszautal az egy évvel korábbi vitára, mely a fiatal történész, Szekfű Gyula Rákóczi-könyve kapcsán robbant ki, majd Hatvany írásának címettségét, Adyt veszi célba, Rákosi szerint ugyanis: ahogy Ady és a modern magyar irodalom megbontja a nemzeti irodalom egységét, úgy lép ki vitatott írásával Hatvany a nemzeti politika közösségéből. A Budapesti Hírlap főszerkesztőjének érvelése nemcsak ismételten összekapcsolja az irodalmat (és Szekfűt említve a szintén autonómiára törekvő tudományt) a politikával, hanem a nemzeti kultúra kultikus tisztelete és a háború révén újradefiniált „nemzeti egység”-re hivatkozva megerősíti az irodalom politikai diskurzus alá rendelését is.¹³ Rákosinak ez a támadása Hatvany és Ady ellen azonban még nem generált vitát, ezért más témához és eszközhöz kellett nyúlnia.

Gyóni (Áchim) Géza verseskötete 1914 karácsonyán az oroszok által körbezárt Przemysl várában jelent meg, és a harcoló katonák között tízezer példányban kelt el. Egy repülőgépen kimenekített, Rákosi Jenőnek ajánlott példány alapján a következő évben a Hadsegélyező Bizottság kiadásában Magyarországon is megjelent a *Lengyel mezőkön, táborníz mellett* című kötet, Rákosi rövid előszavával, több verssel, valamint a frontról írt és a Bácskai

okának is lenni. Ezt az okot pedig én nem tudom másban látni, mint hogy az irodalmi konzervativizmus a nyolcvanas évektől fogva egyre jobban elpolitikásodott. Az uralkodó politika a rendelkezésére bocsátotta hatalmi eszközeit, de ezzel egyúttal szolgálatába is fogadta, eltöltötte a saját szellemével, a saját céljainak propagandaeszközzé és a saját politikai módszereinek az irodalomra való alkalmazójává tette.” (SCHÖPFLIN Aladár, *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom*, Nyugat, 1921/8, 566.)

12 [RÁKOSI Jenő]: *Tudósok és háborúk = A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok, 1915–1920*, szerk. TÉGLÁS János, Bp., Universitas (Babits Könyvtár 3.) 27.

13 Vö. SZÉNÁSI Zoltán, *Az irodalom mint a politika tapasztalata a Magyar Figyelő történetének első periódusában*, Irodalomismeret, 2014/4, 4–17.

Hírlapban publikált levelekkel kiegészítve. Ha csak a kötet megjelenésének körülményeit és anyagát nézzük, akkor megállapíthatjuk: Gyóni költészete tökéletesen alkalmas volt arra, hogy Rákosi a háborús propaganda céljaira használja fel. Gyóni mint várvédő katona, majd fogoly sorsa a hátország közönsége számára a hazáért való önfeláldozás hősi példáját adta, és lehetőséget arra, hogy az otthon maradottak a verseket olvasva együttérezzenek a fronton harcoló katonákkal, de a kötet általában is a háborús propaganda kliiséit ismétli.

A vitát Rákosi végül azzal provokálta ki, hogy a Budapesti Hírlap 1915. október 13-i számában Dunántúli álnéven írt cikkében közzétette Ady két tanuló számára küldött magánlevelét, melyben kérdésekre válaszolva Gyóni Gézáról alkotott nem különösebben kedvező véleményét osztotta meg. Ebből indul a vita egyik szála, és tart – némileg más irányt véve – Ady Ravasz Lászlóval folytatott polémiájáig. A másik szálát egy héttel később, október 20-án indította Rákosi, amikor szintén Dunántúli álnéven egy megnevezetlen személy levelét idézve kifogásolta Babits még augusztus 16-án a Nyugatban (Hatvany Lajos fentebb hivatkozott cikkével egy lapszámban) megjelent *Játszottam a kezével* című versének két sorát. A vitának ez a vonulata Babits tanári állásának felfüggesztésével zárult, de a polémia hónapjaiban Adyt is többször zaklatták katonai behívóval, egy alkalommal pedig az éppen lázas beteg költőt katonai szolgálatra alkalmasnak is találták. Hogy pontosan milyen személyes indítékok és machinációk vezettek el idáig, ma már teljességgel kideríthetetlen, annak mégis lehet némi kritikátörténeti relevanciája, hogy az „úgynevezett» irodalmi vitá»-nak¹⁴ – ahogy azt Ady egyik nyilatkozatában minősítette – már nem pusztán annyi volt a tétje, hogy ki kerül be valamelyik hivatalos intézmény tagjai közé, hanem az ellenfél, azaz a magyar irodalmi modernség képviselőinek az egzisztenciális ellehetetlenítéséig folyt a küzdelem.

Nem számíthat meglepetésnek, hogy a konzervatív kritika a világháború alatt is szinte kizárólag a politikai diskurzus részeként, a korábban kialakított kliséket variálva szólalt meg. Maga a háborús helyzet és a vita kiprovokálásának szűkebb kontextusa azonban eleve bizonyos fokú hangsúlyeltolódást eredményezett. Gyóniban megtettesül az a férfias virtus, amit már Beöthy millenniumi irodalomtörténetének volgai lovasa is képviselt, a hazáért harcoló költő alakja a vita során konzervatív oldalon az ókori görög költő-hadvezér Tyrtaeusig magasztosul, egykori lapja, a Bácskai Hírlap pedig „a világháború Petőfije»-ként aposztrofálja Gyónit.¹⁵

A nemzetért való hősi önfeláldozás példáját a konzervatív kritika a katonaságra alkalmatlan (beteg) vagy a katonai szolgálatot elkerülő (hazafiatalan, erkölcstelen) modernnek dekadenciájával állította szembe. A vitát kirobbantó írásában Rákosi – némileg ellentmondva nem sokkal korábbi, Hatvanyt

14 Ady Endre, [*Nyilatkozat*] = AEÖPM XI., 110.

15 [Név nélkül], *Támadás Gyóni Géza ellen* = AEÖPM XI., 384.

kritizáló megállapításának – már nem a nemzeti irodalomtól elkülönülő irányatként pozicionálja a modern irodalom magyarországi képviselőit, hanem egy érdekes botanikai metaforával élve szemlélteti az irodalom egységét:

„Az irodalomtörténet el fogja e perverz, bérelhető ágyak izzadságában fogant, klinikaszagtól megihletett költészetet intézni, mondván: igen, ez is beletartozik az irodalomba, valamint hogy hozzátartozik a parnasszus flórájához a – bolondgomba is, mely a babér- és olajfák, a magnóliák és a cédrusok tövén és árnyában lerothadt vegetációból fakad és tenyészik.”¹⁶

Rákosi tehát látszólag helyet szorít az irodalmi modernség képviselői számára a nemzeti irodalom nagy „szerves” egységében, valójában azonban olyan periférikus és stigmatizált pozícióban (betegek, örültek, erkölcstelenek) igyekszik tartani őket, amely eleve kétségbe vonja szereplésük jogosultságát a nyilvános szférában.¹⁷ Szűts Dezső, Ady hajdani barátja, a nagyváradi, klerikális Tiszántúlban a futuristákkal párhuzamot vonva kritizálja a modern magyar irodalom idegenségét: „Ez a költészet nem a mienk, idegen tőlünk, magyaroktól. Korcs költészet, amelynek még annyi ereje sincsen, mint a futurizmusnak, amely legalább a technikát, az ipart dicsőíti, s a haladás erejét magasztalja.”¹⁸ Szűts kritikája ebben az összefüggésben azért érdekes, mert – miként Kappanyos András megállapítja – a korszak közéleti diskurzusában a futurista jelző, s így a futurizmussal való ilyenfajta összevetés is, sértésnek számított, „a futurizmus szorosan hozzákapcsolódott a bolondság, a téboly, az örület asszociációs mezőjéhez”.¹⁹ Dobó Gábor elemzése kimutatta azt is, hogy a korábbi szövetségi rendszert felrúgva az antant oldalán háborúba lépő olaszokhoz és futuristákhoz az erkölcsi hanyatlás képzelete is társult.²⁰ Szűts tehát lényegében azt állítja: a magyar modernnek nemcsak hogy idegenek, tehát nemzetietlenek, de még rosszabbak is, mint az örült és erkölcstelen futuristák, akik legalább a technikáért, a haladásért, azaz a háborúért rajonganak.

Miként a legtöbb konzervatív értelmiségi, Andor József, a katolikus Élet szerkesztője is a kultúra válságát látta a modern magyar irodalomban,²¹ a magyarországi konzervativizmus azonban a háború ellenére sem veszítette el pozitív jövőképét. Prohászka Ottokár például az Országos Pázmány Egyesület közgyűlésén elmondott beszédében Andor cikkére utalva kifejtette, hogy egyikét dekadens művész még nem jelenti a magyar kultúra csődjét.²² A szintén katolikus Tiszántúlban Szűts Dezső szakadást lát ugyan a nemzeti irodalom-

16 DUNÁNTÚLI [Rákosi Jenő], *Levelek* (1915. ok. 13.) = AEÖPM XI., 382.

17 Vö. RÁKAI, *i. m.*, 36–52.

18 TISZÁNTÚLI [SZÜTS DEZSŐ], *A marsolyázók* = AEÖPM XI., 498.

19 KAPPANYOS András, *i. m.*

20 DOBÓ Gábor, *Elképzelni a háborút: „Örjögő futuristák” és „áruló olaszok” a tízes évek közepén megjelenő magyar lapokban*, *Irodalomismeret*, 2015/1, 72.

21 ANDOR József, *Kultúránk válsága* = AEÖPM XI., 459–461.

22 Prohászka a nyugatosokról és a kultúra válságáról = *A vádlott: Babits Mihály, i. m.*, 218–220.

ban, de ez véleménye szerint áthidalható: „*Nem folytatásai ők a nemzeti költészetnek* – írja Adyékról –, *hanem hulladékai*. Át kell őket hidalni, s kezdődjék a magyar költészet nemzeterősítő, lelkesítő, szent, nagy korszaka.”²³ A háború első éveiben politikai felfogástól függetlenül többekre jellemző volt, hogy a háborútól a nemzet újjászületését, a társadalmi-politikai rendszer és a kultúra megújulását várták. Ezt az alapbeállítódást ötvözi dekadenciakritikával Szűtshöz hasonlóan például Pekár Gyula írása, aki úgy látja:

„Künn a harctéren megtörtént a dicső újjászületés, a lövőárookban fenségesen új és friss a magyar lélek – itthon kevésbé. Olyasmit érzek, hogy a háború nyitott ablakán át a vihar még mindig nem söpörte ki eléggé társadalmunk szellőzetlen épületét, nem újította meg kellően a háború *előtti* hangulat dekadens, dohos levegőjét. [...] Majd hazajönnek a százvezrek, ők majd kiszellőztetik a társadalom épületét, ők döntenek el a magyar lélek újjászületését.”²⁴

Konzervatív részről a háborútól azt is várták tehát, hogy megszabadítja a nemzetet a beteges irányzatoktól, mintegy fertőtleníti és mentálisan is megújítja a beteg társadalmat: „A lövőárok éjszakájában vezeklők új lelket, új hitet, tisztább szemet, szerényebb elmét és épebb szívet hoznak majd haza, és a világháború rettentő tüze dezinficiálni fogja irodalmunkat és művészetünket is a Nyugat e rothadást terjesztő bacillusaitól” – írja a Budapesti Hírlap névtelen publicistája.²⁵

Még inkább egyértelművé válik a politikai motiváció a Babits ellen indított támadásban. Egy meg nem nevezett szerző levelére hivatkozva szintén Dunántúli álnév alatt vádolja meg Rákosi hazafiatlansággal Babitsot a *Játszottam a kezével* című szerelmes versének – egyébként szándékosan provokatív²⁶ – záró sorai miatt: „nagyobb örömmel ontanám / kis ujjáért a csobogó vért, / mint száz királyért, lobogóért!”. A versben Babits lényegében Petőfi *Szabadság, szerelem!* című versének értékhierarchiáját borítja fel azzal, hogy a szerelem-élet-(nemzet)szabadság sorrendjében az első helyre legfontosabbként a szerelmet állítja. Ezt támadja meg Rákosi Jenő. Nem egyszerűen a régi kritika újrafogalmazásáról van azonban szó, az álnév mögé rejtőző levélíró kiemeli, hogy a költő „magyar állami gimnázium tanára, az állam jóvoltából hazafiasságra oktatja a gondjaira bízott gyermekeket”.²⁷ Ez a problémafelvetés több oldalról is az irodalom autonómiájának kérdését exponálja. A nacionalista diskurzus ugyanis a közoktatástól a homogén nemzeti kultúra ápolását, mindenekelőtt pedig a hazafiasságra nevelést várja el, ahogy a fentebbi idézetből is kiderül: ez a tanár elsődleges feladata az állami iskolában. Viszont

23 TISZÁNTÚLI [Szűts Dezső], *Jöjjön az igazi költő: Egy elmúlt betegség és a jövőendő* = AEÖPM XI., 514. (Kiemelés az eredetiben.)

24 PEKÁR Gyula, *Új magyar lélek = A vádlott: Babits Mihály, i. m.*, 135. és 136.

25 [Név nélkül], *Rend és igazság... = AEÖPM XI.*, 458.

26 [Babits a vers keletkezéséről] = *A vádlott: Babits Mihály, i. m.*, 8.

27 DUNÁNTÚLI [RÁKOSI Jenő], *Levelek* (1915. okt. 20.) = *A vádlott: Babits Mihály, i. m.*, 41.

nemcsak tanárként, hanem minden nyilvános kijelentésében is érvényes rá ez a kötöttség, azaz költőként sem nyilatkozhat meg ezzel ellentétes szellemben. A háború alatt a hazafias oktatás a diákok hadkötelezettségre való szellemi felkészítését, nemzeti elkötelezettségük és erkölcsi romlatlanságuk megőrzését is jelentette. A Budapesti Hírlap november 18-i számában Babits egykori fogarasi tanártársa, a frontról hazatért Szentirmai Imre értekezik a „modern hazaszeretetről”, s megjegyzi: „[E]z alól [ti. a hazaszeretet alól – Sz. Z.] nem von ki semmiféle egyéni, költői, írói szabadság. És amikor a lobogó és a király ennek a halálosan szép érzésnek szimbólumai, akkor nem írhat róluk komoly ember, tehetséges ember, költő úgy, ahogy Babits írt.”²⁸

A nacionalizmustörténet és Ady két világháború közötti (szélső)jobboldali kanonizációja szempontjából is tanulságos aspektusát jelentik a vitának az Új Nemzedék című lap hasábjain megjelent írások. Lendvai István, Márkus László és Milotay István nemcsak a baloldali politikai progressziótól határolódnak el, de „faji” alapon kritizálják Rákosi konzervatív nacionalizmusát és Ady-ellenességét is. Milotay, a későbbi szélsőjobboldali újságíró egyetért Márkussal abban, hogy Rákosiék konzervatív felfogása kompromittálja a magyar nacionalizmust, amely a politikában a haladást, az irodalomban az új eszmékre való nyitottságot képviselte. Milotay azonban árnyalja is a Nyugattal szerinte túlzottan megértő Márkus álláspontját: „Ennél a nacionalizmusnál [t. i. a Rákosiékénál – Sz. Z.] már csak az a rothadt, vérszegény internacionalizmus rosszabb, melyet Fenyőék képviselnek, s amely voltaképpen a negatív s mindent felbomlasztó zsidó individualizmus jelentkezése a magyar politika és a magyar irodalom harcmezőin.”²⁹ Lendvai István, a későbbi fajvédő újságíró és politikus Rákosinak azt a kritikáját igyekszik értelmezni és a Budapesti Hírlap szerkesztője ellen visszafordítani, amely szerint „Ady felekezete” a háború kitörése óta néma. A némaságban Lendvai nemzetkarakterológiai vonásként a magyar pszichében rejlő meghasonlottságot, ázsiai tragikumot lát: „Az Ady és velük sokan más magyarok is hallgatnak, akiknek a lelkén pedig egész bizonyosan átvonaglik minden magyar fájdalom, és átreszket minden magyar öröm.”³⁰

Bihari Péter szerint az antiszemita érvelés szókinccse Magyarországon már a világháború előtt készen volt, és egyfajta „kulturális kód”-ként határozta meg a modernizációellenes, a harcos nacionalista és zsidóellenes középosztályi identitást.³¹ Kiemeli továbbá, hogy a magyarországi zsidósághoz kapcsolódó háború előtti sztereotípiák 1914 után újabakkal bővülnek: ilyen a katonaságot elkerülő zsidó, a galíciai menekült, illetve a módos hadiszállító, a háborúból meggazdagodó zsidó sztereotípiája.³² Mint látni fogjuk, ezek valamilyen formában előfordulnak az elemzett vita egyes szövegeiben is.

