

KOSZTOLÁNYI NEMZEDÉKE ÉS A HÁBORÚ (1914–1918)

TANULMÁNYOK

szerkesztette

BUCSICS KATALIN

MTA-ELTE
HÁLÓZATI KRITIKAI SZÖVEGKIADÁS KUTATÓCSOPORT
BUDAPEST

2015

A tanulmányok előadásként az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Kiadás Kutatócsoport és a PPKE BTK Klasszika Filológia Tanszéke által szervezett és a Kassák Múzeumban 2014. december 5-én tartott *Kosztolányi és a háború* című konferencián hangzottak el. A kötet az MTA-ELTE Hálózati Szövegkiadás Kutatócsoportban, az MTA TKI támogatásával készült.

A kötetet lektorálták

Dobos István

Takács László

ISBN 978-963-508-814-0

Felelős kiadó:

MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport

© a szerzők, 2015

TARTALOM

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Az első világháború a prózairodalomban

9

DOBOS ISTVÁN

Történelem és retorika

– Kosztolányi háborús írásai a zsidóságról –

84

BUCSICS KATALIN

Két pékről – Kosztolányi történelemszemléletéhez

109

FAGYAS RÓBERT

„Menj haza gyermekem és halj meg az álomban”

Kosztolányi Dezső *Beteg lelkek* című, 1912-ben megjelent kötetének olvasati lehetőségei az első világháború idején keletkezett

Pokol című novella tükrében

141

GYÓREI ZSOLT

„Anno 1916”

Kabaré a világháborúban – Kosztolányi a kabarében

151

HUTVÁGNER ÉVA

Emberek és automaták a *Káin* kötetében

(Kosztolányi Dezső *A szörny* című bábjátékáról)

165

PINTÉR BORBÁLA

A személyiség önazonosságának kérdése

Kosztolányi Dezső *Káin* kötetének novelláiban

185

TAKÁCS LÁSZLÓ

Kosztolányi és a császárok

214

BALOGH GERGELY
Antropológia, technicitás, nyelv és irodalom
Karinthy Frigyes: *Utazás Faremidóba*
235

BORBÁS ANDREA
„*Akadozott lélegzetvételek*” – Az Ady-líra és -próza beszéd módjai az első
világháborús cenzúra szorításában
256

BUDA ATTILA
Ambrus Zoltán háborús jegyzetei a *Nyugat*-ban (1915–1917)
268

KELEVÉZ ÁGNES
„*Azón a napon derékba törve, kétfelé osztják az életet*”
Babits és a háború vihara
288

MOLNÁR ESZTER EDINA
„... *főbe lövöm magam, hogy elkerüljem a balálra kínoztatást...*” Csáth Géza
halálhoz való viszonya az első világháború vonatkozásában
316

SULYOK BERNADETT
Tersánszky Józsi Jenő első világháborús élményeinek megjelenése primer és
szekunder szinten, levelezésében és három regényében
329

VARGA KINGA
A háború, mint kötetkompozíciós tényező Kaffka Margit és Szép Ernő I.
világháború alatt megjelent kötetében
348

VERES MIKLÓS
Egy új világháborútól a tökéletes társadalomig
– Az első világháború hatása a hazai utópisztikus és sci-fi irodalomra
366

Képmelléklet
387

BEVEZETŐ
TANULMÁNYOK

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Az első világháború a prózairodalomban*

1914 áprilisában a *Nyugat* közölni kezdett egy regényt Móricz Zsigmondtól. Az első két folytatás *Élet a Kereszten* címét a harmadiktól a kilencedikig *Jó szerencsét!* váltotta föl. A tizedik *Uff, de fülledt a levegő!* fölirattal jelent meg. A szeptemberi közlemény ismét az első címhez tért vissza. Az egykori Gömör–Szepesi-érchegység egyik vasbányája melletti faluban, illetve gyárban játszódik a cselekmény. A fiatal tanító, Tomcsányi magyarul, tótul és németül szól a tanítványaihoz. „Parasztasszonyok néznek ki a görbe udvarokról és tótul köszönnek. Magyarul fogadja, bár az ő szülei is inkább csak tótul beszélnek odahaza, s gyerekkorában ő maga is alig hallott magyar szót. De most a hatalmas magyar Társulatnak tanítója, s kényelmesen halad előre a közszellem árján. [...] Ahogy a megfürdött ember különbnek, szebbnek és frissebbnek érzi magát, úgy érezte ő magyarnak és úrnak és egy magasabb élet tagjának, mikor magyarul szólott a piszkos és lompos tótokhoz, akik maguk is már valami jó törekvésű igyekezettel törték, puhították a kemény magyar nyelvet”.¹

Hihetőleg Petőfi némely költeményének hatásával is magyarázható, hogy a tanító „úgy vágyott az Alföld után, a sík vidék után, a magyarság büszke, igazi tanyája után, mintha a lelkében századok óta ott volna a felvidékre,

* Ez a tanulmány a K 108700-as számú OTKA-pályázat (Kritikai kiadás és forrásföltárás: Kosztolányi Dezső) támogatásával készült.

¹ MÓRICZ Zsigmond, *Élet a Kereszten: Regény*, Nyugat, 8(1914), 513.

puszta hegyek közé szorított szegény népnek a vágyakozása a bőség, a jólét, a vidám és könnyű élet kanaánja után”.² Noha a szlovák anyanyelvű tanító egyfelől még fölnéz a magyarokra, másrészt már érzékeli hanyatlásukat. Magában így elmélkedik: „A magyar uraknak már nagyon lefelé megy a sorsuk, még az apjuk négy lovas hintón járt, de a fiúk már kataszteri becslőbiztos, meg járásbírósi díjnok, a lányuk meg szövetkezetesé...”.³ Augusztusban, tehát már a szarajevói merénylet után jelent meg a *Jó szerencsét!*-nek az a folytatása, amelyben az olvasható, hogy Rassovszky bánya-mérnök Kern igazgató otthonában a társalgást hallgatva a következőket gondolja: „Háborút nekik [...]. Ezt a túlfűtöttséget, ezt a fülledt érzéki elpuhultságot semmi meg nem állítja. Egy vad és nyers háborút. Az még segítene”.⁴

Az utolsó közlemény arról tudósít, hogy Rassovszky Cserna nevű főnökének felesége följánlkozik a bánya-mérnöknek, ám ő igyekszik távolságot tartani, miközben a férj öngyilkosságot tervez. Hirtelen üzenet érkezik a bánya-mérnök számára, sürgősen keresse fel a főnökét a hivatalában. Ez a jelenet zárja le a regényt:

„Cserna nem szólt, az asztalra mutatott s megállt.

Rassovszky odanézett és a revolvert látta meg.

Elsápadt.

– Ez? – mondta rekedten.

A főnök észrevette a browningot s hirtelen meghökken, hogy kitalálták a dolgot, de mindjárt felülemelkedett, halkán sóhajtott s begörcbültek a szája szélei, mint a doggé.

² Uő., 516.

³ Uő., *Élet a Kereszten: Regény II.*, Nyugat, 9(1914), 602.

⁴ Uő., *Jó szerencsét!: Regény*, Nyugat, 15(1914), 180.

– Majd még sor kerül arra is, – szölt vontatottan, – olvasd a táviratot.