28 SZENTIRMAI Imre dr., *Modern hazaszeretet: Levél a szerkesztőhöz = A vádolt: Babits Mihály, i. m.*, 140.

29 MILOTAY István, *Harc a lobogóért = A vádolt: Babits Mihály, i. m.*, 149–150.

30 CSONGOR [LENDVAI István], *Néma magyarok = AEÖPM XI.*, 401.

31 BIHARI Péter, *i. m.*, 65.

32 *Uo.*, 150.

Már Milotay fentebb idézett szövegrészletében is megfigyelhető a nyílt antiszemitizmus, ami az irodalmi vitákban a háború előtt szinte csak a katolikus lapok bizonyos publicistáira volt jellemző. A most vizsgált anyag esetében is azt látjuk, hogy eltérő hangsúllyal, de a katolikus sajtó részéről fogalmazódnak meg elsősorban antiszemita kitételek. Andor József írásában ez még csak burkoltan jelenik meg, amikor *Kultúránk válsága* kapcsán arról értekezik, hogy „java magyar talentumaink” a Világ és a Nyugat által képviselt destruktív progresszió szférájába olvadtak.³³ A Tiszántúl publicistája, Szűts Dezső pedig kijelenti: „Meg lehet állapítani utólag, hogyha annak idején Ignotus káros beavatkozása Ady Endrére elmarad, nem dicséri agyon, és nem veregeti kékre a vállát a vidéki ifjúnak, ez a beteges korszak elmarad, s a nemzetietlen hangok soha erőre nem kapnak Magyarországon.”³⁴ A legnyíltabb antiszemitizmus azonban a jezsuiták lapjában, a Bangha Béla által alapított Magyar Kultúrában kapott hangot. A *Babits-ügyhöz* címmel közölt írásában Burján Károly – a Nyugat magyartalanságairól értekező Horváth Jánost idézve – osztályozza a „nyugatosok» néven ismert anarchista tanya” szerzőit. Az első csoportba mint „magyarul írók” Ignotus (Burján polgári nevén Veigelsberg Hugóként említi), Fenyő Miksa és Osvát Ernő kerülnek, míg a másik csoportot Ady, Babits és Móricz „triumvirátusa” alkotja. Burján szerint az első csoport üzleti szempontokat figyelembe véve irányítja a másodikat, akik pedig sokszor jóhiszeműen eszközként szolgálnak Ignotusék számára. A vita záró szakaszát jelenti Ady Ravasz Lászlóval folytatott polémiája, melyben Ady szavá teszi Ravasz antiszemitizmusát is. Ravasz visszautasítja ugyan Ady vádját, de „etikai idealizmusra” hivatkozva kijelenti: „Őszintén megvalljuk, hogy a magyar nemzeti művelődés szempontjából nem tartjuk kívánatos elemnek sem a galíciai bevándorlót, aki pálinkával és hangyasavval kezd, sem a fiát, a vigécet, aki hadseregszállító, és milliomos lesz, sem az unokáját, a szociológust, aki egy »meglátásos és kéjszagú« filozófiát ír szét az újságokba.”³⁵ A Protestáns Szemlével folytatott vita és Rákosi fellépése a pesti református teológusok irodalmi estjén, valamint Prohászka Ottokár beszéde az Újságírók Pázmány Egyesületében azért is érdekes, mert az egyházak képviselői felekezeti hovatartozástól függetlenül – a nem sokkal későbbi „keresztény egység” létrehozását előlegezve – sorakoztak fel a vitában a konzervatív oldalon.

Talán egyetlen igazán új mozzanata van a Rákosi Jenő által gerjesztett vitának: a szabadkőművesség kérdésének megjelenése. Rákosi a Világgal folytatott polémia során vonja be a szembenálló és megkritizált világnézet leírásába a szabadkőművességet. Ignotusnak válaszolva ebbe a kategóriába sorolja „a kőművességet, a nemzetköziséget, a radikális társadalmi politikát, az ateizmust, a nemzetiségeket, Babitsot, Adyt, a holnaposokat és a nyugatosokat, azt az egész groteszk világot, amely ma a világháború iszonyú hullámaiban,

33 ANDOR: *i. m.*, 461.

34 TISZÁNTÚLI [SZÜTS], *i. m.*, 512.

35 RÓ [RAVASZ László], *Jelek és magyarázatok* = AEÖPM XI., 558.

hál' Isten, már mintha fuldokolna s elmerülőben lenne”.³⁶ Nem sokkal későbbi írásában a szabadkőművesség már olyan nemzetközi háttérhatalomként jelenik meg, amely a háború kirobbantásáért is felelős. A vita során így lassan összeáll az az érvrendszer is, amely néhány évvel később a háborús bukás bűnbakját a liberális, szabadkőműves és zsidó sajtóban jelöli ki.

Tisztán irodalmi szempontok nem vagy csak alig merültek fel a vita kapcsán, mivel a polémia elindítójának és tematizálójának, Rákosinak eleve nem esztétikai alapon folyó diskurzus megindítása volt a célja. Ha az ő nézeteiben megfigyelhetünk módosulást, akkor az az új jelenségek pozitív recepciójának kárára a tradíció autoritásának megerősítésében ragadható meg:

„Ezek elvetik mindazt – írja –, amit évezrek óta az emberi nem igaz prófétái: a költők és művészek vallottak és hirdettek. Elvetnek Istent, hazát, hitet s mindazt a lelki nagyságot, önfeláldozást, csodás erényt és szépséget, amire ez a háromság és beljük kapcsolódó fogalmak az idők minden költőit és művészeit inspirálták, és az egész leltárból csak egyet tartanak meg az *Ént*, saját becses, egyéni kedvtelésüket, szeszélyüket, éhségüket, kényelmüket, mindennemű vágyaikat, és ennek jogaiért kiabálnak versben és prózában a világ fülébe.”³⁷

Rákosi valódi célja tehát az volt, hogy a háború által megváltozott politikai helyzetben végső csapást mérjen a magyar irodalmi modernsége. Amikor Gyóni Gézát mint nagy nemzeti költőt Ady fölé emelte, az irodalomtörténet majdani ítéletére teljes bizonyossággal hivatkozott. Mai nézőpontból ez egyszerű mulatságos és rémisztő.

36 DUNÁNTÚLI [RÁKOSI Jenő], *Levelek* (1915. nov. 12) = AEÖPM XI., 425.

37 DUNÁNTÚLI [RÁKOSI Jenő], *Levelek* (1915. nov. 22) = AEÖPM XI., 472.

VI.
(avantgárd)

Balázs Imre József

„ÁJULT CAFAT A MA”

Reiter Róbert a Kassák-folyóiratok vonzáskörében¹

Reiter Róbert (1899–1989) a Kassák-féle avantgárd folyóiratok egyik legkitartóbb munkatársa volt. Verseit, fordításait, elméleti cikkeit a budapesti és a bécsi Ma egyaránt rendszeresen közölte, sőt Déry Tibor, Glauber Henrik, Kassák Lajos, Nádass József, Tamás Aladár társaságában az *1924* című, Bécsben kiadott versantológiában is szerepelt.² Aczél Géza a magyar avantgárd „második hullámában” jelentkező fiatal tehetségek közé sorolja,³ joggal, hiszen előbb budapesti egyetemi tanulmányai (1917–1919), majd bécsi bölcsészstudiumai (1922–1924) idején kerül a Kassák-lapok legszorosabb szellemi közelségébe. Azok közé tartozik, akik Kassák politikához való viszonyát is mindvégig egyetértéssel követik: a budapesti Ma forradalmi elköteleződésének, illetve a bécsi Ma távolságtartóbb, dezillúziós nézetrendszerének is aktív alakítója verseiben, cikkeiben, fordításaiban. Következésképpen ő nem „szakít” Kassákkal, mint annyian a vele együtt csatlakozók közül (Barta Sándor, Kahána Mózes vagy akár Újvári Erzsi) – az, hogy a húszas évek közepén kikerül a magyar avantgárd fősodrából, inkább sajátos életrajzi tényezőkre vezethető vissza: egyetemi tanulmányait hirtelen megszakítva kénytelen hazatérni szülővárosába, Temesvárra, hogy több családtagját – édesanyját, nővérét is – eltarthassa újságírói munkájával. További, recepcióját is befolyásoló sajátosság, hogy a húszas évek közepétől áttér-visszatér a családjában használatos elsődleges nyelvhez, a némethez (csak azért nem nevezem meg anyanyelveként a németet, mert az a szó szoros értelmében a szlovák volna az ő esetében – a német inkább „apanyelve” tehát). A magyar irodalom többnyelvű szerzői közé tartozik következőképpen, aki élete második felében, elszakadva az avantgárd poétikától is, német nyelvű életművet épített, Franz Liebhard írói néven. Magyar nyelvű versei végül halálának évében, 1989-ben jelentek meg önálló kötetben – német fordításban, Klagenfurtban.⁴ Később a magyar avantgárd reprezentatív antológiáiban bukkantak fel a Kassák lapjaiban közölt Reiter-versek. Deréky Pál harminc verset válogatott be tőle 1998-as szöveggyűjteményébe,⁵ Kálmán C. György

1 A tanulmány a Bolyai János kutatási ösztöndíj támogatásával készült.

2 *1924*, bev. KASSÁK Lajos, Wien, Horizont Könyvek 3, 1924.

3 ACZÉL Géza, *Kassák Lajos*, Bp., Akadémiai, 1999, 41.

4 REITER Róbert, *Abends ankern die Augen*, Klagenfurt–Salzburg, Wieser Verlag, 1989.

5 *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*, szerk. DERÉKY Pál, Bp., Argumentum, 1998.

pedig tizenhat verssel szerepeltette a szerzőt a magyar avantgárd budapesti szakaszát bemutató költészeti antológiájában.⁶ 2016 végén jelent meg végül az a magyar nyelvű gyűjteményes kötet, amelyik átfogja a teljes magyar nyelvű költői életművet, és a szerző három teoretikus cikkét, műfordításait, illetve kései visszaemlékezéseit is tartalmazza.⁷

Az első világháború idején írt Reiter-szövegeknek és fordításainak visszatérő témája, motívuma a háború. Az alábbiakban azt vizsgálom, hogy a fiatal, időnként sorozóbizottságok előtt megjelenni kénytelen szerző miképpen viszonyul a háborús fejleményekhez, illetve hogy az avantgárd beszédmód hogyan alakítja, keretezi a háborúképet. A vizsgált szövegkorpusz a frissen kiadott, részben a hagyatékból előkerült versekből, a szerző nővérével folytatott levelezéséből, illetve az 1917-ben Temesváron kis példányszámban megjelent Holnap című litografált folyóirat közleményeiből áll.

Előjáték: a Holnap „pacifizmusa”

Reiter Róbert végzős középiskolásként indította a Holnap című lapot Temesváron, 1917-ben – a kalligrafikus kézírással lejegyzett szövegeket aztán nyomdai úton sokszorosították. A kezdetleges sokszorosítás és a szerzők fiatal kora ellenére a lap kétségkívül avantgárd irányultságú. Reiter, a főszerkesztő ekkoriban már a Kassák-lapok és a Der Sturm olvasója. A programcikk releváns mondatai így hangzanak: „A Holnap kiszakadás a múltból, fiatalok lombosodása a jövőbe. Mert vétek: kisodródni az időből. Hanem elhagyni a tegnapot és a holnap kerekébe küllősödni. A múltból őrizzük az értéket, de nem a tradíciót. Mert az igazi érték sohasem laposul tradícióvá. És átérezzük a nagy közösséget; az atmoszférát, amely áthív mindent; Ez adja meg munkáink szociális értékét. És művészi értékét ne mérje senki a régi fogalmakkal.”⁸

Ráadásul a lap története kisebb léptékben újrátssza bizonyos mértékig A Tett történetét. A második szám – noha egyes írások alatt a „folyt. köv.” jelzés egyértelműen arra utalt, hogy komolyan tervezték a folytatást – már nem jelenhetett meg. Reiter utólagos értelmezésében a betiltáshoz hozzájárulhatott az írások háborúhoz való viszonyulása, illetve a többi népek iránt megnyilvánuló testvéries hozzáállás:

„Lapom, a Holnap, a megindult békemozgalmak jelszavait visszhangozta. Alapállásunkban a cselekvő pacifizmust képviseltük. Fontos feladatnak érez-

6 *A korai avantgárd líra*, szerk. KÁLMÁN C. György, Bp., Unikornis, 2000.

7 REITER Róbert, *Elsüllyedt dal: Versek, cikkek, interjúk*, s. a. r. BALÁZS Imre József, Kolozsvár, Kriterion-Polis, 2016.

8 A Reiter-idézetek forrása itt és a továbbiakban az *Elsüllyedt dal* című kiadvány – REITER, *Elsüllyedt...*, i. m. 38.

tem a nemzetköziség, a néptestvériség eszményeinek megszólaltatását, hangsúlyozását. [...] Közöltünk novellát, fordításokat és műkritikát is. Fischer Vilmos kollégám, például, a *Der Sturm*-ból fordított a *Holnap* számára, míg későbbi sógorom, Krisztits György, a mezőgazdaságban foglalkoztatott orosz hadifoglyokról írt egy hosszabb történetet. [...] egyik napon bejött az osztályba az igazgató, kezében lobogtatva a *Holnap* egyik példányát. [...] A lap, amelyet három-négyen írtunk s amelyet a Temesvári Hírlap nyomdája mellett dolgozó Péglér nevű litográfus sokszorosított, tovább nem jelenhetett meg. Betiltották.”⁹

Ha konkrét idézetekkel próbáljuk alátámasztani a „pacifista” irányultságot, akkor némileg burkolt és metaforizált megfogalmazásokat találunk – igaz, hogy a főszerkesztő Reiter lapszámindító szövegében felbukkanó Rém nem igazán lehet más, mint maga a háború: „Ájult cafat a ma, / züllött rongy, / sárba gázolta a Rém ördög-táncban / s az ember sínyli / a Rém ma-tipró táncát / [...] Kemény hímek és szülő nőstények, / borzas fiúk s friss szűzek, / Germánok, Szlávok, Románok / s mi mind, / kik fölé a Halál izmosodott urrá, / nem tapasztunk többé / véres agyvelőnkkel / fölénk meredő gőgössé / trónokat / s felszíva minden sebzett horizontot / sudaras életbe sűrűsödünk / az ember-vallásban, / kacagva tömjénzett hazug meséken.” (*A Holnap hív*)¹⁰

Egyértelműen üzenetcentrikus szöveg: trónra nincs többé szükség, mondja a vers, a háború értelmetlen pusztításnak bizonyult, a hadállásokban egymással szemben álló németeknek, szlávoknak, románoknak pedig valamiféle közös embervallásban kellene kiegyezniük.

A lapszám másik kényes anyaga Krisztits György orosz hadifoglyokról szóló (a nyilvánosság számára befejezetlenül maradt, hiszen beígért folytatású) története lehetett. A háborúval kapcsolatos dezillúziós mondatok minden bizonnyal a legköznapiabb realitások lenyomatai: „Azt írja a fiam a muszka harctérről, hogy bizony kemény harcok folynak most odafenn, oszt hozzá is tette, hogy legyünk elkészülve a legrosszabbra, mert ki tudja visszajön-e még a lénárdi tanyára.”¹¹ Az orosz foglyok között kifejezetten kulturált, több nyelvet beszélő figurák is vannak a történetben, a történet pedig a foglyok lázítása, megszervezése felé halad, mintegy a korabeli orosz társadalmi mozgások lenyomataként: „...még a szagárul is rájönnek, hogy a nagykalapos a muszka kereskedő, a másik pedig, aki mindig kalap nélkül jár, a tanító, mind a kettő ha jól tudom valami Kievből való. Látszik, hogy városbul kerültek ki, mert biz úgy beszélnek azok germánul, mint oroszul: a tanító még franciául és magyarul is tud. [...] A kazlak alján több muszka dolgozik lusta, vontatott mozdula-

9 *Az avantgardizmustól a helytörténetig*, SZEKERNYÉS János beszélgetése REITER Róberttel = REITER, *Elsüllyedt...*, 215–216.

10 REITER, *Elsüllyedt...*, 32–33.

11 K[RISZTITS] Gy[örgy], *Magyar tanya harca*, *Holnap* 1917/1, 10–11.

tokkal: különböző munkákkal voltak elfoglalva. [...] A gazda mellett a muszákok felügyelője, a tanító áll.”¹²

Temesvári tanárai között Reiter Róbert kései visszaemlékezéseiben néhány kifejezetten konzervatív habitusú értelmiségit is megnevez – Barabás Ábel nevű irodalomtanárát például –, nem kétséges, hogy a korszak kontextusában és az iskola intézményi közegében ezek a szövegek botrányosnak számíthattak. 1917 őszén Reitert már Budapesten találjuk, a bölcsészkar hallgatójaként, a Ma reménybeli munkatársaként. Hadsereggel, háborúval kapcsolatos reflexiói erőteljesebbé, konkrétabbá válnak ebben az időszakban.

Reiter-szövegek a budapesti Mában

1917 őszén nővérével folytatott levelezésében többször is felbukkan az, ahogyan a sorozás eredményét várják: ettől teszi függővé a család a további terveket – azt, hogy miket küldjenek neki Temesvárról Pestre, vagy hogy milyen lakcímmel jelentsék be őt stb.¹³ A sorozás pontos lefolyását nem ismerjük ugyan a fennmaradt levelekből, de azt tudjuk, hogy tanulmányait nem kellett katonai szolgálat miatt megszakítania – és sejtethetjük, hogy a Ma 1918/6-os számában megjelent *Sorozás* című vers valamiképpen saját tapasztalatok lenyomata is. (Később, a húszas évek elején Bécsből írott leveleiben többször szó esik a katonai szolgálat alóli fölmentését igazoló iratról, amelyet időről időre meg kell hosszabbítani, s amelyre hol Bécsben, hol Temesváron van szüksége az akkor már bécsi diáknak.)

A fennmaradt levelezés igencsak töredékes, de azt kiválóan érzékelteti, hogy a Holnap kapcsán megtapasztalt politikai-világnézeti nézeteltérések Budapesten sem kerülnek el Reitert. Ahhoz, hogy egyetemi tanulmányaihoz elegendő jövedelme legyen, ebben az időszakban házitanítószkodást is vállal. Munkaadóihoz képest nyilvánvalóan egészen eltérő politikai nézeteket vall. Nővére a következőképpen nyugtatja, a konfliktusok elkerülésére biztatva őt: „Ami pedig környezeted politikai véleményét illeti, avval ne törődj, csak nem lehetsz annyira optimista, hogy abban a hitben ringasd magad, minden ember, főleg pedig a »méltóságos urak« hívei a nemzetközi szocialista eszméknek. Te csak tanítsd a fiút, hogy jó eredménnyel haladjon, az apja politikai meggyőződését pedig ne bolygasd, hiszen olyan okosan tudsz hallgatni, hát az ilyen kifakadásokra is hallgass szépen. Tőled azt kívánták, hogy jó matematikus légy, és nem pedig politikus. Mint már előbbi levelemben írtam, a feltételek kitűnőek, jó ellátást ma pénzért sem lehet kapni, nálunk alig, hát még Pesten.

¹² K[RISZTITS], *i.m.* 12–14.

¹³ *Egy avantgárd költő alternatív városképei. Reiter Róbert levelezéséből (1917–1924)*, közlése Balázs Imre József, *Korunk* 2016/1, 92–109.

Van még pénzed? És a sorozás mikor lesz? [...] Hogy Kassák jónak találta verseid, szívből örülök, s alig várom, hogy a „Ma”-ban is olvashassam őket.”¹⁴

A fentebb emlegetett állás nem bizonyulhatott nagyon tartósnak, egy 1918 márciusából fennmaradt levélben az akkor már Ma-munkatárs Reiter a következőket írja: „az a betyár sors megint eldobott abba a Szentkirályi uccába. T.i. megint ott tanítok, (ne érts félre) nemzetes és vitélő Szeleczi és boczonádi Szeleczy István huszár főhadnagy 11 éves fiát.”¹⁵

Ebben az időszakban Reiter a Ma temesvári terjesztéséhez is próbál hozzájárulni, nővére segítségével. Jól érzékelhető a levelekből, hogy az avantgárd szövegeket otthon nem fogadta egyöntetű lelkesedés: „A „Ma”-t az illetékesek megkapták. Lieblisch azt mondja, hogy a pesszimista világnézeted nem lehet magadból, illetve a saját tapasztalataid által nem juthattál ehhez a filozófiához, mert még nagyon fiatal vagy hozzá. Egy 18 éves ifjunak nem lehet olyan felfogása az életről, mint egy aggnak. Talán igaza van neki, de én az Erdő című versedet nagyon egyéni költeménynek tartom.”¹⁶

A korszak női szerzőinek avantgárd szövegeit vizsgálva Földes Györgyi azt állapítja meg, hogy – a publikált szövegek esetében legalábbis – a nők arányaiiban többet, többször beszélnek a háborúról, míg a férfi szerzők kevés szépirodalmi szövegben beszélnek a témáról. Sőt azt is megfigyeli, hogy a férfiak alig jelenítenek meg harctéri eseményeket vagy a háttország történéseit – inkább másfajta szövegalkító stratégiákat alkalmaznak.¹⁷

Éppen a jelzett sajátosságok miatt érdemelhet kiemelt figyelmet Reiter ekkoriban írt *Harcos katona nótája* című szövege, amelyik a harctéri jelenetek – háttország dichotómiára épül. Földes Györgyi észrevételét ugyanakkor már csak azért sem cáfolhatja, mert a korszakban kiadatlanul maradt.

[...] sok sosevolt-merész, sovány kar
görbe póznákon
cibált lobogót szöktet a zavaros kékségbe
s a dohos vermekben
ránk óbégat valami régi bohókás kedv:
öklöket dobálni volna jó
a hold sárga maszatos pofájába.

A rohadt, puffadt citromot ki hajította oda?
Hogy vakulna az ég minden szeme!

14 Emilia Reiter Robert Reiternek, Temesvár, 1917. IX. 19. = *Egy avantgárd költő alternatív városképei*, 93.

15 Reiter Róbert Emilia Reiternek, [Bp.] 1918. III. 13. = *Egy avantgárd költő alternatív városképei*, 96.

16 Emilia Reiter Robert Reiternek, Temesvár, 1918.II.23. = *Egy avantgárd költő alternatív városképei*, 95.

17 FÖLDES Györgyi, *Avantgárd, nők, háború: Újvári Erzsébet és Réti Irén az aktivista folyóiratokban = Emlékezés egy nyár-éjszakára. Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, szerk. KAPPANYOS András, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015, 197.

Madárijesztősre gyúrt arcunkra
nyirkot piszkol az árok
és nincsen erre senki,
ki legalább csak ecetes örömöket szúrna a szánkba
vékony nádszálon.¹⁸

A fronton harcoló katona az „ecetes örömek” emlegetése révén Krisztus-alteregővá válik, a harcban való részvétel tehát egyértelműen szenvedéshor-dozó, személyiséget felszámoló – az arcokat madárijesztőssé változtató. A zászló „görbe póznákon” leng – a haza nevében háború értelmét is jól ér-zelhetően megkérdőjelezi a groteszk ellenpont a zászló és a rúd között. A szö-veg legizgalmasabb képe talán mégis a holdé, amelyik rohadt citromként jele-nik meg – a harcoló katona mintegy rá vetíti ki tehetetlen dühét, agresszióba forduló kétségbeesését, hiszen öklöket dobálni a holdba egyszerre lehetetlen és értelmetlen, épp ezért talál a gesztus ebbe az avantgárd versbe.

A holdra irányuló düh és agresszió „magyarázatát” a további sorok tartal-mazzák, és épp a front/hátország, illetve a Földes Györgyi által is elemzett női szexualitás kérdéskörével függ össze. A hold ugyanis „láthatja” mindazt, ami otthon történik, „láthatja” azt, ami táptalajt adhat a fronton harcoló férfi fél-tékenységének:

Csak a hold könyököl ágaskodó felhőre
és lát ide is és lát oda is.

Levigyorogja
hogy zsendül az élet az asszonyok ajkán
s hunyorog ravasz szeme,
mikor apró szobákban idegen oltja a lámpát,
mert lát ide és lát oda is.¹⁹

Voltaképpen a fordítottját viszi színre a vers annak a toposznak, amely-ben az egymástól távol lévő szerelmesek mintegy a holdra felnézve kommuni-kálnak egymással, tudva, hogy „ugyanazt” a holdat látják egymástól távol is. Reiter versében viszont a tehetetlenségérzés dominál – a hold itt nem köt ösz-sze, hanem a riválisok cinkosává válik.

A már említett *Sorozás* című vers ugyancsak egy negatív szembesülés verse: a sorozóbizottság előtti szorongásokat viszi színre, többes számban be-szélve a fiatal fiúk ehhez kapcsolódó frusztrációjáról: „rendőrbajusz csúffá döf-köd minden hetykeséget”; „Legények; / lekonyult emeletes kedvük”. Nem vé-letlenül a férfiszexualitáshoz kapcsolható képekbe íródik bele ez a traumatikus beavatási pillanatként láttatott esemény. A testek, testrészek elkeverednek

¹⁸ REITER, *Elsüllyedt...*, 44.

¹⁹ *Uo.*

valamiféle értelmetlen látványban, feltűnik távlatként a halál, a legénységi barakkokban rájuk váró betegség/sebesülés. Ennek a szituációnak a nyertesei paradox módon a hátországi betegek és nyomorékok lesznek, akik mintegy tanúi a sorozás végkimenetelének:

mert a nyomorékok és betegek
a házak csodálkozó szemein
kizászlózzák páváskodó örömeiket.²⁰

Reiter legkeményebben háborúellenes verse kétségtelenül *A gyűlölet éneke*, amelyik a Ma 1918/10. számában jelent meg. Az egyes szám második személyű megszólítás kifejezetten mozgósító dinamikát is hordoz: „tudd meg hogy minden egyes srappelltől és gránáttól a hazugság barikádja hízik”. Felbukkan a háború előtti és háború idején „érvényes” erkölcs szembeállítása – a háború előtti kontextusban még az agresszió is más logika szerint működik: „rég korcsmai bicskázáskor részvétet injekciótál a sebekbe”. A nyugtalanító tények, fejlemények következtében a gyűlölet öngyűlöletbe fordul a vers végére – illetőleg egy ilyen felismerés felé vezet a vers megszólítottját: „testvér miért nem gyűlölöd magad?!”.²¹

Reiter 1918-ban és 1919-ben több versfordítást is közöl a Mában, ezek közül August Stramm *Csatatér* című verse, Tu Fu (*Lovak lihegnek...*) című verse, leginkább pedig a már 1919-ben publikált Marcel Martinet-fordítás (*Páris*) kapcsolódik ide, hiszen Martinet verse éppen az önmagát – a túloldalon álló önmagát – gyilkoló katona problémáját vezeti fel nagy ívű retorikával és a mozgalmi költészet eszköztárával. Reiter saját verse ehhez képest sötétebb tónusú, poétikailag pedig avantgárdközelibb változat.

Összegzés

Reiter Róbert korai szövegeinek és fordításainak világa konvergál azzal, amit Kassák lapjaiban tendenciaszerűen is tapasztalhatunk. A szerző nem kerüli sem a tipikusnak mondható, sem a „kényesebb” témákat: felbukkannak nála a harctéri élmények, a hátországi hűtlenség, az interetnikai feszültségeken, ellenségképzeteken túllépni vágyó igyekezet, a sorozás helyzetének megalázó volta. Az avantgárd jellegű, expresszionizmusból építkező dikció mindezeket groteszkké, helyenként akár szatirikussá hangolja. Másutt közvetlen kiszólások révén aktivizálónak, mozgósítónak válik a szöveg.

A groteszk, feldarabolt testképzetek felbukkanása a világ organicitásának, értelmezhetőségének eltűnését is jelöli, és olykor a versek mindezt a háború előtti időszak erkölcsiségének vonatkozásában tárgyalják. Megfigyelhető

²⁰ REITER, *Elsülyedt...*, 61.

²¹ *Uo.*, 66–67.

ugyanakkor ennek az időszaknak a nem háborús Reiter-verseiben is a forradalmi/orsz referenciák erőteljes jelenléte a metaforikus síkban és kontextusban. A háború által megjelenített és kiélezett problémákra a megoldást Reiter a Ma többi szerzőjéhez hasonlóan a forradalmi átalakulásoktól várja ebben az időszakban. Bécsi korszakában számol le majd utólag ezekkel az elképzelésekkel, visszamenőleg illuzórikusnak minősítve 1917–1919-es reményeit. De ez már egy másik, háború utáni történet.

Bálint Anna

SZIMULTANEITÁS ÉS KUBIZMUS
A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN
ÉS ALKALMAZÁSA A HÁBORÚS ÉLMÉNYANYAGÚ
KÖLTÉSZETBEN A TÍZES ÉVEKBEN

Robert és Sonia Delauney színtana és szimultaneizmusa

Még az első világháború előtt, elsősorban Cézanne 1907-es életmű-kiállítását követően egymás után sorban jelentek meg Franciaországban a statikus, időtlen ábrázolásmódokat felváltó, modernizmust hirdető izmusok. Egy részüket az egyes stílusárnyalatokat a kubizmustól és a futurizmustól megkülönböztetni igyekvő kritikusok nevezték el, máskor maguk az alkotók kerestek saját alkotói felfogásuknak megfelelő elnevezést. Szimultaneizmusról és orfizmusról 1911-től beszélnek, és már akkor is gyakran a kubizmussal és a futurizmussal vetették ezeket össze. Noha a kubizmus felbontási módszere és a futurizmus dinamizmusa felismerhető a szimultaneizmuson belül is, és ugyan az irányzat képviselői szoros kapcsolatban álltak a futurizmus és kubizmus művelőivel – gyakran cseréltek eszmét is –, a látható világon és tárgyakon túlmutatató, részben nonfiguratív elvontság élesen elkülöníti a szimultaneizmust a többi művészeti mozgalomtól.