Rassovszky föllélekzett, felujjongott s mohón vetette magát az írásra, amely egy telefonhír fölvétele volt. Nagy betűkkel, idegesen, kapkodva volt felírva a heti munkásbér ív hátára a sarajevói királytragédia első értesítése.

A szája leesett, a szeme kimeredt, szólni nem bírt, csak fölvetette az arcát a főnökére.

– Lehetetlen, – mondta aztán. [...]

A rettenetes Végzetnek érezték meg a csillagokig suhogó szelét.

A lépések sulyosan csikorgatták a deszkapadlót s a két férfi meghajolva, egész lelkében földulva, az új világrend eljövételére gondolt, mikor kifordul a rendjéből az Idő. [...]

– Voltál katona, főnök úr!

– Tartalékos tiszt vagyok.

– Boldog ember... engem felülvizsgálaton kidobtak”.⁵

E regény történeti értéke jórészt abból származik, hogy gyorsan alkalmazkodott a megváltozott helyzethez. Móriczhoz hasonlóan Márai is sokat, talán túlzottan is sokat írt, de az *Egy polgár vallomásai* első kötetét záró fejezet mintegy két évtized távlatából hatásos jelenettel tudósít az első világ-háborút elindító eseményről:

„Péter-Pál délutánján izgalom hatotta át a nyaraló-különítmény idilljét: anyám, s a többi szakértő hölgy véleménye szerint minden jel az örömteljes pillanat

⁵ Uő., *Élet a Kereszten: Regény, III. rész*, Nyugat, 20(1914), 358–359.

közeledtét mutatta. [...]

Uzsonnára a mi tornácunkon terítettek, a szokottnál kissé ünnepélyesebben. [...]

Asztalhoz ültünk, mikor az alispánt elhívták a kertbe. Megyei huszár állott odalenn feszes vigyázzban és levelet adott át neki.

Föltépte a levelet, visszajött a tornácra, megállt a küszöbön, hallgatott. Nagyon sápadt volt; fekete Kossuth-szakállt viselt s ebben a gyászkeretben halottfehéren világított most riadt arca.

– Mi az, Endre? – kérdezte apám s eléje ment.

– Megölték a trónörökösöt – mondta s idegesen legyintett. [...]

Az ég világoskék volt, híg, nyári-kék. Bárányfelhő sem látszott rajta”.⁶

Herczeg Ferenc, aki kezdettől fogva borúlátóan ítélte meg a kilátásokat, évtizedek távlatából rendkívül keserűen jellemezte a közvéleményt: „Országszerte valami elbizakodott hangulat terjedt el, az emberek olyasmit képzeltek, hogy a háború egyetlen lendületes szuronyroham lesz, mely kiveti állásaiból és pokollá kergeti Magyarország összes ellenségét.” Unokaöccse, a család utolsó férfitagja föltehetően az írótól is szerezte ismereteit, és előre látta, hogy el fog estí a harctéren. „Mikor elbúcsúzott tőlünk, a kezembe csúsztatott egy levélborítékot: a végrendelete volt. A nyakendőit – rengeteg sok volt neki – rám testálta...” Herczeg olyan kérdést is szóba hozott, amellyel 1915-ben sokáig foglalkoztak az újságok. „Papendeklit adtak a kárpáti tél irgalmatlan fagyában, méteres hóban harcoló magyar katona talpa alá – és hamarosan tömegesen hozták a vonatok a

⁶ MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai*, Bp., Révai, [é. n.]³, I, 302–304.

lefagyott végtagú legényeket. A sajtó példás megtorlást követelt, én azonban nem hallottam róla, hogy akár a szállítók közül, akár a papírtalpú bakancsokat átvevő katonatiszt urak közül valakit felkötöttek volna”.⁷

Ignotusnak a *Nyugat* augusztus elején megjelent száma élén olvasható cikke cáfolja azt a hiedelmet, hogy a folyóirat kezdettől fogva háborúellenes lett volna. E közlemény kulcsmondatai így hangzanak: „Mindenkinek, aki az osztrák-magyar birodalomban él, de mindenesetre minden magyarnak személyes életérdeke, hogy az osztrák-magyar monarchia megmaradjon és nyugodt zavartalanságban éljen. Ez ma már háború nélkül lehetetlen”.⁸ Nem sokkal később jelent meg a *Nyugaton* Balázs Béla mélyen elfogult cikke: „Ez a háború szent. [...] És mert örök természettörvény munkája, tehát értelme van, mert a természetben nincs olyan halál, mely ne az életet szolgálja és nincs a történelemben olyan háború, mely vérözönével végül is ne az evolutio számára mosna árkot. [...] Nem szeretjük többé Parist”.⁹

Két évvel később közölte a *Nyugat* Móriczknak azt az elbeszélését, amelyről utóbb Karinth Frigyes azt írta: „Soha meggyőzőbb és felzaklatóbb pamflet, vitairatot, pacifista propaganda-munkát nem olvastam”.¹⁰ A *Szegény emberek* (1916) főszereplője arról számol be, hogy „huszonhat hónapig voltam a fronton”. Adósságának visszafizetése szándékával a falubeli Vargáék házába megy, ahonnét a felnőttek a vásárba mentek, és két gyereket öl meg, hogy elvihesse a pénzt. Amikor a csendőrok érte jönnek, azt

⁷ HERCZEG Ferenc, *Hűvösölgy*, kiad. GYŐRI János, Bp., Szépirodalmi, 1993, 24–25.

⁸ IGNOTUS, *Háború*, *Nyugat*, 15(1914), 130.

⁹ BALÁZS Béla, *Paris-e vagy Weimar?*, *Nyugat*, 16–17(1914), 200.

¹⁰ KARINTHY Frigyes, *Szegény emberek*, *Nyugat*, 4(1924), 274.

mondja: „A háborúba sok mindent megszokik az ember... amiről nehéz osztán idehaza leszokni”.¹¹

Voltak magyarok, akik Ferenc Ferdinánd megölésének a hírére először nem fogadták el, majd egyáltalán nem gondoltak háború kitörésére. Egy évvel később Csáth Géza így emlékezett vissza saját akkori véleményére:

„– Reggelre megjön a cáfolat! – mondtam. [...] *Reggel azonban a hírt megerősítették.* [...]”

– Nem lesz háború – mondtam –, mert a táviratban világosan benne van, hogy a tetteseket elfogták, ki fogják őket végezni, és rendben lesz az ügy”.¹²

A Szabadkán született orvos-író ekkor a háromszéki Előpatakon dolgozott. Egyedül a nemzetiségi feszültségben érzékelt baljós előjelet: „Egy görögkeleti román pópa hevesen gesztikulálva, rikácsolva adott elő a közelünkben.

– Haj! – mondta a vendéglős – ezek nagyon szeretnék a háborút. Mindjárt ránk jönnének!”¹³

Amikor behívják katonai szolgálatra, és el kell hagynia a fürdőhelyet, újabb figyelmeztetést kap: „Útközben a román fuvarossal beszélgettem. Egy fiatal, 18-20 éves, jobban öltözött fiú volt ez, aki most csak kisegítette a vállalkozót. Meglepően intelligens és tájékozott volt. Láttam rajta az aljas örömet, hogy bennünket, *magyarokat* aggódni és szorongani lát. Nem is titkolta, hogy oroszpárti és biztosra veszi, hogy az oroszok rövidesen Erdélyben lesznek”.¹⁴ Később Csáth Bácska déli részén teljesít szolgálatot, s ott is érzi a szerb fuvarosok ellenszenvét.