A szimultaneitás, az egyidejűség vizuális megjelenése elsősorban Marcel Duchamphoz köthető: 1911-es *Sonata* és a *Portrait – vagy Dulcinea* című festményeiben a kubizmus technikáját alkalmazza, amennyiben figyelmen kívül hagyja a perspektívát, és a figurákat a megszokottól eltérően helyezi el. Ugyanaz a személy négyszer-ötször jelenik meg mindkét képen, a megsokszorozódott alakok, a csokor formában megjelenő Dulcinea-portré ugyanakkor bevallottan arra szolgáltak, hogy a kubizmus ábrázolásmódjával élve egyúttal a kubizmus elméletét, a fogalmi festészetet dinamizmussal hazudtolja meg. A dinamizmus még inkább egyértelmű az ugyanezen év végén festett, mozgásekvenciákat rögzítő *Mélabús fiatalember a vonaton* című képen.¹

Duchamptól függetlenül Robert Delauney szintén ebben az évben festi és az 1911-es Függetlenek Szalonjában kiállítja a *Városra néző ablak* és az *Eiffel-torony* című képeit. A szalonban Duchamp is megtekintette ezeket, Apollinaire szerint hatottak is rá.² A két képen már tetten érhető a Delauney által később

1 Pierre CABANNE, *Dialogues With Marcel Duchamp*, Boston, Da Capo Press, 1971, 26–29.

2 Guillaume APOLLINAIRE, Marcel DUCHAMP, *A kubista festők [etc.] = Guillaume Apollinaire válogatott művei*, szerk. Réz Pál, Bp., Európa, 1973, 555–570.

kidolgozott szimultán kontraszt jelensége: festményeinek tárgya maga a látás, színei olyan ragyogóak, hogy a forma funkcióit is ellátják. Delauney munkáit eleinte a neoimpresszionizmushoz, később a kubizmushoz sorolták. Holott a tárgy felbontása, részekre osztása és a részek térben való elhelyezése már az Eiffel-sorozatban olyan geometrikus tereket eredményezett, amelyek a kubista formák mozdulatlan egyensúlyánál jóval dinamikusabbak.

Robert Delauney-t kubistának tartották annak ellenére is, hogy a kubista irányzat fogalmi festészet, a percepció töredezettségére összpontosít, és lényegében egyszínű festményeket eredményez. Delauney önmagát a kubizmus eretnekének tartotta, minthogy a formák helyett elsősorban a színek segítségével kelt ritmusérzetet. Eiffel-képe a torony elmozdulását ábrázolja, dinamizmusa Duchamp képeihez fogható, míg a kubisták – Picasso vagy Braque – soha nem törekedtek a mozgás megjelenítésére. Robert Delauney szerint a kontraszt és a színharmónia olyan szimultán mozgást idéz elő a szemben, amely a természetben megfigyelhető mozgáshoz hasonlítható.

Ugyancsak nem tekinthetőek Robert Delauney sorozatai absztraktnak sem. Kandinszkij 1910-ben festi első absztrakt képét, az *Absztrakt akvarellt*, amely óriási vitát kavart a művészeti közegekben. Ehhez a képéhez írta *A spiritualitás a művészetben* című kiáltványát, melyet Robert Delauney figyelmesen elolvasott. Ekkor kezdett feleségével, Sonia Delauney-vel együtt a színek szimultán kontrasztjával kísérletezni, a képi egyensúlyt a színek és fények együttes kontrasztja segítségével igyekeztek megtalálni. Kandinszkijjal és František Kupkával ellentétben Delauney nem szellemi tartalmakat jelenít meg, egyáltalán nem célja, hogy festményei egy belső világ kivetítései legyenek: vizuális világát a természet megfigyelése alapján építi fel. August Mackének szóló levelében írja (1912-ben):

„Egy dolog nélkülözhetetlen számomra, mégpedig a természet, a fénybeli viszonyok közvetlen megfigyelése. Nem állítom, hogy palettával a kezemben figyelem a természetet (noha nem ellenzem a természetről készült vázlatokat, és magam is sokat dolgozom a természet után, ahogy azt vulgárisan mondják: a tárgy előtt). De nagy jelentőséget tulajdonítok a színek megfigyelésének, a változások észlelésének. Csakis így leltem rá a színek, szimultán és komplementer kontrasztok törvényeire, amelyek meghatározzák a látás ritmusát. Ebben látom az ábrázolás lényegét – ami tehát nem egy rendszer vagy egy a priori elmélet eredménye.”³

Ha Delauney a kubizmussal szemben eretnek volt, az absztrakt festészetel szemben a non-objektív terminust részesítette előnyben.

³ Madalina AKLI, *Les mots et les couleurs en mouvement = Paroles Gelées*, UCLA French Studies Volume 21, Spring 2004, 14–15.

Eközben barátja, Guillaume Apollinaire tiszta festészetként jellemezte művészetét, és orfizmusnak nevezte.⁴ Meglátása szerint a festő ihlete helyett az ihletet adó tárgy kerül előtérbe ugyanúgy, ahogy a versek alapját a zeneiség adja. Maguk a tárgyak eleinte felismerhetőek a képeken, de fokozatosan elvont struktúráknak adják át helyüket, a jelentést pedig egyre inkább a formák és színek hordozzák. Apollinaire a Delauney-nek ajánlott és *Az ablakok* című festménysorozatra rimelő *Az ablakok* című versében megpróbálja a színek szimultaneitásának megfelelő szavak közötti szimultaneitást megteremteni. A festő a színek eredeti lényegét keresi, a költő pedig a szavak eredeti lényegét. Sokkal nehezebb viszont szövegben megteremteni a hasonló szimultaneitást, hiszen a nyelv elemi tulajdonsága az egymásutániség. Delauney színekontrasztjával párhuzamosan Apollinaire a rövid és hosszú sorok között teremt kontrasztot, egymásra halmozza a szavakat, váltakoztatja a részlet és az egész képeit, a teljes egész és az apró részlet leírását. A lírai vers logikáját szemantikai kontrasztokkal teletűzdelt diskurzív logika helyettesíti. Delauney az erős színek prizmáját alkalmazza (kék, piros, zöld), Apollinaire ismétlésekkel, hangutánzókkal, diftongusokkal emel ki a szövegrészletet.

„A Tornajok az utcák
 Kutak
 Kutak és terek
 Kutak
 Fák azok amelyek a csavargó mulatt lányoknak oltalmat adnak
 A mesztic-kosok fájdalmas dalokat énekeltek
 A barna mesztic-barikáknak
 S a lúd óá-óá trombita északon
 Ahol mosómedvevadászok
 Lehúsolják a prémekeket
 Tündöklő gyémánt
 Vancouver
 Ó Párizs
 A pirostól a zöldig az egész sárga elhal
 Párizs Vancouver Hyeres Maintenon New York és az Antillák
 Az ablak kinyílik mint egy narancs
 Szép gyümölcse a fénynek”

Az ablakok (1913)
 részlet, Vas István fordítása

Apollinaire verse 1913-ban jelent meg Robert Delaunay kiállítási katalógusában és Barzun *Poème et Drame* című folyóiratában. Később, 1915 júliusában írta egy levelében: „Mindent megtettem, hogy a költői szintaxist egyszerű-

4 Guillaume APOLLINAIRE, *Du sujet dans la peinture moderne*, Les Soirées de Paris, No 1, 1912, 2.

sítsem, s néhány esetben ez sikerült is, például *Az ablakok* című versemben”; majd ugyanerről a versről: „Egészen új esztétika szerint született, melynek rugóit azóta sem találtam meg újra.”⁵

Szinte ezzel egy időben, 1911-es New York-i utazását követően 1912-ben jelenteti meg Blaise Cendrars Párizsban a *Húsvét New Yorkban* című, többnyire fotografikus benyomásokon alapuló, mozgóképhasásokat tükröző, montázsképeket váltakoztató, nagylélegzetű, modernista költeményét. Apollinaire igen nagyra értékelte a költeményt, és meghívta Cendrart az avantgárd köreibe és festészeti műhelyeibe. Cendrars hamarosan megismerte a Párizsi Iskola festőit, Chagallt, Fernand Légeret, Roger de la Fresnaye-t, Modiglianit, és barátságot kötött a Delauney házaspárral is.

A következő évben megjelent *Transzibériai expressz* című költeményét már az első szimultaneista versnek nevezte. Cendrars átvette az elnevezést, és a Delauney házaspár oldalán részt vett a szimultaneizmus kibontakozó vitájában. Igyekezett megvédeni a szóhasználatot a magáénak tudó Henri-Martin Barzunnal szemben, de általában nem szívesen vett részt esztétikai vitákban (az *Emlékiratok* harmadik kötetében, a *Bourlinguer*-ben vallotta be, hogy igencsak tartott ezektől a vitáktól). Barzun 1911 és 1914 között a *Poème et Drame* folyóirat főszerkesztője, a Club artistique Passy kísérleti színházi műhely egyik alapítója és a szimultaneista irodalmi stílus elméleti megalapozója volt, és magának követelte a szimultaneizmus szó kizárólagos használatát. A kisvártatva kitörő háború viszont jó okot szolgáltatott arra, hogy Cendrars szakítson a művelt író imázsával, és kitérjen a viták elől. Önként vonul be hadseregbe, és rövid idővel később, 1915 szeptemberében megsebesül, elveszíti jobb kezét. Ám ezt megelőzően Apollinaire környezetében más sem folyik, mint vita: az újról, a modernről és az avantgárdról cserélnek eszmét, bár Apollinaire nem különösebben híve az avantgárdnak, sem pedig a futurizmusnak. Cendrars a maga részéről egyetlen izmusnak sem híve, már csak azért sem, mert ezek csoportokba sorolják a szerzőket, míg ő a maga részéről az egyéni kalandozások kedvelője. Türelmetlenül veti el az irodalmi kánonokat és az iskolákat, a kiáltványokat, a szerző szabadságát védelmezi a programokkal és az elméletekkel szemben. Az avantgárd elvetése kezdettől fogva eltávolította a dadaistáktól és később a szürrealistáktól is, noha írásmódjuk sok mindenben hasonlít. A modernizmussal viszont teljes mértékben azonosult, ugyanúgy fetisizálta a modernizmus szót, mint Baudelaire. Cendrars nem jövő idejű igékkel fogalmaz, mint az avantgárd szerzők, hanem jelen idejűekkel, és ezt meg is indokolja: szerinte az aktuális hordozza az újdonságot, a váratlant és a mulékonyat. Ide értette a divatot és a reklámat is, 1913-ban például plakátverseken törte a fejét, Sonia Delauney-vel többet is alkotott a Zénith óraművek számára. Egy évtizeddel később megerősítette nézetét, és tovább is ment: 1927-es *Aujourd'hui* című cikkében egyenlőségjelet tett a reklám és a költészet közé.

⁵ Guillaume APOLLINAIRE, *Tendre comme le souvenir*, Paris, Gallimard, 1952, 48.

A *transszibériai expressz* című verséhez írt kísérőszövegét Herwath Walden *Der Sturm* című folyóiratában jelentette meg Berlinben.⁶ Ebben Cendrars kijelenti, hogy ő nem költő, hanem libertinus, nincs módszere, szükségyszerűségből ír, ahogy étkezik, lélegzik és énekel is. Az irodalom szerinte az élet része, nem mesterség, mint ahogy az élet sem mesterség. „Nem vagyok irodalmár – írja –, nem léteznek irodalmi iskolák sem. Maga az élet is költészet, egy mozgás.” Más forrásból, Viktor Smirnoff orosz egyetemi tanárhoz írt leveléből tudjuk, hogy a *próza* szót vers értelemben használta, a latin *prosa* szóból eredeztetve, amelynek jelentése eszerint ’mondott’, ’dictu’. A vers túlságosan igényesnek csengett Cendrars számára, a próza ennél nyitottabbnak, populárisabbnak tűnt. Smirnoffnak hangsúlyozza azt is, hogy „az új költészet kidobja a kincseket az ablakon át az utcára, az emberek közé, a tömegbe, az életbe. Az én verseim ablakait tágra nyitottam a sugárutak fele.”⁷ Ugyanakkor Cendrars igen nagyra tartotta Rémy de Gourmont *Le Latin mystique* című művét, ebből tudta, hogy a próza zenei műfaj is, az Írás olvasása előtt énekelt himnuszt jelent.

Blaise Cendrars csakúgy mint Apollinaire, valamint Sonia és Robert Delauney, a többnyelvűség bűvöletében élt. Apollinaire 1912-ben egyenesen kijelentette a Delauney házaspárról, hogy amint felkelnek, festészetet beszélnek.⁸ Nem a festészetéről tudniillik, hanem festészetet beszélnek, mintha azonosulnának egy színnyelvvel, amely minden munkájukban jelen van, és egy autentikus, nem egyezményes, közvetlen, szinte telepátikus nyelv. Úgy beszélnek festészetet, mintha eszperantóul beszélnének. Apollinaire-t is izgatta a többnyelvűség, elsősorban a nyelvek játékos keverése, ahogy az a La Grande France, L Európén és Pan folyóiratokban közölt cikkeiből kitűnik. Sonia eleve többnyelvű közegben született Odesszában, majd Szentpétervárra költözött, ahol franciául, angolul és németül is megtanult. Tanulmányait Németországban, Karlsruheban folytatta, később a modernitás bűvöletében Párizsba ment. Közvetítőként működött közre az orosz, német, francia művészek között, Kandinszkijt fordított franciára. Cendrars francia–német családban született, egy ideig Olaszországban élt, Bázelen tanult. Még mielőtt a Delauney házaspárral találkozott volna, megjárta Párizst, Szentpétervárt, Varsót, New Yorkot. Cendrars, csakúgy mint Apollinaire, osztotta Louis Couturat és Léopold Leau 1913-as *Histoire de la langue universelle* című könyvében kifejtett nézeteit, miszerint a kommunikáció progressziójával és a nemzetköziséggel egyidejűleg egy nemzetközi segédnyelvre is szükség van. Való igaz tehát, hogy a japán–orosz háború sajtóból is ismert állomásait járja körül *A transszibériai expressz*, de a tér kiterjedésének és egyidejű jelenlété-

6 Blaise CENDRARS, *Die Prosa der transsibirischen Eisenbahn und der Kleinen Jehanne de France = Der Sturm: Halbmonatsschrift für Kultur und die Künste*, Jg. 4, 1913/14, Nr. 184/185, November 1913, 127.

7 Blaise CENDRARS, *Letter to Victor Smirnoff*, 1913 december. Idézi Perloff, Marjorie, *The futurist moment: avant-garde, avant guerre, and the language of rupture*, Chicago, University of Chicago Press, 2003, 14–15.

8 Jacques DAMASE, Sonia DELAUNAY, *Nous irons jusqu'au soleil*, Paris, Robert Laffont, 1978, 34.

nek más, nyelvi mozgatórugója is volt. Sonia, aki a legnagyobb természetességgel váltott egyik nyelvről a másikra, a színben látott megfelelő eszközt a nyelvi kifejezés fogyatékoságainak pótlására. Férjét, Robert Delauney-t közvetlen természeti megfigyelései eltávolították a könyvektől. 1978-as visszaemlékezéseiben, a *Nous irons jusqu'au soleil*ben Sonia kifejtette: abban a házban élt, hogy a vizuális művészet a jövő emberiségének legfontosabb kifejezőeszköze lesz. A színes betűknek igencsak nagy jelentőséget tulajdonított a reklámok szűkített eszköztárában, ezzel szoros összefüggésben tervezte *A transszibériai expressz* makettjét is. *A transszibériai expressz* formájával kívánta legyőzni a kommunikációs akadályokat. Nem illusztrálta a verset, hanem képi nyelven értelmezte azt, és nem annyira nyelvi, inkább zenei értelemben. Sonia a munkáját a *synchromatizmus* szóval jellemezte – ezzel a neologizmussal kívánt utalni a szimultaneizmusra, a szavak és a színek egyidejű kibontakozására és a váltakozó kiegészítő színek ritmusára. Visszaemlékezéseiből kiderül az is, hogy amikor Robert Delauney és Blaise Cendrars beszélgetései közben jegyzetelt, szavaikat színekben látta, mondhatni a színes hallás jeleit vetette papírra.