¹¹ MÓRICZ, *Szegény emberek*, Nyugat, 24(1916), 850, 873.

¹² CSÁTH Géza, *Emlékirataim a nagy évről: Háborús visszaemlékezések és levelek*, bev., kiad., DÉR Zoltán, utószó DÉVAVÁRI D. Zoltán, Szeged, Lazi, 2005, 37.

¹³ *Uo.*, 38.

¹⁴ *Uo.*, 60.

Nehéz volna megállapítani, hányan oszthatták azokat a közhelyeket, amelyek jellemezték Csáth felfogását az entente oldalán harcoló népekről. 1915 körül fogalmazódott a következő véleménye: „ellenségeink vad nekirugaszkodásai és aljas komiszkodásai ellen a mi törvénytiszteletünk, jószágunk, keresztény erkölcsösségünk mit sem használ. [...] Az orosz azért erkölcstelen, mert még fejletlen, elmaradt nép, amely sok tekintetben állati fokon van. [...] Az angol, francia és belga erkölcstelensége azonban más lapra tartozik. Róluk nem mondhatjuk el, hogy még nem jutottak az emberi erkölcs világosságáig, az emberi méltósághoz tartozó kötelességek megismeréséig. Ezek azonban *dekadens* népek, akik igazi nagyságuk és lehető virágzásuk maximumát *már túlhaladták*”.¹⁵

Az oroszok megítélését nyilvánvalóan 1849 emléke határozta meg, 1914. október 19-én a következőket írta Rajz Sándor nevű barátjának – aki később elesett a háborúban: „van ebben valami végzetszerű és dicsőséges, hogy éppen nekünk jutott ki az orosz cárizmus letörésének, megszégyenítésének, visszaszorításának a herkulési munkája”.¹⁶ Csáth úgy látta, „a háborúnak a lényege: Németország első mérkőzése Angliával a világoralomért”, Vilmos császárnak a háború elején tartott beszédét „mintegy lefekvés előtti ima gyanánt” sokszor újraolvasta, s „lehetetlennek, elképzelhetetlennek” tartotta, hogy a német uralkodó „nem mint győző kössön békét”.¹⁷ Tájékozatlanságát bizonyítja, hogy nem volt fogalma arról, az angolok már röviddel II. Vilmos trónralépése után arra a következtetésre jutottak: az új német császár, Viktória angol királynő unokája háborút akar. Sir Joseph Crowe konzul 1891-ben levélben figyel-

¹⁵ *Uo.*, 40.

¹⁶ *Uo.*, 158.

¹⁷ *Uo.*, 103–104, 107.

meztette erre Lord Salisbury miniszterelnököt.¹⁸ Csáth elfoultóságára jellemző, hogy 1914. október 13-án a következőket írta öccsének: „Mit éreztél Antwerpen elesténél? Én ujjongtam! Talán mégiscsak verjük, ütjük, vágjuk a gaz John Bullt és a hülye belgákat. Mily kellemetlen lehet nekik. A torkukon a kés. Hurráh”.¹⁹ Másként ítélte Ernst Jünger, aki maga is Belgiumban harcolt: „Adja Isten, hogy ez a nagyszerű [prächtige] ország, amely már oly gyakran képezte harcoló hadseregek színterét, ebből a háborúból is régi állapotában támadjon föl”.²⁰

Csáth még később is hamis jóslatot fogalmazott meg: „Micsoda boldogság lesz, hogy rengeteg magyar vér legalább kivívja azt, hogy mi diktálhatunk majd a békekötésnél. [...] Hiszem, hogy a háború végén isteni igazság fog diadalt ülni”.²¹ Természetesen utólag könnyű szóvá tenni, mennyire tévesen láttak magyar írók száz évvel ezelőtt. „1914. aug. 4dikén kijelentettem,” – olvasható Füst Milán naplójában – „h. gyanús nekem a szerbiai csönd és h. M.-Ausztria még nem üzent hadat Oroszországnak – úgy látszik veszve érzi a német ügyet és paktál Oroszországgal: magára hagyja Németországot, Szerbiát és területi kárpótlást kap. Ausztria mindig így dolgozott”.²² Később is előfordult, hogy egy magyar író teljesen rosszul ítélte meg a háborút. „Magyarország hatalmasabb lesz, mint valaha s ennek a váratlan zivatarral kezdődő rövid időnek az emléke

¹⁸ Sir Brian CROWE, *A century of Anglo-German relations in one family*, Password, 2014 Issue 39, 8.

¹⁹ CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 157.

²⁰ Ernst JÜNGER, *In Stahlgewittern*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1961, 211–212.

²¹ CSÁTH, *Féj a pohárban: Napló és levelek 1914–1916*, kiad. DÉR Zoltán, SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1997, 120, 233.

²² FÜST Milán, *Teljes Napló*, kiad. SZILÁGYI Judit, Bp., Fekete Sas, 1999, I, 48.

olyan hamar és olyan végképpen el fog röppenni, mint egy lázas álomé.” – írta Ambrus Zoltán 1917 elején a *Nyugat*nak már olyan számában, amely a cenzúra döntése következtében üres lapokkal került nyilvánosságra.²³

Kassák Lajos önéletírása meggyőzően bizonyítja, hogy a magyarországi szociáldemokratákat is készületlenül érte a háború kitörése: „Este bementem az egyesületbe. Sokan gyűltünk össze, s itt mindenki a merényletről beszélt. S milyen különös, hogy ezek a munkásemberek, a szervezet régi, megbízható tagjai sem látták olyan feketének a helyzetet, mint én. Mintha biztosan ülnének a nyeregben, egyszerűen kimondták, hogy nem lesz háború, és komolyan hittek abban, amit mondtak. Mindenki úgy vélte, hogy az Internacionálé segít rajtunk, és úgy jelent meg előttünk ez az intézmény, mint az igazságszolgáltatás szimbóluma, mint a legyőzhetetlen és csalhatatlan erők gyűjtőmedencéje”.²⁴ Kassák mindvégig következetesen ellenezte a háborút. A Milotay István szerkesztette *Új Nemzedék* hasábjain támadta a nemzetközi szocializmus vezéreit, akik a barbárnak vagy dekadensnek nevezett ellenség ellen uszítottak.

Előpatakról a fővárosba érkezése után Csáth találkozott Kosztolányi Dezsővel. „A biztonságban lévő embernek a tettetett szomorúságával, amely alig képes titkolni szerencséje fölötti örömét, mondta el, hogy nem katona, és legalább egyelőre biztonságban van”.²⁵ November 9-én öccsét tudósította arról, hogy „Desiré képtelen félelmeiket áll ki. Egész nap reszket. Annyira aggódik, hogy a pót-sorozáson beveszik”.²⁶ Hofbauer István (1844-1918) tá-

²³ AMBRUS Zoltán, *Háborús jegyzetek: A nagy fordulat után*, Nyugat, 1(1917), 107.

²⁴ KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, Bp., Magvető, 1983, II, 169.

²⁵ CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 75.

²⁶ *Uo.*, 167.

bornagy Kosztolányi nagybátyja és keresztapja volt, de hihetőleg elvből nem segítette hozzá unokaöccsét ahhoz, hogy fölmentsék. Talán Herczeg Ferenc járhatott közben az érdekében.

Feltűnő, mennyire hiányoznak a művészileg jelentős magyar regények az első világháborúról. Kiváló francia, német, angol, sőt olasz és amerikai írók megsebesültek, miközben az élen járó magyarok közül egyedül Balázs Béla és Tersánszky Józsi Jenő vonult be önkéntesként. Balázs négy hónapi szolgálat után sebesültként egy budapesti kórházba került. Itt töltött négy hét múltán, 1914 decemberében tudta meg, hogy kilencszázhatvan emberből álló zászlóalja megsemmisült. A *Nyugat* számára készített följegyzéseiben írta, hogy „egyszer már éreztem az elföldeltség ízét. Földet a szememben és számban és fülemben. Az még Macsvában volt. Egy gránát csapott le a fedezék házába és ránk döntötte. Rám és két egérre, melyek a tetejéről hullottak le. Ketten kimásztunk valahogy én és az egyik egér. A másik a földben maradt”.²⁷

Tersánszky kisregénye, a *Viszontlátásra, drága* (1917) – melyet a félévszázaddal ezelőtti kézikönyv „teljes értékű remekmű”-nek nyilvánított²⁸ – egy galíciai kisvárosban élő lánynak barátnőjéhez intézett vallomása szerelmi ügyeiről. Csupán háttérként szerepelnek az átmenetileg bevonuló orosz, majd a visszatérő osztrák-magyar csapatok. Már az utókor távlatából készült az *Egy ceruza története*, mely 1948-ban jelent meg, bár szerzője állítása szerint egy évtizeddel hamarabb készült. „Engemet 1918 tavaszán egy wieni papírüzletből vett meg Feldmann Adalbert közlegény”.²⁹ Így

²⁷ BALÁZS, *Menj és szenvedj te is II.: (Naplójegyzetek)*, Nyugat, 1(1915), 44.

²⁸ VARGHA Kálmán, *Tersánszky Józsi Jenő = A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1965, 392.

²⁹ TERSÁNSZKY J. Jenő, *Egy ceruza története* = T. J. J., *Három történet*, Bp.,

szól a történetet elindító mondat. Az elsődleges elbeszélő a ceruza, mely nemcsak olyan eseményekről képes tudósítani, amelyeknek nem volt tanúja, bár legtöbbször azokat a leveleket és följegyzéseket idézi, amelyeket vele írtak. „Most azonban legjobb, ha Magam helyett a Kabarcsik Gyula jegyzeteit hagyom beszélni” – jelenti ki,³⁰ és a továbbiakban jórészt e főhadnagy szavaival él. A főhadnagynak Tutuként becézett feleségéhez írt levelein kívül azokat a följegyzéseit idézi, melyeket Kabarcsik azzal a szándékkal készít, hogy később regényt írjon a háborúról. A könyv művészi értékét nemcsak a címben is megfogalmazott, látszólag szellemes ötlet modorossága csorbítja, hanem a harcokat sebesülés nélkül túlélő tartalékos tiszt írásmódja is, amelyben a tárgy-szerű megjelenítést olykor az önisméltó túlfogalmazás váltja fel. „Belül mindenkiben egy kisgyermek sír” – írja egy alkalommal. „Borzasztó értelmetlen itt lenni, és ezt elszenvadni. Iszonyúan fáj a szívem az életért, Budapestért, Tutuért!... Őrjítő! Őrjítő! Itt ülni, túrni a soknapos mocskot magán az embernek, és kétségbeesett, elgyötört tudattal várni, amíg darabokra szaggatja egy gránát”.³¹

Kosztolányihoz hasonlóan Babits is szívpanaszok miatt nem vonult be. Móricz valószínűleg arra hivatkozott, hogy egyik szemével nem lát jól – legalábbis élete végén azt állította, hogy gyerekkorában nem adtak neki megfelelő szemüveget, és fél szemét „egyáltalán nem használja”.³² A magyar hatóságok föltehetően engedékenyebbek lehettek, mint a britek, akik olyan katonát is bevettek a hadseregbe,

Magvető, 1975, 11.

³⁰ *Ua.*, 85.

³¹ *Ua.*, 174.

³² KÁLMÁN Kata, *A Csibe-ügy: Egy fotográfus naplója Móricz Zsigmond utolsó éveiről*, Bp., Palatinus, 2012, 96. Köszönettel tartozom Szilágyi Zsófiának, aki fölhívta a figyelmemet erre a forrásra.

aki „egyik fülére teljesen süket volt”.³³ Oláh Gábort „nagyfokú rövidlátás” miatt minősítették alkalmatlannak fegyveres szolgálatra.³⁴

A háború idején tizenéves Márai visszatekintő távlatból írta *A zendülők* (1930), melynek szereplői a hátszágban maradt kamaszok, s inkább csak a városon áthaladó folyóban lefelé úszó holt tetemek emlékeztetnek arra, hogy az apák a távolban harcolnak. Szabó Dezső – aki végig következetesen elítélte a háborút – először két rövid elbeszélést közölt a *Nyugatban*. *A sebesült* (1914) címszereplője harmadéves tanárjelöltként vonul be. Galíciában egy löveg sebesíti meg a fején és a karján. Öt hétig fekszik egy Szabolcs megyei kórházban. E lázas napokban emlékszik egy harctéri jelenetre: „Látta a rohamban maga előtt társát, egy szegény kérő képű kis katonát. Előre rohan s az ágyúgolyó elviszi a fejét. A nekiindult fejetlen test tántorgó léptekkel, szegzett szuronnal tovább rohog előre, hogy embert öljön, csafatos nyakából mint eresztett csapból szökik a vér”.³⁵ Amikor az orvos közli a sebesülttel, hogy már hazamehet, a fiatalembert kétségbeesés fogja el, mert kénytelen visszatérni ínséges körülményei közé, ahol kilátástalan sors várja. A második történet, a jórészt első személyű, modorosán stilizált *Búcsúzások* (1915) bevonuló katonának halálra felkészüléséről szól. E két kísérlet után vállalkozott Szabó háborús regény írására. *Az elsodort falu* VII., „A halál szüretén” című fejezete játszódik az orosz fronton, ahol az egyik főszereplő, Böjthe János székely társaival a lövészárkokban várja az ellenséget. „Érezni lehetett, hogy éjjelre

³³ Siegfried SASSOON, *Memoirs of an Infantry Officer*, London, Faber & Faber, 1973, 124.

³⁴ OLÁH Gábor, *Naplók*, szerk., jegyz., utószó LAKNER Lajos, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002, 192.