Apollinaire Hermész Triszmegisztosz orfikus hagyományából merítve vezetette le, hogy a fény a festészet abszolút nyelve, a kimondott szavak zenéjéhez hasonlatos. Az ő felfogásában a vizuális nyelv autonómiája a nyelv zeneiségében rejlik (ahogy Mallarmé és Valéry tiszta költészetében is). 1914-ben a *Simultanéisme et librettisme* című cikkében megállapította, hogy Cendrars és Sonja Delauney sikeres kísérletet tett az írott szimultaneitás megteremtésére. A színkontrasztok lehetővé tették a szem számára, hogy egyszerre egy tekintettel fogja át és olvassa el a szöveget, ahogy a karmester is egyszerre látja át a különböző szövegek többsoros kottáját.⁹

Az érzelem és a szín közötti összhang keresése a romantikus hagyományba is könnyen beleillett. Robert Delauney Rimbaud *Magánhangzók* című versének mintájára a színek ábécéjéről, a kimondott szavak színskálájáról beszélt. Rimbaud *Magánhangzóinak* színeit Sonia később is, élete vége felé is elővette és újraalkotta. Rimbaud ráadásul Kandinszkij számára is jeletős ihletforrás volt, *A művészet spiritualitása* című írásának 6. fejezetében elemzi: szerinte mindenki kialakítja a maga színszimbolikáját, és értelmes rendszerbe szervezi. Sonia ugyancsak ismerete Alekszej Kruchenyikh és Velimir Hlenbnyikov nyelvi kísérleteit és az 1913-ban közzétett *Szó mint olyan* című kiáltványukat, melyben a nyeli szinkópák, a hangutánzók, a fonémák tetszőleges egymásutániségében fellelhető expresszivitásról írnak. A Delauney házaspárnak Charles Henry tudós munkássága is lendületet adott: a *Cercle Chromatique* című 1888-as, laboratóriumi fiziológiai kísérleteket összegző munkájában a vibrációkkal, a magánhangzók folytonos harmóniájával és a mássalhangzók zajával foglalkozik, és analógiát von a magánhangzók ritmusa és a színek között. Miközen Sonia Delauney a zenei-vizuális módszer kidolgo-

⁹ Guillaume APOLLINAIRE, *Simultanéisme et librettisme* = *Les Soirées de Paris*. 1914, Nr. 25, 15 Juin, 322–325.

zásán fáradozott, a korszellemben is benne lehetett a színes hallás jelensége, a pszichológusokat is foglalkoztatta: Hermine von Hug-Hellmuth, Freud egyik követője 1912-ben az *Imago* folyóiratban közölt erről cikket.

Sonia és Robert Delauney a háború idején elhagyták Franciarszágot, de míg őket egész életükben foglalkoztatta a szimultán színtan, Blaise Cendrars más irányba tartott.

A *Háború a Luxembourg-kertben* című 1916-os versnek Cendrars költészetében egyedi helye van. Valószínűleg ez az első szöveg, amelyet Cendrars a sebesülése után írt. A kötet három önkéntes katona együttműködésében jött létre, és három elesett társuknak állít emléket. A kiadó és a szerző svájci, és mindketten Nacarinnél sebesültek meg, az illusztrációkat pedig egy lengyel képzőművész, Mojzesz Kisling készítette. A szöveg hihetetlen ereje a gyermekek játéka, a játékot ihlető kegyetlen körülmények és a szerző sebesülése közötti feszültségből származik. Elsősorban a gyermekek játékának és a háború színhelyeinek egymásra játszásából fakad a szimultaneitás, a színek pedig ezúttal mintegy széljegyzetként, a jelenetekhez kapcsolt jelzőkként jelennek meg. Az utolsó rész mintha a háborút dicsérő retorikából kölcsönözne, de át-szővi a gyermekek háborújához való hasonlóság iróniája.

Talán még ennél is megrázóbb Cendrars Fernand Léger öt kubista rajzával illusztrált, a háború élményét feldolgozó *J'ai tué* (Öltem) című 1918-as rövid prózája; miután ezt, valamint a *Tizenkilenc elasztikus költeményt* publikálja, elhagyja Párizst, és egyúttal az avantgárd mozgalmaktól is eltávolodik. „Ezer milliárd egyén szentelte nekem teljes egynapi tevékenységét, az erejét, tehetségét, tudományát, intelligenciáját, szokásait, érzelmeit, szívét. És íme, ma kezemben kés van. Bonnot törje. »Éljen az emberiség!«. Egy éles penge figyelmeztető hideg valóságát tapintom ki. Igazam van. Sportos ifjúkori múltam elegendő lesz. Íme itt vagyok feszült idegekkel, megfeszített izmokkal, készen arra, hogy átugorjak a valóságba. Dacoltam már torpedóval, ágyúval, aknával, gázzal, gépfegyverrel, a teljes névtelen, démoni, módszeres, vak gépezettel. Most az emberrel állok szemben. A hozzám hasonlóval. Egy majom. Szemet szemért, fogat fogért. Most kettőnkön múlik. Ököllem, késsel. Kíméletlenül ráugrok az ellenfelemre. Egy hatalmas csapást mérek rá. A feje szinte leválik. Megöltem a németet. Élénkebb és gyorsabb voltam nála. Közvetlenebb. Elsőként ütöttem. Tudom, mi a valóság, én, a költő. Cselekedtem, öltem. Mint aki élni akar.”¹⁰

10 *J'ai tué*, Paris, À la Belle Édition, chez François Bernouard, avec 5 dessins de guerre de Fernand Léger, 1918.

Földes Györgyi

NŐK, HÁBORÚ, AVANTGÁRD

Tanulmányom folytatása a világháborús sorozat első konferenciájára 2014-ben készült szövegemnek,¹ amely szintén a nők–háború–avantgárd témáját dolgozza fel, csak éppen magyar kontextusban: A Tett és a Ma körül felbukkanó nőírók – főként Újvári Erzsi és Réti Irén – antimilitarista praxisával kapcsolatban. Ez utóbbiban megállapítottam, hogy a két aktivista – alapvetően expresszionista vers- és prózanyelvet használó, de olykor futurista elemeket is a szövegekbe vegyítő – szerzőnő még hangsúlyosabban foglalt állást szövegeiben, mint a két folyóirat amúgy egyértelműen háborúellenes férfi szerzői, valamint hogy ezen témájú írásaik valamiképpen mindig a nőiség, a női szexualitás érvényesítésével hangsúlyozzák háborúellenességüket (egyik fontos témájuk például a férfiak hiányától szenvedő hátországbeli asszonyok élet- és termékenységvágányának kielégületlen maradása).

Ennek kontextualizálása érdekében érdemes kitekinteni a nemzetközi szcénára is. Itt két érdekes és jellemző területről lehetne szót ejteni: a női futurista kiáltványírókról (Valentine de Saint-Point és Mina Loy), illetve a dadaizmus női képviselőinek háborúellenességéről (például Hannah Höchről és Emmy Henningsről). Az első világháborús konferenciasorozat keretében most a futurista nőírókat választottam: bár tudom, hogy a két szerző tevékenysége még a tárgyalt időszak előttre tehető, a modellnek és vitapartnernek is tartható Marinettiék azonban még bőven ebben a diskurzusban maradnak ekkor is (sőt ekkor éppen lelkesen küzdenek a hadszíntéren, míg előtte Olaszország hadba lépése mellett agitáltak). A dadaista nőírók reményeim szerint a harmadik, a világháború végéről szóló konferencián következnek majd.

Az avantgárd nőírók pozíciója tekintetében idézhetjük ismét Susan Rubin Suleiman véleményét,² miszerint nők és az avantgárd már eleve is

1 FÖLDES Györgyi, *Avantgárd, nők, háború. Újvári Erzsi és Réti Irén az aktivista folyóiratokban = Emlékezés egy nyár-éjszakára. Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*, szerk. KAPPANYOS András, Bp., MTA BTK, 2015, 195–208.

2 Eredeti: Susan Rubin SULEIMAN, *A Double Margin: Women writers and the Avant-Garde in France* = Susan Rubin SULEIMAN, *Subversive Intent. Gender, Politics, and the Avant-Garde*, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press, 1990, 11–32. A második fele magyarul: *Két esszé: Kettős margón. A nőírók és az avantgárd Franciaországban* (részlet), ford. KÁLMÁN C. György, Orpheus, 1993/2–3, 78–100.

marginális státuszban voltak, a kultúra peremén helyezkedtek el, és az avantgárd mozgalomban részt vevő nők ezért kettős marginalitásba szorultak. Ennek legszélsőségesebb esete az explicite nőgyűlölő futurizmusé, bár amint Barbara D. Wright kifejtette,³ az expresszionisták sem voltak képesek változtatni: ők is polarizáltan jelenítik meg a nőket és férfiakat mint a szellem és akarat kiteljesítőit, illetve mint esszenciálisan biológiai, szexuális lényeket (prostituáltak, anyák, vágyott nők). Mindezek mellett számukra érthetetlen, miért követelnek általános választójogot maguknak a nők egy elsőkélyesedett társadalomban, viszont támogatják mindazon jogigényüket, amely a szexualitásukhoz kötődik, mert ezeknek köszönhetően a nők az általuk alapadottságként értelmezett lényegüket teljesítenék ki.⁴ Még leginkább a dadaista férfi művészek mondják nőpártinak és feministának magukat, de a gyakorlatban azért ez olyannyira nem volt egyértelmű, hogy Hannah Höch számos montázsában épp ezt a képmutatást kívánta leleplezni (ő konkrétan – több szempontból is – abuzív kapcsolatban élt ekkor Raoul Haussmann-nal).

Az avantgárd nőképe persze szoros kapcsolatban van a kulturális kontextussal, amelyben született, azaz természetesen a hanyatlás századfordulós társadalmi elméletei közé beépülő, nőgyűlölő kultúrakritikával is. A hanyatló nyugati kultúra tézisei közé tartozik a biológiai pesszimizmus és a politikai dezillúzió, és általános félelmet váltottak ki a demokratizálódó társadalmak egyenlősítő elképzelései is, amelyek a kortársak vélekedése szerint nagyban fenyegették az emberi identitást. A nemzeti, ideológiai és intellektuális megosztottságot, a társadalom eltömegesedését a társadalom betegségeiként (középszerűségként, gyengeségként, erőtlenségként) vagy éppen faji „degenerációként” diagnosztizálják, ezért életet, erőt szerettek volna pumpálni belé. A nemi identitás feloldódását, az elcsúszó nemi szerepeket – amit mint a patriarchális modell megingását hajlamosak voltak gyengeségként, erőtlenségként érteni – szintén az emberiség jövőjére vonatkozó kockázatként értékelték, ezért egyfajta erős dichotómiában akarták kijelölni a két nem helyét (vagyis visszavezetni azokat a történelmi előzményekhez, például a középkori tradíciókhoz). A mizogün századvégi képzeletben – Weininger, Nietzsche – a nő egyszerre a természet megzabolázhatatlanságának és az anyagias, utilitárius, minden transzcendens értéket nélkülöző társadalom vulgaritásának a megtestesülése, továbbá egyszerre a vágy tárgya és abjekt. A passzív, szemlélődő dandyt pedig (például Huysmans *A különében* Des Esseintes-et) az elnöiesedés, azaz a transzgresszió, az önfelosztás és az impotencia helyeként értelmezik – ennek lesz ellentéte többek között Nietzsche Übermensché nyomán Marinetti Superuomója is, aki viszont a visszautasíthatatlan büszkeség, bá-

3 Barbara D. WRIGHT, „New Man”. *Eternal Woman. Expressionist Responses to German Feminism*, The German Quaterly, 1987/4, 582–599.

4 Kurt HILLER, *Helene Stöcker: Geschlechtspsychologie*, Zeit-Echo, 2(1915/16), 126–127.

torság és dinamizmus „fémes/metálos” megtestesülése (például *Mafarka, a futurista* című regényében).⁵

A futurizmus tehát egyértelműen nőgyűlölő, hiszen – mint az viszonylag ismeretes – Marinetti már pontokba szedett első kiáltványában is hangsúlyozza a nőgyűlöletet, a „nő megvetését”. És itt már másik témánknál, a háborúnál is vagyunk, hiszen ezt az olasz író – látszólag inadekvát módon, minden koherenciát nélkülözve – egy programpontban szerepelteti a nacionalista-patrióta-militarista elvekkel; a feminizmust viszont a hagyomány elvetendő intézményeivel és a szintén legyőzendő morállal egyetemben a következő pontban találjuk (9–10.).

„– A háborút akarjuk dicsőíteni – a világ egyetlen megtisztítóját –, a militarizmust, a patriotizmust, a felszabadultak destruktív magatartását, azokat a szép elveket, melyekért meghal az ember, és a nő megvetését.

– Le akarjuk rombolni a múzeumokat, a könyvtárakat, az akadémiák minden fajtáját, és harcolni akarunk az erkölcsösködés, a nőmozgalom és minden megalkuvó vagy hasznos hitványság ellen.”⁶

A világháború alatt Marinetti írásai mintha e két témát vezetnék elő: *Háború, a világ egyetlen higiénája* (1915), *Hogyan kell a nőket elcsábítani* (1917), *Egy női has* (1918), *Egy bombában nyolc lélek* (1919); nem is beszélve arról, hogy már 1912-ben is haditudósító a Bulgária és Törökország közötti fegyveres konfliktusban, a világháborúban hazája hadba lépését sürgeti, 1915-ben be is vonul, ám 1917-ben megsebesül – majd később, 1919-ben Mussolini és a futurista Mario Carli oldalán részt vesz az első fasiszta párt megalapításában.

Az persze kérdés lehet, hogy ezek az alapvetően 19. századi nézetek (nacionalizmus, mizogünia, antifeminizmus) miként ágyazódhatnak bele egy kitüntetetten modern művészet- és irodalomesztétikába (az avantgárdéba), de azért látnunk kell, hogy itt egyébként is egy lényegesen komplexebb viszonyrendszerrel beszélhetünk. Mint Cinzia Sartini Blum is megjegyzi, a futuristák mindvégig úgy próbáltak reagálni koruk szociopolitikai klímájára, hogy a korai fasiszták (Mussolini) számára teremtettek ideológiát, amit éppen egy futurista esztétikai szemlélet megalkotásával próbáltak elérni; és nem véletlenül, mert el sem lehet éles vonallal választani egymástól a kettőt, mindkét terület már erősen ellentmondásos önmagában véve is. A futurista politika is egyszerre volt nacionalista és anarchista, a futurista esztétika pedig vegyítette egymással a heroikus, kreatív génuszhoz kapcsolódó romantikus fogalmakat és a tömegkultúra 20. századi stratégiáit. Ráadásul

5 Cinzia SARTINI BLUM, *Marvellous Masculinity: Futurist Strategies of Self-Transfiguration through the Maelstrom of Modernity = Modernism and Masculinity*, kiad. Natalya LUSTY, Julian MURPHET, Cambridge University Press, 2014, 87–102.

6 *A futurizmus*. Bev. tan., vál., szerk. SZABÓ György, Bp., Gondolat, 1962, 15.