³⁵ SZABÓ Dezső, *A sebesült*, *Nyugat*, 22(1914), 499.

nagy, általános támadásra készülnek. A halál állott a levegőben s mint szörnyű tükrökben, kivonaglott az arcokra. A fedezékekben halálraéhezett, elrongyolt, férges, bűdös emberek visszatartott lélegzettel, behullott szemekkel rémültek a megvillanó kaszára. Ha egy-egy elvágódott, ajkaira kitajtékozott a kolera és elvitték, a többi irigyelve nézett utána”.³⁶ A másik főszereplő, Farkas Miklós Ungváron marad – az író a háború első három évében ebben a városban tanított, és itt fogták pörbe „a német haderő elleni lázítás és az ellenség iránti rokonszenve miatt”.³⁷ A cselekmény tetemes része a falu otthon maradt életével foglalkozik. A XII. fejezetben azután a román betörés hírére János az embereivel hazamegy. A regény visszatásítónak mutatja a megtorlást. Egy hadnagy a nemzetek eltűnését jósolja Jánosnak: „Tudod mit temettek négy év alatt a földben áskáló emberek? A kapitalista rendiséget, a faji orthodoxiát. [...] A háború a nemzetközi szociáldemokrácia óriási verbunkosa volt. [...] Most mi következünk. Nem lesz Montenegró, Szerbia, Oroszország többé, nem lesz haza, lesz Európa, lesz a világ. [...] Egyformán nevelt, egyenlő jogú, egyenlő erkölcsi alapon álló, azonos nyelven beszélő emberek nagy összefogása lesz a világ”.³⁸ Ezt az ellentúpiát föltehetően 1918 végén fogalmazta meg Szabó Dezső. Célzatos regényének talán legjobb része az a jelenet, amelyben Kuntz tanító felesége megkapja a levelet fia elestéről. Elégeti saját pénzüket és a hadiárvának gyűjtöttet, majd fölakasztja magát. Az iskolások értesítik a férjét, miután megtalálták a holttestet és elolvasták az asszonynak férje számára papírra vetett utolsó szavait: „– Részeg

³⁶ UÓ., *Az elsodort falu: Regény három kötetben*, Bp., Genius, [é. n.], II, 96.

³⁷ GOMBOS Gyula, *Szabó Dezső*, Bp., Püski, 1989⁴, 240.

³⁸ SZABÓ, *Az elsodort... i. m.*, III, 216–218.

disznó, a padláson vagyok. Minden éjjel meglátogatlak!”.³⁹

Csáhtal és sokakkal ellentétben Kosztolányit nem érte meglepetésként a háború kitörése. 1909 márciusában Belgrádban járt. Ottani tapasztalatáról március 21-én, illetve 28-án megjelent cikkben számolt be. Noha előnytelen képet rajzolt arról, amit „balkáni operett-királyság”-nak nevezett, kísérletet tett arra, hogy megértse a szerbeket: „elképzelem, micsoda életet élnék, ha véletlenül itt születek meg, és Belgrád szememben a Párizsok Párizsa, az a hely, ahol minden kultúra, élet és szépség találkozik. [...] A dühtől szorul ökölbe a kezem arra a gondolatra, hogy életem itt zaj nélkül morzsolódik le, és nem vesz észre senki, és a kiáltásomat nem hallja egy lélek sem, túl a folyón, ahol az igazi Európa kezdődik”.⁴⁰

A magyar költő arra is kíváncsi volt, milyen a belgrádi színház: „A hős ujjnyi vastagon feketítette be szemöldökét, toporzékolt, dühöngött, a naiva turbékolt, és fönn a karzaton hangosan csattogott a taps, valahányszor a szerb népről volt szó”.⁴¹

A szerzett élményekből szinte következik az, amit Kosztolányi elutazásakor a vonatban lát: „Az ablakon most cikázik át a hajnali napsugár. Közelebb megyek. Egy mondat van rajta. Valamilyen utas levette gyémántgyűrűjét, és az üvegre nagy, értelmes betűkkel rákarcolta: / Háború lesz”.⁴²

Kosztolányi három háborús vonatkozású részben vagy egészében prózai kötetet jelentetett meg. Egyikük sem kiemelkedő művészi teljesítmény. Az *Öcsém* (1915) részint

³⁹ *Ua.*, 263.

⁴⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Európai képeskönyv*, vál., kiad., jegyz. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1979, 314–315.

⁴¹ *Ua.*, 316.

⁴² *Ua.*, 320.

verseket, részben prózát tartalmazó, mindössze 50 lapos kiadvány. Ajánlása Dr. Kosztolányi Árpádnak szól, aki segédorvosként a szerbiai harctéren szolgált és 1914. november 17-én megsebesült.

E kis gyűjtemény az 1914. július 30-án kelt címadó verssel kezdődik és az 1915. március 10-iki keltezésű *Ének Virág Benedekről* című költeménnyel záródik. Az első szöveg a gyerekek katonásdíját idézi föl, az utolsó „ósvi lantos”-hoz szól, a múlt visszasóvárgását fejezi ki („Ma hogy a föld vérünk, könnyünket issza / szeretnék futni: vissza, vissza, vissza”), sőt az értékörzés eszményét fogalmazza meg. Ez a vers összhangban van az egyik prózai szöveg sarkalatos állításával: „Mindig féltém a változástól. Írni is csak azért írtam, mert a változást nem bírtam elviselni”.⁴³ Nemzetközi összefüggésben e kiadvány kapcsolatba hozható azzal, hogy a háború elbizonytalaníthatta a művészeknek az előrehaladásba vetett hitét és ösztönzést adhatott nekik korábbi írásmódok föllevenítéséhez.

A *Tinta* (1916) is különböző időpontokban keletkezett prózai és verses szövegekből utólag összeállított könyv. Négy része közül a másodiknak „Utak, népek, városok” az alcíme, és a szalagcím a következő: „Itt a könyv írója utazásairól számol be, s megrajzolja a régi Velencét, Rómát, Páriszt, Belgrádot s a régi Budapestet és Bécset is, mely ma már oly messze van tőle, hogy egykor időszerű feljegyzéseit joggal emlékiratnak is tekintheti”.⁴⁴ Az olaszországi jegyzetek közül kettőnek a végén az 1901. év olvasható. Egyikük Neróra is utal, emlékeztetve az olvasót, mennyire előrevetítik Kosztolányi korai művei a későbbieket.

Egy séta elbeszélése arra irányítja a figyelmet, hogy az

⁴³ KOSZTOLÁNYI, *Öcsém (1914–1915)*, Békéscsaba, Tevan, 1915, 13.

⁴⁴ UÓ., *Tinta*, Gyoma, Kner Izidor, 1916, 91.

állatkert lakói is éheznek. „Mi történik a földön?” Ezen töpreng a tigris. „A rendes lóhusebéd helyett keshedt szomoru huscafatókat tolt hozzá az ápoló. Ekkor sejtette meg, hogy körülötte valami szörnyüségés dolog folyik, páratlan és véres, amihez a tigrisek párviadala se fogható. [...] A tigris imádni kezdte az embert”.⁴⁵ Egy trafikos vénkisasszony újságot olvas. „Egy napon, mikor a veszteséglístát böngészte, halkán felsikoltott. [...] Másnap gyászruhába öltözködött. Soha senkit nem gyászoltak ennyi hűséggel, mint ezt az alvó hőst az orosz síkon, akit senkisé, ő sem ismert”.⁴⁶

A „Kiskaté” című részlet fordításokat tartalmaz, a következő szavak után: „Angol és francia lapok állandó rovatot nyitottak annak a bebizonyítására, hogy a nagy német írók mennyire gyűlölik a saját fajtájukat. [...] Én erre a rovatra, másikkal felelhetnék”.⁴⁷ Shelley *Song to the Men of England* című politikai versét egy Voltaire-idézet, Baudelaire négy belgákat csúfoló költeménye, négy sor Stecchettitől és egy futurista vers követi. Lehet vitatni, vajon mennyire volt szerencsés a francia költő verseit azután közölni, hogy a németek megszállták Belgiumot, de e szövegek egy nagy költő hiteles művei, és magyarra fordításuk lényegesen kevésbé ellenséges magatartásra enged következtetni Csáth korábban idézett kijelentéséhez képest. Kicsit hasonló célzatosság vehető észre Ambrus Zoltán *Háború* című hat fejezetből álló elbeszélésében (1915). 1885-86 szilveszterén játszódik a történet Párizsban. Lambert nevű tanár meséli el az elbeszélőnek, hogy az 1870-71-es háborúban francia egységével megnyert egy csatát, majd azt a parancsot kapta: égessenek föl egy elzászi falut, mert az a gyanú, hogy kémek

⁴⁵ *Uo.*, 25–26.

⁴⁶ *Uo.*, 74.

⁴⁷ *Uo.*, 80.

lakják. Egy öregasszony „kiáltani kezdett németül, hogy [az egyik] kunyhónak a padlásszobájában egy súlyosan sebesült német tiszt fekszik”.⁴⁸ A német tisztet kimentik, de az öregasszonyt a hadbíróság halálra ítéli, és kivégzik.

Kosztolányi harmadik kötete, a *Káin* (1918) élén az ószövetségi történet kifordítása olvasható. A címszereplő a testvérgyilkosság után számos leszámazottja között, boldog meglegedettségben öregszik meg. Az utalás a korabeli történelemre burkolt és nem egyértelmű. A háborúra közvetlenül vonatkozó történetek művészileg lényegesen kevésbé sikerültek. A *Csengetyű* harmincnégy éves, koravén főszereplője benyit egy boltba. Kezébe kerül egy csengetyű. Vékonyabb hangút szeretne rendelni, de a kiszolgáló lány azt válaszolja: „– A gyár már régóta nem szállít. Háború van”.⁴⁹ A szintén nem jelentős *X. kalandornő* csupán első bekezdésében, háttérként szerepelteti a háborút: „Y... pályaudvar aszfaltos halljában ődöngtem, az üvegtető és a zománcos falak kalitkájában, egyesegyedül, éjfél tájban. Az utolsó sebesült is elment, egy borostásállú katona, aki a kocsiból kiszállva – sárga arca staffágeával – vörös paplant húzott maga után”.⁵⁰

A kötet évszám nélkül, 1922 végén vagy 1923 elején megjelent második kiadásában tizenötödik egységként az *Omnibuszkocsis* helyett a *Tizenegy perc* olvasható. Utólag az író föltehetően erőszakoltan célzatosnak és allegorizálónak vélhette e szöveget – a húszas években már mindkettőtől tartózkodott. A történet 1916. augusztus 31-én játszódik. Úrge János a címszereplő, ki két éves fiának játékgalambot akar vásárolni, de nem jár sikerrel. Miközben sorra látogat boltokat, mindenütt román betörés híreit hallja. „Délután

⁴⁸ AMBRUS, *Háború: Elbeszélés*, Nyugat, 9(1915), 532.

⁴⁹ KOSZTOLÁNYI, *Csengetyű* = K. D., *Káin*, Bp., Pallas, 1918, 34.

⁵⁰ *Uo.*, 111.

híre futott, hogy a románok utolsó szálíg leöldösték a magyar bányászokat, a postás kisasszonyokat megbecs-telenítették, a menekülő vonatokat gépfegyvertűz alá vették, úgy hogy akik kitekintgettek az ablakból, szétlyuggasztott fővel, véres hajjal buktak vissza.” A hír a beszélő nevű kocsiszt olyan mélyen megrázza, hogy szinte önkívületben hajszoja a lovait: „Csak előre, hajrá, mindig előre. Úgyis vége mindennek, jönnek a románok és a galamb, amit úgy keresett, nincs sehol”.⁵¹

Ugyancsak egyszerű ember belső meghasonlását beszéli el az utolsó előtti történet, a *Pokol*. A második kiadásban is megtalálható, indokoltan, hiszen az előzőnél jobban meg-formált alkotás. Az első mondatok itt is különös hangsúlyt kapnak: „Valaha anyának hívták, de már régen névtelen volt. Azon a napon vesztette el nevét, mikor a fia homlokán átszaladt egy golyó, könnyű és hegyes kis orosz acélgolyó, mely csak akkorka piros-lila pöttyöt hagyott rajta, mint egy eper. Eleinte nagyon csodálkozott ezen. Különösnek találta, hogy ugyanazok a tárgyak és emberek bámulnak rá, mint annakelőtte. Ha legalább a névjegyére nyomhatott volna valamit, mint az özvegyek a három betűcskét: *özv*. De annak, ami vele történt, nem volt jegye és szava”.⁵² Ragasz-kodni igyekszik addigi életmódjához, de amikor meglesi bútorait, azt látja, hogy azok összeesküdtek ellene és mozognak. Lefekvéskor égve hagyja a petróleumlámpát. Arra ébred, hogy mindent korom borít. „Leesett a padlóra és gondolkozni próbált. [...] Tapogatta a földet és tudta, hogy az a pokol. [...] Feltépte a ruháját, hogy könnyebben lélegezzen – mert a melle táján valami nyomást érzett – és összekuszálta otthonosan csenevész, gyér haját is. Akkor

⁵¹ *Uo.*, 122, 124.

⁵² *Uo.*, 126.

aztán kibuggyant szájából a nevetés – hidegen és fényesen, – mint a víz”.⁵³

Említett három könyvén és *Mák* (1916) című verseskönyvén, valamint a „bábjáték, rímjáték” alcímmel közölt *A szörny* (1917) című alkotáson kívül Kosztolányi hírlapi cikkeiben is szólt a háborúról, leginkább a hátszágban fokozódó feszültségekről. A párhuzam nem egészen indokolatlan Proust hősei közül Charlus báróval, aki számára a háború „gyűlöletek rendkívül termékeny kultúráját” hívta életre.⁵⁴ 1915. május 23-án *A Hét* közölte azt a cikkét, amelyben a következőket lehet olvasni: „A gyűlölet, a sovány és hosszú körmű istennő, aki kígyóhaját csigákba fésüli, közénk telepedett. Talán jó is, hogy így van. Mert nélküle teljesen egyedül lennénk. Mindenki választ valamit magának, amit gyűlölhet, a tömeg egy népet, az írástudó egy irányt, egy zászlót, egy jelszót, egy embert, egy taglejtést, egy politikát, egy orrot, ki tudná felsorolni, mit. [...] Gyűlölet, ételelixír, nélkülöd ma nem lehetne élni.” Nyilvánvalóan az élelmezési gonddal küzdő városi lakosságnak a parasztság, a szegényeknek a fegyvergyártók, az ellenzéknek Tisza István iránt érzett növekvő ellenszenvére célzott, 1917. február 25-én a *Pesti Napló*ban viszont már általában a viselkedés eldurvulását tette szóvá: „A kalauznő lerúgja a tölténygyári munkást, ki a felhágóra kapaszkodik, a dohánnytőzsdében a gyufát úgy vágják az asztalra, hogy felrobban, a piacon a kofák kárörömmel hörgik, hogy hála istennek megint nincs semmi, az üzletben nem köszönnek,

⁵³ *Uo.*, 132.