Marinetti nőről vallott nézetei sem egyértelműek: miközben fennen hangoztatja mizogüniáját és antifeminizmusát, több nő karrierjét is egyenleti (közük a feleségét is), és alapvetően feminista törekvéseket is hangoztat: a váláshoz, az egyenlő jövedelemhez és a politikai emancipációhoz való jogot. Marinetti nézeteire most bővebben nem szeretnék kitérni, de például a válást azért támogatja *Házasság és család* című röpiratában,⁷ mert a válás lehetősége nélküli házasságot mint intézményt az elavult erkölcsi kövületek között tartja számon, és mert elveti a mások tulajdonlására irányuló jogot,⁸ valamint mert az érzelmeket a gyengeség jelének gondolja, a családot pedig az unalmas hétköznapiak börtönének és az unalomból fakadó kényszerű időtöltések, így a pletyka és rosszindulat melegágyának (ekként az a tömegembernek való). Textuális szintű ellentmondás Marinetti írásaiban továbbá, hogy bár gyakran bízza rá magát a domináció és a behatolás fallikus metaforáira, az alkotó valóságuralásának leírása során ugyancsak jellemző írásaira az a polimorfikus, sokalakú (átalakulásokon alapuló) érzékiség is, ami, ha a mai irodalomelméleti megfigyelésekre hagyatkozunk, inkább tekinthető olyan szövegstratégiának, amely aláássa a fallogocentrizmust.

1913-ban Gian Pietro Lucini a futurizmus első hullámának egyik legjelentősebb alakja is ezt a problémát felvetve került szembe Marinettiékkal: a *La Voce* című lapban felszólalt a futurizmus erotomániája, erőszakcultusza és háborúpártisága miatt, és sajnálkozva állapította meg, hogy a férfiaság mizogüniába és a nők elleni bántalmazásba fordul. Közben viszont számos nő is csatlakozott a futurizmushoz, többnyire írói álnevet használó szerzők: Valentine de Saint-Point, Enif Robert, Irma Valeria, Rosa Rosà, Maria Ginanni, Magamal, Benedetta (Cappa) – aki Marinetti felesége volt –, Maria Goretti, illetve – bár ő kicsit más vonalhoz tartozik – Mina Loy.

Az előbbiekről általában kimondható, hogy nem akartak együttesen nőként fellépni, és minthogy nem tartották nagyra a nőt, inkább a férfiakhoz szándékoztak hasonulni, rájuk számítottak az óhajtott célok elérésében – illetve hogy maszkulin tulajdonságokat szerettek volna magukévá tenni, szellemi tevékenységüket illetően arisztokratikus, elitista szemléletet vallottak.⁹

Bár Valentine de Saint-Point és Mina Loy művészi tevékenysége is rendkívül szerteágazó, minket most mint női futurista manifesztírók érdekelnek – márpedig a manifesztum műfaja eleve problematikus, amennyiben a retorikája alapvetően maszkulin politikai vagy milito-politikai stratégiát követ. Viszont: egyfajta felszólító módnak felel meg, akarati vagy akár performatív aktusként is érdekes, márpedig főként Valentine de Saint-Point esetében – aki Marinettinek címezi kiáltványát – az is fontos szempontnak tűnhet, hogy

7 Filippo Tommaso MARINETTI, *Marriage and Family, Futurist democrat, 1919, Marinetti*, kiad. R. W. Flint, 76–79. = Bonnie Kime SCOTT, *Gender of modernism*, Indiana University Press, 2007 (1991), 84–87.

8 Tegyük hozzá, legalább mindkét részről teszi ezt, szemben magyar rajongójával, Szabó Dezsővel.

9 Silvia CONTARINI, *La femme futuriste: mythes, modèles et représentations de la femme dans la littérature futuriste 1909–1919*, Nanterre, Publidix-Presses Universitaires de Paris, 2006, 10.

egy nő is kinyilatkoztathat esztétikai-filozófiai alapelveket egy férfinak, és veheti készpénznek, hogy az el is fogadja azokat.¹⁰

Valentine de Saint-Point

Író, költő, festő, dramaturg, művészetkritikus, újságíró, a performansz [*Métachorie*] kitalálója, Lamartine dédunokahúga. Számára a futurizmushoz való csatlakozás inkább mondén életének konzekvens eredménye, a modernséghez és a művészetekhez való viszonyából is következik; szalonjában fogadja a futuristákat, Boccionit és Severinit (D’Annunzio adja becenevét: a Bíbor Múzsza), de utóélete azt bizonyítja, hogy a futurista csoport felé nem volt elkötelezett, sem mint aktivista, sem ideológiailag; Silvia Contarini szerint ez az epizód az életében „identitáskeresésben” játszott szerepet.

Számos nyelvre lefordították két manifesztumát (*Manifeste de la Femme futuriste* [A futurista nő kiáltványa], 1912,¹¹ *Manifeste futuriste de la Luxure* [A bujaság futurista kiáltványa], 1913).¹² Utóbbira nem térek ki részletesen, bár közvetetten szintén háborúra ösztönöz. Eredetileg azonban a szexuális energia felszabadítására való felhívás: „a bujaság erő, nem pedig bűn”, „az Ismeretlen testi keresése”, függetlenül minden szentimentalizmustól; ez a fő tétel inkább a férfibeállítottságnak tűnik megfelelni, és alig beszél a nőiről. A bujaság Valentine de Saint-Point-nál voltaképpen egy potenciál, „egy újra- és újraszülető elégedetlenség, ami egy orgiasztikus akaratban növekedik, nem más, mint a kibontakozóban lévő, önmaga meghaladására törő lét”. „Gőgös vitalitás”, „amely nem vesz tudomást a már bevett értékekről, felforgatja az igazságokat, energiákat aktivál és háborúkat gerjeszt”. A művészen kétféle mitikus princípium, egy férfi és egy női vegyítődik (minden bizonyonnyal a fizikai egyesülések révén). Hiteles alkotó az, akiben Mars és Vénusz találkozik, állítja Valentine de Saint-Point, és mintegy a darwini kiválasztódás egy radikalizált formájának fegyverévé lesz: megöli a gyengéket és felajzza az erőseket. Olyan, háború idején tömeges szexuális agresszióra felszólító mondatot is képes leírni – vastagon szedve –, mely szerint „az teljesen normális, hogy a háború által kiválasztott győztesek elmennek a meghódított országba, hogy ott nemi erőszak útján újratereptsék az életet”. (Egyébként Marinetti egyik regényében is szerepel a fronton tömeges erőszak.)

10 Ilena ANTICI, *Le Manifeste de la Femme futuriste de Valentine de Saint-Point: une étape dans la question des genres*, *Silène*, numéro spécial «Littérature et idée», novembre 2012: www.revues-silene.com/ff/index.php?sp=liv&livre_id=170 [2017. 05. 15.]

11 Valentine de SAINT-POINT, *Manifeste de la Femme Futuriste. Réponse à F. T. Marinetti* (25 mars 1912), Milan, Direction du Mouvement futuriste, s.d., 4.

12 Valentine de SAINT-POINT, *Manifeste de la Femme Futuriste. Réponse à F. T. Marinetti* (25 mars 1912), Milan, Direction du Mouvement futuriste, s.d., 4.

A másik írás, *A feminista nő kiáltványa* apropója kétségtelenül az, hogy válaszolni kíván az első futurista kiáltvány mizogüniájára (alcíme *Válasz F. T. Marinettinek*, mottója pedig az olasz író futurista kiáltványának 9. pontja, amely, mint láttuk, a háború dicsőítésére – militarizmusra és patriotizmusra –, illetve a nő megvetésére szólít fel). A kiáltvány három dologra reflektál alapvetően: női identitás, szexuális szabadság, anyaság.¹³ Valentine de Saint-Point kulcsfogalma különös módon azonban a virilitás – a legértékesebb tulajdonság, amellyel valaki bírhat. A szerző visszautasítja a világ bináris oppozíciók alapján való elgondolását – például a klasszikus biológiai nemi osztályokra osztást, szembehelyezkedve ekként Marinettivel, aki nem tett különbséget biológiai nem (sexe) és társadalmi nem (gender, genre) között. A nő és a férfi nem állnak szemben egymással, legfeljebb mint feminin és maszkulin, ezeket a tulajdonságokat azonban bárki bírhatja, és különböző dózisekben bírja is. (Bár, amint erre Ilena Antici is utal, maga az ötlet nem teljesen új, Proust is tesz hasonló megkülönböztetést – *tempérament féminin – caractère masculin* –,¹⁴ és ilyen elválasztás már az írónő 1905-ös regényében, az *Un amour*-ban is megjelent.) A jellemproblémák ott kezdődnek, amikor egy férfiből vagy egy nőből hiányzik a virilitás, és a nők és férfiak ennek az értéknek híján megvetésre tarthatnak számot, birtoklása ezzel szemben olyan szellemi és korporális eredetű típusokat eredményez, mint a zseni (aki az írás/alkotás virilitásával bír), illetve a hős (aki a test virilitásával rendelkezik), bár a hatalom is a virilitásnak köszönhető. Noha a szerző előbb kijelentette, hogy ha valaki csupán feminin értékeket tudhat magáénak, akkor csak „nőstény”, ha kizárólag maszkulin (csakis virilitással rendelkező), akkor „vadállat”, függetlenül nemétől, mégis a vadállatiságot – a futurizmus túlzását – tartja kifejezetten kívánatosnak elpuhult korunkban: az emberfeletti ember „az idő és a faj csodálatos kifejeződése”.¹⁵

Márpedig ilyesféle virilitással nők is rendelkezhetnek – szemben a feminin nővel, a „szív polipjával”, aki érzelmi csápjáival kimeríti a férfiakat és vérszegénnyé teszi a gyermekeket, saját élvezetének és anyagi szükségleteinek megfelelően domesztikálja a férfit. Valentine de Saint-Point modellje a harcra nő (az Erinniszek, az amazonok, Szemiramisz, Jeanne d’Arc, Judit, Messalina és Charlotte Corday), aki erőszakosabb és háborúpártibb, mint férfi, ezért közelebb áll a futurista ideálhoz.

Ez a gondolat persze megfelelő stratégiát is nyújt arra vonatkozóan, hogy a nőket bent lehessen tartani az avantgárdban, aktuálisan és nevezetesen a futurizmusban; ezért jelenti ki magáról – *mint par excellence* nőről – a szerző: „Én, akit olyannyira nem becsülnek, maguk futuristák, számos

13 ANTICI, *i. m.*

14 Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, 4 volumes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, III, 614.

15 Valentine de SAINT-POINT, *Manifeste...*, *i. m.*

ponton egyetértek magukkal. Én is háborúpárti vagyok, a gyilkos elvek oldalán állok, gyűlölöm a morált és a társadalmi értelemben vett feminizmust.”¹⁶ Ebből a nietzschei hozzáállásból – többek között a morál megvetéséből és a felsőbbrendű egyén képzetéből – következik, hogy Valentine de Saint-Point politikailag és értelmileg elhibázottnak tartja a tömegfeminizmus elképzeléseit, és kifejezetten hangoztatja, hogy a nőmozgalom által követelt jogokat nem szabad megadni: ez ugyanis végképp megfosztaná minden megtermékenyítő erejétől. A feminista érvek és következtetések nem vetnek véget a női sors alapvető problémáinak (tudniillik, hogy a lányokat évszázadokon át arra nevelték, hogy gyengédek és bájosak legyenek, az elpuhult férfinak ápolónői), csak eltérítik a nőt önmaga kiteljesítési lehetőségeitől. Azért nem kell feltétlenül harcossá válni ebben a rendszerben, mint hogy az író szerint vagy-vagy alapon kétféle erős nő létezik: a szerető (aki harcos, és vágyát a jövő felé osztogatja) és az anya (aki a harcosok anyja, és a múltból csinál jövőt).

Mivel életmód tekintetében azért az anya – az erős anya – az alaptípus, és hatóköre erősen korlátozott, Valentine de Saint-Point elképzelése szemben áll a következő futurista-feminista szerzővel, Mina Loyjal, és egyébként általában is a feminista elvekkel, hiszen végső soron nem szubvertálja a férfi-női szerepeket.

Mina Loy

A másik két kiáltvány Mina Loy (eredetileg Mina Gertrude Löwy) angol költő és festő, designer nevéhez fűződik, aki egyébként szintén csak időlegesen csatlakozott a futuristákhoz: 1909 és 1916 között él Firenzében, és a futuristák műzsája lesz; ebbéli tevékenységének csúcspontja 1913, ekkoriban Marinettihez, illetve Papinihez is szerelmi kapcsolat fűzi. Pályája más korszakaiban inkább dadaista és szürrealista, második férje Arthur Cravan dadaista költő és boksoló, akinek halála után Marcel Duchamp-mal tesz művészi körutat New Yorkban, barátai Pound és Joyce. Mina Loy manifesztumaiban éppen azt a konfliktuózus helyzetet próbálja kezelni, hogy egyfelől támogatja ugyan a futurizmus jövőorientált elképzeléseit, másfelől viszont a feminista politika szószólója, és íróként a női szexualitást igyekszik hangsúlyosan érvényre juttatni, így tehát nehéz szembesülnie a mozgalom nőkről vallott nézeteivel (aztán szakít is a futurizmussal, éppen annak mizogün és fasiszta törekvései miatt). Mint a szakirodalom is megjegyzi, a konfliktusos viszonyt úgy próbálja megragadni, hogy a női tes-

16 *Correspondance inédite et privée entre Marinetti et Valentine de Saint-Point* = Véronique RICHARD DE LA FUENTE, *Valentine de Saint-Point. Une poétesse dans l'avant-garde futuriste et méditerranéiste*, éd. des Albères, 2003, 125. Id. még: ANTICI, *i. m.*

tet ellenállási területként fogja fel, és a jövő perspektíváit illetően nem a destrukcióra, a rombolásra, hanem az állításra és a növekedésre helyezi a hangsúlyt. És valóban, *Aforizmák a futurizmusról* című szövege¹⁷ – amely csak annyiban aforizmagyűjtemény, hogy rövid kijelentésekbe és főként felszólításokba (kvázi: pontokba) szedve gyűjti össze életigazságait, művészi elveit, de így egyúttal egyfajta futurista élet- és művészi programot is kínál – főként olyasmikre int, hogy „Haljatok meg a múltban. Éljetek a jelenben. A sebességek sebessége indulás közben kezdődik” vagy „Jobban szereted azt a múltat figyelni, amelyre már rányílt a szemed. De a Jövő csak kívülről tűnik sötétnek. Vesd bele magad – és Fénnyel fog felrobbanni”. Persze finoman a múlttól való elhatárolódásra és az előítéletek lebontására is ösztönöz: „A jövő korlátlan – a múlt álnok reakciók ösvénye. Az életet csak előítéleteink korlátozzák. Bontsd le őket, és többé nem leszel saját magadnak kiszolgáltatva.” Illetve az elfogadást tulajdonképpen mégiscsak egy előzetes negációhoz köti (bár ezt nem fejti ki, de minden bizonnyal annyit tesz, hogy egyfajta szelekciós szándékkal tekintünk a múltra, a tradícióra), csakhogy erre az elszakadásra voltaképpen már különösebben reflektálnunk sem kell: „Ha a múltra nézel, eljuthatsz az »igenhez«, de mielőtt így járnál el, már el kell érkezned a »nemhez«,” illetve: „A futuristának állításról állításra kell ugrania, tudomást sem véve az időszakosan előbukkanó tagadásokról – a kreatív felfedezés egyik lépcsőfokáról a másikra kell szökkennie, anélkül, hogy visszacsúszna az előzetesen tudott tények zavaros folyamába.”¹⁸

Mina Loy ugyan rendszerezett ismeretelméleti eligazítást nem ad, de a program különböző pontjai alapján arra következtethetünk, hogy elképzelése szerint intuitív módon, minden előfeltételezéstől mentesen tehát, de a – nyilván szintén a múlt felől érkező – tudatalatti automatizmusait is lehetőség szerint kikapcsolva, és helyébe az univerzum áramlását beengedve, abban feloldódva kell az „Egész-Élet” megértésére törekedni. A futuristáktól általában megszokott individualizmus nála csak az önbizalom afirmációjában van jelen (ez a feltétele a gondolkodás előfeltételeitől való szabadulásnak), és a másik elismerése ennek alapvetően nem képezi gátját – így Mina Loynak ellenségképzésre sincs szüksége, futuristaként sem beszél soha efféléről, különösen, hogy a faj képzele nála a legkevésbé sem valamely nemzethez kötődik, alapvetően emberiségben gondolkodik: „Mások szeretete saját magad megbecsülésével egyenértékű. Énközpontúságod oly hatalmas is lehet, hogy az önszeretemben már az emberiséget érintheted.”¹⁹ A futurizmus kínálta transzgresszió (amely nála legfeljebb verbális és bizonyos értelemben tárgyatlan agresszióknak tekinthető) csak arra való, hogy a

17 Mina LOY, *Aphorism on Futurism* = Mina LOY, *The Lost Lunar Baedeker*, kiad. Roger L. CONOVER, Oxford, Carcanet Press, 1997, 149–152. Első kiadása: *Camera Work* 45 (jan. 1914), 13–15.