⁵⁴ Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves TADIÉ avec, pour ce volume, la collaboration d'Yves BAUDELLE, Anne CHEVALIER, Eugène NICOLE, Pierre-Louis REY, Pierre-Edmond ROBERT, Jacques ROBICHEZ, Brian ROGERS, Paris, Gallimard, IV, 1989, (Bibliothèque de la Pléiade), 355.

vállat vonnak, úgy adnak vissza, hogy a pénz legurul a padlóra, és a vevőnek kell felszednie. A telefonközpont pedig kellemes szopránnal kacag azon a jó, de nem új tréfán, hogy senki se kap számot”.⁵⁵

„Sohase tör pálcát senki fölött, sem népek, sem egyének fölött. Még rabtartóit sem gyűlöli. [...] Mindenkit és mindent meg akar érteni. Mennyi jót, szépet, megindítót fedez föl lépten-nyomon a melléje beosztott francia közvitézekben, hogy hódol a francia nőknek és a francia műveltségnek, milyen megható szavakkal búcsúztatja el Guillaume káplárt, akit azért küldtek az arcvonalba, aki azért esett el mingyárt az első napon, mert a szegény páriákkal lefényképezte magát”.⁵⁶ A *Fekete kolostor*ról írta ezt Kosztolányi 1931 júniusában, abban a hónapban, amikor e könyv szerzője meghalt.

Kuncz Aladár a francia műveltség feltétlen tisztelője volt. Kötetének elején ez olvasható: „mikor 1909 nyarán Párisba először megérkeztem, sírtam a boldogságtól [...]. Azóta minden nyaramat s egyízben tizennégy hónapot egyfolytában Párisban és Franciaország különböző vidékein, különösen Bretagne-ban töltöttem”.⁵⁷ 1914 nyarán aztán kénytelen volt azt tapasztalni, hogy „Párisban az idegengyűlölő, minduntalan kémeket látó, kérlelhetetlen háborús szellem lett úrrá”.⁵⁸ Amikor letartóztatják, megalázó tapasztalatban részesül: „Szidalmak, kövek röpöködték felénk. [...] Egészen érthetetlen volt ez a gyűlölet. Hiszen arról volt szó, hogy Párisban élő és dolgozó embereket, átutazó turistákat

⁵⁵ KOSZTOLÁNYI, *Füst*, vál., kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1970, 158–159, 378.

⁵⁶ UÓ., *Fekete kolostor: Kuncz Aladáról és könyvéről*, Nyugat, 12(1931), 822.

⁵⁷ KUNCZ Aladár, *Fekete kolostor: Feljegyzések a francia internáltságából*, Kolozsvár–Budapest, Erdélyi Szépművészeti Céh–Athenaeum, [é. n], I, 5.

⁵⁸ *Uo.*, 21.

hoztak ide”.⁵⁹ Noirmoutier szigetére szállítják a foglyokat, ahol „egy-egy ember, szélességében nyolcvan centiméter s hosszúságában egy méter nyolcvancentiméternyi hely esett. [...] Mellékhelyiség [...] csak egy volt: egy kőpadlózatba beépített lyuk. Ezúttal kétszáznegyven ember számára és az épülettől mintegy tíz percnyi távolságra”.⁶⁰ Amikor a francia őrmester engedte, hogy foglyaival lefényképezzék, azonnal az arcvonalba küldték, ahol „az első napokban elesett”.⁶¹ E katona azonban ritka kivétel volt a fogolytáborok világában. Nemcsak Noirmoutier-ra jellemző a kegyetlenség, hiszen egy másik helyszínt így jellemez a könyv: „Büdös májat, rothadt húst, nyüves főzeléket étettek a foglyokkal s mikor Tardif [prefektus] látogatása alkalmával egyízben panaszt tettek emiatt, egyszerűen annyit mondott, hogy »dögöljenek meg a bocheok«. Egyik családi táborban a gyerekek között kiütött a tífusz. Az orvos nem volt hajlandó a bocheok gyerekeit gyógyítani. [...] A gyermekeknek több mint fele odapusztult”.⁶²

Tagadhatatlan, hogy e visszaemlékezést regényszerűséggel ötvöző műben olykor a humor is szerepet játszik, például amikor új rab érkezik, akinek első szavai így hangzanak: „– Én Zádory Oszkár szobrász vagyok. Adjanak nekem egy tengerre nyíló szobát!...”.⁶³ Az ilyen részletek azonban kivételszámba mennek.

Noirmoutier-ból az Ile d’Yeu-i citadella földalatti szintjére kerülnek a foglyok. „Egy kazamatában férnek el úgy, hogy mindenkire nyolcvan centiméter széles és egy

⁵⁹ *Ua.*, 37.

⁶⁰ *Ua.*, 87, 88.

⁶¹ *Ua.*, 155.

⁶² *Ua.*, 163.

⁶³ *Ua.*, 181.

méter nyolcvan centiméter hosszú hely jut”.⁶⁴ Az itteni körülmények olyan rosszak, hogy a foglyok jelentős részének megbillen az elméje. A foglyok lelkiállapotáról szóló részek a könyvnek legmeggrázóbb fejezetei. A Titschek nevű áldozatról például ez olvasható: „Ha nevét hallotta, azt mondta, ismert egy ilyen nevű embert, de nagyon régen... [...] Feleségétől néha érkeztek gyászkeretes levelek. Nem bontotta fel őket, gyűjtötte rakásra. Azt mondta, egyszer majd átadja a címzettnek, mert biztosan tudja, hogy valamikor még találkozik vele...”.⁶⁵

A fegyverletétel után a német foglyokat hazaszállítják, a többieknek viszont még fél évig kell várniok. Közben sokan meghalnak spanyolnáthában Kiszabadulásakor egy öreg francia a következő kérdést teszi föl Kuncznak: „– Mondja, sokat szenvedtek, nagyon meggyűlöltek bennünket?” A magyar író azt válaszolja, hogy „gyűlölni népeket, fajtákat nem tudok. A francia műveltséget, a francia népet továbbra is szeretem. [...] De mindig érthetetlen marad előttem az a szokatlan gyűlölség, amellyel a hivatalos Franciaország az ártatlan magyar néppel szemben viseltetett az egész háború alatt. Elítélem bánásmódját a foglyokkal szemben és kárhoyztatom a fegyverszünet utáni bosszúálló, imperialista politikáját, amely Európa sírját ássa meg...”.⁶⁶

Némely francia politikus arra hivatkozott, hogy Magyarországon hasonló módon bántak az itt rekedt franciákkal. Ez nem volt igaz.

„Pusztulásunkért ki vontak volna felelősségre a győző Franciaországot? – tette föl a kérdést Kuncz Aladár.⁶⁷ Elítélte Georges Clemenceau (1841-1929) magatartását, akiről

⁶⁴ KUNCZ, *i. m.*, II, 60.