18 *Uo.*

19 *Uo.*

másikat kizököntse a komfortzónájából: „Obszcén dolgokat kiabálunk, hogy elpirulj, blaszfémiákat sikítunk, hogy te, aki gyenge vagy, egyedül sutogj a sötétben. Ezek üresek, kivéve a szégyened. És ahogy hallatszának, ismét feloldódnak eredeti értelmetlenségükbe. Így fogják kibontakoztatni a jövő nyelvét.”²⁰ (Nem véletlen tehát, hogy sem militarista, sem nacionalista eszméket nem vall, nem erőszakra vagy háborúra ösztönöz. Egyébként egész életútja mintha a transznacionalitás elveire épülne, és ezekben a vonásokban ő az, szemben Valentine de Saint Point-nal, aki nagyon hasonló eszméket vall, mint a magyar avantgárd nőírók, Újvári Erzsébet és Réti Irén – egyébként ekkori versciklusa, a *Dalok Joanneshez* [*Songs to Joannes*] is erre vall.)

Mina Loy 1914-es *Feminista kiáltványával*²¹ nehéz fába vágta a fejszéjét, amennyiben a futurizmus és a feminizmus alapvetően ellentmondásos elemeit akarja egybefogni. Hasonlóan Valentine de Saint-Point manifesztumához ugyancsak inadekvátnak mondja a gyakorlati szférákra vonatkoztatott feminizmust, de más alapról: voltaképpen az avantgárd szubverzióját és radikalitását hiányolja belőle, és az ebben a felütésben megfogalmazott rombolási vágy talán keményebb is, mint a futurista aforizmáké, ám itt a nőknek saját lelki beállítottságuk, pszichológiájuk ellen kell a legerősebben küzdeniük. Ez persze nem jelenti azt, hogy a politikai és gazdasági feminizmus célkitűzéseit Mina Loy ne osztaná (főként a szakmai és gazdasági karrier megnyitásáról beszél), de azok szerinte amúgy is küszöbön állnak, és messze nem elegendők. Véleménye szerint a háború azt sugallja, hogy a nő egyenlő lett a férfival (erre ugyan nem tér ki, de feltehetően arról van szó, hogy a nők a harctéren is megjelenhetnek ápolónőként, a hátszágban pedig a hagyományosan férfipályáknak tekintett foglalkozásokban helyettesítőként szerepelnek; a világháború bizonyos értelemben valóban felgyorsított emancipációs folyamatokat, azonban a húszas években ezek nemcsak lelassultak, de jelentős visszarendeződést is mutattak – persze ezt Loy nem láthatta 1914-ben).

A lényeg Mina Loy szerint tehát az, hogy nem a férfit kell referencia-pontnak tekinteni a nőiség kialakításához, hanem a nőnek magában kell a nőiséget megragadnia, megtalálnia. A gender-nőiséget kimozdítja eredeti helyéről, amennyiben az alapvető tagadás itt főként a tradicionálisan nőre kiosztható szerepekre vonatkozik („Mivel a feltételek adottak a jelenben – van választásod a *Parazitáság & Prostitúció* – vagy a *Tagadás* között”). A nőnek fel kell lázadnia a férfi által rá kényszerített üzleti csereviszonyok ellen (tudniillik, hogy házasság formájában eladja a szüzességét egy férfinak, és mint parazita azt várja el, hogy az egész életében eltartsa őt – aki-

²⁰ Uo.

²¹ Mina Loy, *Feminist Manifesto = The Lost Lunar Baedeker*, i. m., 153–156. Ez volt a kiadvány első megjelenési helye is; Mina Loy 1914-ben, a megírás idején ugyanis nem publikálta kiáltványát, elküldte csupán New Yorkba Mabel Dodge-nak.

nek pedig nem sikerül megkötnie ezt az előnyös üzletet, az pedig minden nőnek kijáró jogból, sőt a nőiség valódi kibontakozásának számító anyaságból is kizárattatik). A futurista tagadás ebben az esetben valóban elég radikális ajánlatban valósul meg (mintha ez lenne a férfi hegemon pozíciójának kulcsa, és ezt megszüntetve kihúzható lenne az áldatlan helyzet méregfoga): minden kamasz lányt műtéti úton meg kell szabadítani a szüzességétől, így megszűnhet az értékes(nek gondolt) – pontosabban a nő értékének és moráljának gondolt – cserealap. (Ez egyébként bizonyos értelemben illogikus lépés is: hasonlóan a korszak mizogün gondolkodóihoz, Weiningerhez, Freudhoz vagy Simmelhez, a nő fizikai adottságait gátnak tünteti fel szellemi és lelki életének fejlődése tekintetében – vagyis megsebzti a női testet, a test nőiségét, hogy fokozza a lelki működéseket.) Ebben a kiáltványban találunk egyéb meghökkentő programpontot is: a Marinettiék-féle nietzschei Übermensch női párjának tételezését, és ehhez kapcsolódva egy enyhén fasisztoid elgondolást. Igaz, a fajiságot nem is valamely rassz vagy nemzet felemelésével és más nemzetek vagy fajok kiszorításával képzelné el, hanem a faji degeneráció (értsd: az egészséges emberit sértő) kiiktatásával: a „fensőbbrendű intelligenciával rendelkező nőnek meg kell valósítania faji törekvését, gyerekeket kell hoznia a világra, abban az arányban, amennyire nemének degenerált tagjai alkalmatlanok erre”.²² És itt szembemegy Valentine de Saint-Point elképzelésével, szerinte ugyanis a nő egyszerre szerető és anya (és nem vagy-vagy). A kiáltvány szerint a nőiség kiélésének ez a két útja létezik, nem vagylagos alapon: márpedig a szexualitás gyakorlása teljesen természetes, mindenkinek joga van hozzá, így korlátlan szabadsággal is jár. Mina Loy kettős ambíciója – tudniillik, hogy a szexről és a reprodukcióról szóló diskurzusokat meg akarja fosztani a tisztátalanság stigmájától, ugyanakkor egyfajta mesterséges szelekció alapjává teszi – egyszerre juttat eszünkbe olyan divergens ideológiákat, mint a női születésszabályozási mozgalom elképzelései és a futurizmus higiéniai és eugenikai ideáljai.

Marinetti elveit fedezhetjük fel azonban az érzelmekről való lemondásban és a féltékenység kiiktatásában: a szerelemnek „kezdeti elemére”, az ösztönösre kell redukálnia, és ezzel minden „erénynek, megbecsülésnek, bánatnak, érzelgősségnek, büszkeségnek, következőképpen a féltékenységnek le kell válnia róla” – a lemondásnak pedig az érzelmek teljes kiiktatásáig, és ekképp a szubjektum lebontásáig kell elmennie: „a nőnek le kell rombolnia önmagát, a vágyat, hogy szeressék”.²³

Mina Loy kiáltványa – minthogy megírása idején publikálatlan maradt – nem jutott el a közönséghez, ezért nem is gyakorolhatott különösebb hatást még a szűk avantgárd körökben sem; Valentine de Saint-Point tevékenysége

²² Uo.

²³ Uo.

azonban művész körökben ismert volt, olyannyira, hogy még Erdős Renéehez is eljutott Budapestre, aki tudósított róla.²⁴

24 Erdős Renée, *A futurista nő manifesztuma*, Az Ujság, 1913. febr. 2., 45. „Szép ez a nyíltság, amivel a csatakiáltásait odadobja a morálba süllyedt női nem felé. Szép ez a bátorság, amivel a futuristák mellé való állását bejelenti. Vitatkozni sem lehet vele, mert hiszen nyilvánvaló, hogy az érvei nagyon meggyőzők. Legyen a nő bestia, és akkor rögtön megteremnek a világ hősei. / Nem vitatkozom Valentine de Saint-Point-nel. De félek azoktól a hősoktól, akiket bestiák szülnek. Félek egy kissé a futurista asszonyideáltól, és azt hiszem, már azért sem fog megteremni, mert majd folyton összeütközésbe kerül a büntető törvénykönyvvel. Nem olyan könnyű sem vadnak, sem erőszakosnak, sem kegyetlennek lenni mostanság, ahogy madame hiszi. És ha már akadnak is ilyen kivételes lények, ezeknek a hódító hatása aligha száll ki az intim boudoireok falain túl. Nem látja a költő az ilyen asszonytípusokat? Hiszen itt vannak ők most is és mindig fegyverben, ha nem is viselnek harci jelvényeket. De egyszer csak lefegyverzik őket és a felét viszik a börtönbe, mint Tarnovszkát, Steinheilmét, a másik felét az örültek házába. / És a világ a hősoket mégiscsak azoktól a szelíd, morálba süllyedt, jó és békés asszonyoktól várja, akik a tűzhely mellett ülnek, és beteget ápolnak, és vigyáznak a leányaik és a fiaik szabadságára, hogy el ne fajuljon. / A végén e manifesztumnak azonban mégis csak akad egy enyhületes pont, egészen alul, ott, ahol a költő rövid ismertetése zárja le az írást, a neve után mindjárt ez áll: petiteni-éce de Lamartine. / Bocsánat, ez nem futurizmus! Nem tartozhat a futurizmushoz Lamartine emléke, Lamartineé, a költőé, aki Jocelinet írta, Jocelinet, amely csak egy falusi pap egyszerű, naiv története... Lamartine a múlté és remélem önök a múlttal nem akarnak kérkedni, sem vele lelki rokonságot tartani. Nem önök kiáltottak: lerombolni a templomokat, lerombolni a múzeumokat! El a múlttal! A múlt a friss és jelenlévő erők megölője, sír, korhadás és minden egyéb? / Madame de Saint-Point miért emlegeti Lamartinet? Mit jelent itt a tőle való leszármazás? Tévedést, amelyet a halott úgysem hagyna jóvá, ha módjában volna tiltakozni ellene. / És mi értelme van így az egész manifesztumnak, ha ön a végén mégiscsak vonatkozást keres a múlttal és avult erkölcsök (amilyen a szűziség, az önfeláldozás, a vallásosság) – ha, mondom, avult erkölcsök megéneklőjét, Lamartinet emlegeti, akinek szelleme bocsásson meg önnek...”. Az információt köszönöm Szeredi Merse Pálnak (Kassák Múzeum).

Kappanyos András

DADA-TALÁLMÁNYOK: FOTÓMONTÁZS ÉS „SZABAD” TIPOGRÁFIA

A modern művészeti irányzatok közül a dadaizmus az, amelynél legkevésbé vitatható a háborús tapasztalat közvetlen, mondhatni brutális hatása. Ennek jegyében a dadát rendszerint az intellektuális destrukció és szubverzió irányzataként szokás jellemezni, és ugyanez a kortársi önleírásokra, a manifesztumokra és más deklarációkra is érvényes.¹ A hagyományokkal való kapcsolat radikális megszakítása olyan gesztus, amelyet a dada – némileg ironikus módon – maga is a futurizmustól örökölt, ám a futurizmus utópisztikus optimizmusának itt nyoma sincs: a dadaizmus nem egy új rend, hanem a (remélhetően termékeny) káosz felé igyekszik taszítani a világot. Aki azonban a dadában pusztán rendzavarást, rombolást és értékválságot lát, az éppúgy elvétli a lényegét, mint aki a futurizmusban nem érzel többet a fasizmus egyik ideológiai komponensénél.

A dada olyan művészeket indított újtukra, akiknek az életműve máig hatóan, radikálisan megváltoztatta a művészetről való gondolkodást: elég Max Ernst, Hans Arp, Kurt Schwitters vagy Marcel Duchamp nevét említeni. Emellett a dada olyan művészeti alkotóelveket és eljárásokat, illetve egész művészeti ágakat vezetett be, amelyek máig meghatározó szerepet játszanak a minket körülvevő világ vizuális arculatának alakításában, sőt a digitális médiumváltás során új jelentőségre tettek szert.

Tanulmányomban két ilyen eljárás – dada „találmány” – történetére szeretnék fényt vetni, különös tekintettel arra a szerepre, amelyet a technológiai fejlődés játszott ebben a történetben. Ez a két eljárás a fotómontázs és az autonóm művészetként tekintett tipográfia.

A fotómontázs elve nem sokkal fiatalabb magánál a fotográfiánál. A fényképezés jelentőségét, kulturális pozícióját kezdetben a meglévő paradigmához, a festészethez mérték. Az hamar világossá vált, hogy a dokumentálás funkciójában a fénykép felválthatja a festményt, miként ez a 19. század közepétől kezdve fokozatosan meg is történt. Autonóm művészeti funkciót azonban a fényképezés csak úgy vívhatott ki magának, ha kialakította a látvány manipulálásának csak rá jellemző, sajátos eszközeit.

A festőnek rendelkezésére állnak az eszközök, amelyek lehetővé teszik, hogy a természetben elő nem forduló látványokat hozzon létre. Megteheti pél-

¹ Lásd például a *Dada soulève tout* (Dada felkavar mindent) című szórólapot. Magyarul: Átváltozások, 1996/7., belső borító.

dául, hogy egy összetett jelenet minden egyes szereplőjét külön, természet után készült ábrázolatokból egyesítse.² Az első kompozit fényképek ezt az elvet követték, hogy meghaladják a médium fizikai korlátait, például azt, hogy a teljes jelenet nem fért bele a látómezőbe, nem lehetett minden elemét egyszerre élesre állítani, vagy az összes szereplő mozdulatlanságát egyszerre biztosítani. Ezek a korai kompozit fényképek kifejezetten a festészet logikáját követve, rendszerint elavult, allegorikus zsánerek alapján készültek, esztétikai bizonytalanságukat már a kortársak is felismerték.³

A fotográfiára sajátosan jellemző, manipulatív jellegüket nem elfedő, hanem azzal nyíltan kérkedő eljárások – akárcsak a mozgókép esetében – az „alantas” szórakozás, a vásári és bazári meghökkentés és nevetetés világából érkeztek, autonóm művészeti ambíció nélkül. Ezek a munkák – szemben a későbbi, dadaista fotomontázsokkal – jellemzően olyan fotográfiákkal dolgoztak, amelyeket kifejezetten ilyen manipuláció céljából készítettek.

A fogások másik forrása az a művelet, amikor a külön készült képek, képrészletek kombinációjából hamis dokumentumot hoznak létre, „kijavítva” a valóságot, ahogyan korunk Photoshop-virtuózai is teszik. Ez olykor ártalmatlan ámítás, máskor durva és rosszindulatú sugalmazás formáját ölti.⁴

A dadaista fotómontázs, melynek elvei összefüggésben állnak az *assemblage*, a kompozit *relief* és a *ready-made* elgondolásaival, rendszerint az újrafelhasználás, az átkontextualizálás műveletén alapul. Olyan elemeket használnak fel, amelyek utalnak az előtörténetükre, korábbi kontextusukat kulturális konnotációként, indexikus jelként magukon viselik. A korábbi kontextus szempontjából efemer hulladéknak, értéktelen szemétnak, egy már lejátszott történet lenyomatának látszanak – az új kontextus pedig óhatatlanul utal a befejezett, elhomályosult történetekre, ami gyakran elégikus, lírai elemet visz ezekbe a képekbe.

Erre az újrafelhasználó, újrakontextualizáló eljárásra azonban csak akkor nyílt lehetőség, amikor már megfelelő mennyiségben álltak rendelkezésre a lejárt történetű, tehát mások által eldobált, büntetlenül szétvagdosható képek. Nem véletlen, hogy az autonóm műalkotásként bemutatott első montázsok, Max Ernst tízes évekbeli sorozatai nem fényképeket, hanem régi rézmetseteket használtak alapanyagul: ezek a képek újság- és tankönyv-illusztrációként elég nagy számban álltak rendelkezésre ahhoz, hogy értéktelenség, így szétvágásra alkalmasnak minősüljenek.⁵ Ezek a kontúros vonalakkal álló rajzok tökéletesen alkalmasak voltak arra, hogy a kontúrokat

2 Ezekről a rejtett kompozit technikákról (például Holbeinnél) lásd David HOCKNEY, *Titkos tudás. A régi mesterek technikájának újrafelfedezése*, Bp., Officina '96, 2003.

3 Lásd például Stephanie SPENCER, *O.G. Rejlander, photography as art*, UMI Research Press, Ann Arbor, MI, 1985.

4 Mia FINEMAN, *Faking it: manipulated photography before Photoshop* [kiállításkatalógus], Metropolitan Museum of Art, New York, 2012.

5 MAX ERNST, *Une semaine de bonté ou Les sept éléments capitaux*, J. Bucher, Paris, 1934. (Újabb kiadása: Dover Publications, New York, 1976.)

pontosan követő körülvágás révén a művész elfedje az összeillesztés pontos helyét: a képek így eredeti metszetnek látszanak, mintegy megkonstruálva és a múltba vetítve egy sosem volt művészi intenciót.

Ebben az időben tónusos képeket – így festményeket vagy fényképeket – még csak manuális síknyomó eljárással, elsősorban litográfiával sokszorosítottak: ilyen illusztrációk csak az igényesebb könyvekben és művészeti folyóiratokban jelentek meg, külön oldalon, rendszerint eltérő minőségű papíron. Ezek az illusztrációk még értékesnek – voltaképpen eredeti grafikának – számítottak, a kópiák számát általában korlátozta is a művész, az illető tartalmazó folyóirat számokat gyakran olcsóbb, melléklet nélküli verzióban is elkészítették.⁶

Az áttörést az optikai rácsok, raszterek alkalmazásán alapuló autotípia hozta meg, amely a képpontok változó méretével és sűrűségével adta vissza a fehér és fekete közötti árnyalatokat. Ezt gyakran nevezik ofszettechnológiának, bár maga az ofszet elnevezés voltaképpen a nyomtatási folyamatba iktatott (a raszterklisékkel nagyjából egy időben bevezetett) gumihengerre utal, amely biztosítja a festék egyenletes eloszlását, és megakadályozza az elkenődését. Az optikai rács és kémiai maratás segítségével készült klisék kezelése összehasonlíthatatlanul könnyebb volt, mint a több kilós litográfiai köveké: akár egy borítékban is el lehetett őket küldeni, a szedő minden nehézség nélkül beilleszthette őket a szedéstükörbe, amelyet így egységes magasnyomó lemezként lehetett kezelni.

Ennek a technológiai változásnak a hatása természetesen az avantgárd folyóiratok arculatán is látványosan nyomon követhető, de nagyságrendekkel jelentősebb az a változás, amely a populáris kultúrában, az emberek mindennapjaiban megjelenő képek hirtelen megsokasodásából következik. A sajtófotó, a fényképes újságírás műfaja annak köszönhetően jött létre, hogy lehetőség nyílt a fényképek korlátlan példányszámú, olcsó sokszorosítására.

Ma is érvényes közhely, hogy a technológiai fejlődés legfontosabb motorja a haditechnika, és nyilvánvaló, hogy háborús helyzetben, amikor az erőforrások nagyobb hányada áramlik a haditechnikába, ez a fejlődés különösen felgyorsul. Furcsa paradoxon, de az első világháború által felpörgetett innováció évekkel előbbre hozta például a polgári repülőközlekedés beindulását, sőt az első menetrendszerű járatok átalakított bombázókat alkalmaztak. Hasonló – még ha nem is ilyen közvetlen – hatást láthatunk a nyomdatechnika esetében. A háború rengeteg hírt és hatalmas hírigényt generált, a még kevés valódi riválissal rendelkező nyomtatott sajtó pedig kihasználta a konjunktúrát, fejlesztett és termelt. És váratlan melléktermékként létrehozta egy új művészeti forma nyersanyagát.

⁶ Az eredeti nyomatot (és esetleg a művész aláírását is) tartalmazó, emelt árú, korlátozott példányszámú verziót a korban „amatőrpéldánynak” nevezték, nyilván a szó pozitív, „műkedvelő” értelmében. A Nyugat és a Ma is szívesen adott ki ilyeneket.

A korai fotómontázsban – amelynek létrejöttét egyértelműen a berlini dadaizmushoz köthetjük – két alapvető irányzatot különíthetünk el. Az elsőt, amely Hannah Höch nevéhez kapcsolható, talán az *epikus* jelző írja le a legjobban. Az ilyen típusú kép sok elemből áll, nem ad meg kitüntetett képsíkot vagy perspektívát, nem leplezi el kompozit jellegét, hanem mintegy kérkedik vele. A nézőt lassú, a részletekre és azok összefüggéseire fókuszáló, analitikus befogadási műveletekre kényszeríti, hasonlóan Breughel vagy Bosch sokalakos tablóihoz. A szakterminológia ezt a műtípust olykor a *kollázs* terminussal különbözteti meg, de a szóhasználat nem következetes. A hatás fontos eleme, hogy az egyes részleteken felismerhetjük a kor közzereplőit, ismert eseményeit, vagy következtethetünk az eredeti forrásra (például reklámkiadvány, divatlap, riportkép, hivatalos portré stb.). Az ilyen kortársi referenciák Boschnál (vagy épp Danténál) is megjelennek, de a fotó esetében az utalás radikális közvetlensége és a matéria efemer jellege kínosabb és erőszakosabb hatást kelt.⁷

A másik irányzatot, amelyet ugyanezen logikával *drámainak* nevezhetünk, John Heartfield munkássága fémjelzi. Ez a képtípus kevés elemet használ, és realiztikus, fényképszerű jelenet beállítására törekszik, a kompozit jellegét a befogadó rendszerint csak saját előismeretei alapján ismeri fel: tudja, hogy ilyen kép a valóságban nem készülhetett. A művész által sugallt, többnyire nem túlságosan összetett politikai reveláció a „nem lehet, de mégis van” kognitív feszültségében ölt testet: az üzenet egy pillanat alatt befogadható.⁸ Hogy a két irányzat közös gyökerekre nyúlik vissza, és hogy közös előfeltevések a sokszorosított sajtófotó, azt legjobban azzal illusztrálhatjuk, hogy Hannah Höch és John Heartfield is felhasználta ugyanazt a képet, de merőben más módon, más hatással.⁹

Nem a képek sokszorosításának lehetővé válása volt azonban az egyetlen technológiai változás, amely ezekben az években felforgatta és dinamizálta a sajtót, és visszahatott az autonóm művészetre: nemcsak a képek, hanem a rendezett szövegek előállítására is megváltozott, amikor elterjedtek a linotype rendszerű szedőgépek, és felváltották a hagyományos kézi szedést. Az új gépeken a szedő írógépszerű klaviatúra segítségével helyezte egymás mellé a kényfémről készült negatív betűformákat, majd amikor megtelt a sor, egy mechanikus rendszer elvégezte a sorkizárást. Ezután a gép folyékony betűfémrel kiöntötte a formát, a soronként készült pozitív öntvény került a szedéskeretbe, a negatív betűk pedig automatikusan visszajutottak a nekik megfelelő rekeszbe, készen az újrafelhasználásra. A változásból a korabeli

7 Hannah Höch egyik leghíresebb, nagyalakú (114x90 cm), 1919-es kollázsának címe pontosan jellemzi a műfajt: *Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands* (Metszés a Dada konyhakéssel Németország utolsó weimari sörhaskultúrkorszakán). Nationalgalerie, Staatliche Museen, Berlin.

8 Heartfield legnagyobb hatású munkái az Arbeiter-Illustrierte-Zeitung (AIZ) címlapján jelentek meg 1924 és 1933 között.

9 Hannah Höch: *Anyá*; John Heartfield: *Emberi alapanyag előállítására kényszerítve*.

újságolvasó csak annyit érzékelt közvetlenül, hogy megnőtt a napilapok terjedelme, hiszen a nyomda nem fogyott ki a betűkből nyolc oldal kiszedése után. A folyószöveg arculata rendezettebbé, a szedő munkája könnyebbé és hatékonyabbá vált.¹⁰

A hagyományos kézi szedés kellékei, az ólom- vagy olykor fabetűk azonban nem váltak teljesen feleslegessé, hiszen a címsoroknál vagy a reklámdaloknál továbbra is használták őket. Ez a nagyrészt felszabaduló (és az iparszerű használatból nagyrészt kiavult) technológia váratlanul összetalálkozott a kor radikális művészeivel, akik szenvedélyesen vetették rá magukat az új lehetőségekre, amelyek révén új esztétikai formákkal reagálhattak az őket körülvevő, mind kaotikusabb világ tapasztalatára.

A dada eljárásai itt is a futurizmus úttörésére támaszkodnak. Marinettiék már a tízes évek első felében megteremtették a *parole in libertà* műfaját.¹¹ Ezek az elsősorban előadásra szánt, szintaxis és olykor szavak nélküli, de beszédhangokból álló kompozíciók írott formát is kaptak, rendszerint mint kézzel készült betűképek, amelyek a futurista felolvasások dinamikáját igyekeznek vizuálisan megragadni. Néhány esetben a klasszikus képvers Apollinaire által felújított műfajával is rokonságban állnak.

A dadaista szabad tipográfia a mimézisnek ezektől az utolsó elemeitől is megszabadul, ugyanakkor, mivel betűket, sőt kulturális konnotációkkal rendelkező, sajátos betűváltozatokat alkalmaz, ezek a munkák óhatatlanul megőriznek valamiféle rejtjelszerű, üres referencialitást: a betűkombinációk kikerülhetetlenül jelként működnek, és valamiféle közvetlenül fel nem táruló, komplex értelemre, ennek a komplexitásnak a belső dinamikájára utalnak. A megvalósult darabok között találhatunk (olykor képekkel is kombinált) betűkollázst vagy ready-made-ként felhasznált nyomdai mintalapot is,¹² de a legérdekesebbek talán a kézműves munkával készült, mintegy a nyomda hulladékát újrahasznosító tipográfiaiak, amelyek Schwitters alkotóelveit valósítják meg ebben a szférában¹³.

Az a felismerés, hogy a nem-mimetikus betűalakzatok képesek egy képi kompozíció megszervezésére, rövidesen a reklámgrafikában kapott kiemelt jelentőséget, elég Kassák és Bortnyik kereskedelmi plakátjaira gondolnunk.¹⁴ Ugyanakkor a reklám önreprezentációs, önpromóciós mechanizmusai már a kezdet kezdetén sem voltak idegenek a dadától, amely mindig is egyfajta mű-

10 A technikai részletek elsődleges forrása: *Nyomdászati lexikon*, szerk. BIRÓ Miklós, Bp., Biró Miklós kiadása, 1936.

11 Ennek egyik első példája Marinetti *Csata=súly+szag* című 1912-es munkája, amely fordításban A Tett hasábjain is megjelent: II. évf. 15. sz., 251–252.

12 Ennek legnevezetesebb példája a Raoul Hausmann által készített *fmsbw*, amely később Kurt Schwitters *Ursonaté*-jének egyik kulcsmotívumává vált.

13 Kassák legradikálisabb ilyen munkája a Ma VII. évf. 5-6. számában (1922. május 1.), a 29. oldalon megjelent *Tipográfia*.

14 Jellemző, hogy Kassák az emigrációs tevékenysége reprezentációjának, mintegy nyilvános portfóliónak szánt *Tisztaság* könyvében is elhelyezett néhány alkalmazott grafikát.

vészeti brandként tekintett önmagára. Tristan Tzara már Zürichben fejléces levélpapírt készítettett a Dada mozgalomnak, magát nevezve meg igazgatóként, és a későbbi folyóiratok is rendszeresen közöltek gazdagon és kreatívan tipografált reklámodalakat saját eseményeiknek, kiadványaiknak, valamint a testvérlapoknak szentelve.

A fotómontázs és a szabad tipográfia példái azt mutatják, hogy az első világháború nemcsak a soha nem látott borzalmak tapasztalatával befolyásolta az avantgárd alakulását, hanem olyan technológiai innovációk inspirálásával is, amelyek – az eredeti intenciókat messze meghaladva – jelentősen kiterjesztették az avantgárd művészek kifejezési lehetőségeit. Ha így tekintjük, semmi metaforikus nincs abban a kijelentésben, hogy a modern művészet *a saját fegyvereit* fordítja szembe a modern társadalom, gazdaság és politika abszurditásával.

A KÖTET SZERZŐI

BALÁZS Eszter (Kodolányi János Főiskola, Budapest)
BALÁZS Imre József (Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár)
BARTHA Ákos (MTA BTK Történettudományi Intézet, Budapest)
BÁLINT Anna (független kurátor, író, műfordító, Románia)
BÁNYAI Éva (Bukaresti Egyetem, Hungarológiai Tanszék)
BOKA László (Országos Széchényi Könyvtár; Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárád)
BORBÁS Andrea (Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest)
BÖDÖK Gergely (Eszterházy Károly Egyetem, Eger)
ERDEI Lilla (Szegedi Tudományegyetem)
FARAGÓ Kornélia (Újvidéki Egyetem, Magyar Tanszék)
FÖLDES Györgyi (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest)
FÓFAI Rita (Pécsi Tudományegyetem)
GERENCSÉR Péter (Szegedi Tudományegyetem)
HARKAI VASS Éva (Újvidéki Egyetem, Magyar Tanszék)
HELTAI Gyöngyi (MTA-ELTE Válságtörténeti Kutatócsoport, Budapest)
HORVÁTH Csaba (Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest)
JENEY Éva (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest)
JUHÁSZ Andrea (Budapesti Műszaki Szakképzési Centrum)
KARAFIÁTH Judit (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest)
KAPPANYOS András (MTA BTK ITI, Budapest; Miskolci Egyetem)
LO BELLO Maya (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest)
MANN Jolán (Országos Széchényi Könyvtár; Zágrábi Egyetem)
MARMJOLI, Lorenzo (Szegedi Tudományegyetem)
MILLÁN Orsolya (Szegedi Tudományegyetem)
MIZSER Attila (Eszterházy Károly Egyetem, Eger)
MOLNÁR Eszter Edina (Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest)
MÓRO CZ Gábor (Debreceni Egyetem)

A KÖTET SZERZŐI

NAGY Csilla (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest)

PATONAI Anikó Ágnes (Országos Széchényi Könyvtár)

RÓZSAFALVI Zsuzsanna (Országos Széchényi Könyvtár)

SZABÓ Ferenc János (MTA BTK Zenetudományi Intézet, Budapest)

SZÉNÁSI Zoltán (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest)

VALLASEK Júlia (Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár)

VERES Miklós (Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest)

VISY Beatrix (Országos Széchényi Könyvtár)

ZSOLDOS Emese (Szépművészeti Múzeum; Magyar Nemzeti Galéria)