⁶⁵ *Uo.*, 176.

⁶⁶ *Uo.*, 250.

⁶⁷ *Uo.*, 210.

olyan történész, aki sok évet töltött Franciaországban, mint ennek az országnak elkötelezett híve, azt írta: „felelőssége vitathatatlan a békeszerződés megalkotásában, mint ahogy elfogultsága is az”.⁶⁸

A *Fekete kolostor* szerzője fogsága végén értesült a romániai betörésről és a magyarországi proletárdiktatúráról. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy lehangoló végkövetkeztetést fogalmazzon meg: „Nagy internálótábor lett a világ”.⁶⁹

Kuncz műve a második világháború után sokáig, még 1995-ben is csonkítva jelent meg. A franciák is úgy adták ki 1937-ben, majd 1999-ben, hogy kihagyták „mind a franciák militarizmusára, mind a francia kormány internálási politikájára, illetve Clemenceau-ra vonatkozó bíráló részeket”.⁷⁰ Talán érdemes megjegyezni, hogy a költő-festő E. E. Cummings *The Enormous Room* (1922) című, hasonló műfajú alkotását hiánytalanul fordították franciára, noha ez a könyv lényegesen előnytelenebb színben tünteti föl a franciákat, azért is, mert olyan ténylegesen megtörtént esetekről számol be, melyek a francia hadvezetés hibáiról árulkodnak. Noyonba például azután vonulhattak be a németek, hogy a franciák tévedésből saját katonáikra lőttek. Amikor egy francia figyelmeztette főnökét: „Tábornok úr, önök franciákra lőnek! A tábornok nem mutatott érdeklődést, nem mozdult, majd egyszerűen annyit mondott: ha már elkezd-tük, be kell fejezni.” Arra a kérdésre, miért harcoltak akkor is, amikor nem látták értelmét, a főtiszt így válaszolt: „Mert előttünk német lövészek voltak, mögöttünk francia géppuskások. [...] Éljen a hazafiság”.⁷¹

⁶⁸ ABLONCZY Balázs, *Trianon-legendák*, Bp., Jaffa, 2010, 68.

⁶⁹ KUNCZ, *i. m.*, II, 255.

⁷⁰ JENEY Éva, *Fekete irodalom*, Literatura, 2014/1, 28.

⁷¹ E. E. CUMMINGS, *The Enormous Room*, with an Introduction by the author, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1982, 152–153,

Cummings amerikai mentőosztagban szolgált. 1917-ben a franciák három hónapra a normandiai La Ferté büntető-táborba zárták. „Est-ce que vous détestez les boches?” kérdezték tőle első kihallgatáskor. Az a vád érte, hogy háborúellenes leveleket írt. Sorstársait is általában hasonló ürüggyel tartóztatták le. Egy Párizsban élő orosz nőt azért zártak be, mert a cenzor egy levelében honvágyat sejtető mondatot talált: „Je m’ennuie pour les neiges de la Russie”.⁷² Talán fölösleges arra emlékeztetni, hogy mindkét esetben szövetséges országok állampolgáiról van szó. A franciák nem közölték az amerikai hatóságokkal Cummings hollétét. Helyette elveszettnek, sőt halottnak nyilvánították.

A *Fekete kolostor* elégikus hangnemű; Cummings művében a groteszk humor uralkodó. „– Istenemre, ez a legremekebb hely, amelyen életem során voltam” – jelenti ki az elbeszélő a börtönben töltött első nap végén.⁷³ A cím arra a teremre utal, amelyben „körülbelül negyven, majd később hatvan-hetven ’paillasse’ [szalmazsák] volt bezsúfolva”.⁷⁴ A legkülönbözőbb nemzetiségű emberek aludtak itt, akiket a franciák kémgyanúsának vélték. „Három oldalon az összes ablakot berekesztették, aminek az volt a nyilvánvaló jelentősége, nehogy az emberek bármit is lássanak abból, ami a külvilágban történik”. Mindenki tizenöt naponként egyszer mehetett zuhanyozni, és a terem egyik sarkában „hat vödör állt a vizelet számára”.⁷⁵

Noha a jelentős magyar írók többsége nem vonult be katonának, néhány már túlkorosnak számító szerző végzett haditudósító tevékenységet. Az 1914-ben 51 éves Herczeg

158.

⁷² *Ua.*, 29, 123.

⁷³ *Ua.*, 10.

⁷⁴ *Ua.*, 68, 176.

⁷⁵ *Ua.*, 69.

Ferenc és az ugyanekkor 45 éves Szomorj Dezső jelentéseinél talán több figyelmet érdemelnek a 36 éves Molnár Ferenc írásai, melyekből szerzője szépen megszerkesztett gyűjteményt adott ki 1916-ban. 2014-ben lengyelül is kiadták.

Ezt a Hoen tábornoknak ajánlott könyvet olyan szerző készítette, „aki az írott betű háborús szerepei közül azt választotta, hogy a magyar katona emberi dicsőségének történetéhez anyagot segítsen összehordani”.⁷⁶ 1914. november 14-én egy szerb faluból küldi a következő sorokat: „Az első ember, akit ebben a halott faluban látok, báró Mednyánszky László, a magyar festő. A szitáló esőben egy kopasz fához támaszkodva áll és rajzol a könyvébe”.⁷⁷ Ugyanebből a hónapból származó tudósítás hangsúlyozza az ellenfél sajtójának képtelen állításait: „szerb lap jött, természetesen az oroszok Berlinben vannak, a franciák Kölnben”, miközben teljesen derülátó cikkekben számol be a magyarok tevékenységéről, még a következő év januárjában is: „Huszárörjárat megy át a fák között és az erdő szélén. Közös huszárok nagyszerű színben. Frissen, nevetve nyargalnak. A szavuk idehallik a hótakaró fölött. Az egyik valami hosszú mondatot mond, a minék az a vége, hogy Tisza Pista. Vidáman csattan ez a név a beszéd végén, mint az ostor. A cár földjén így diskurálnak a magyar huszárok. / Valami hallatlanul boldog érzés szaladt végig rajtam”.⁷⁸ A Lembergbe bevonulás megjelenítése az orosz fosztogatás lehangoló nyomainak leírását a pogromoktól megszabadult zsidóság hálájának hangsúlyozásával párosítja.

A későbbi tudósítások hangneme már lényegesen

⁷⁶ MOLNÁR Ferenc, *Egy haditudósító emlékei: 1914 november–1915 november: (1916)*, Bp., Pallas Stúdió, 2000, 5.

⁷⁷ *Uo.*, 23.

⁷⁸ *Uo.*, 34, 77.

komorabb. Przemysl elestét kiválóan megszerkesztett jelenet érzékelteti.

„Szakmáry ezredes a levegőbe emelte sétatálcáját és ezt kiáltotta harsogó hangon honvédei felé:

– Honvédek! Mind jöjjetek velem! Csak élésem ne menjen egy se!

Amint ezt kimondta, az ellenség felé fordult és három gépfegyvergolyót kapott a szájába.

Az ezredet tovább vezette.

Rövid idővel ezután ismét gépfegyvergolyó érte. Súlyos sebeivel elbukott”.⁷⁹

Nem kevésbé jelenetszerű az a részlet, amely szerint Esterházy Pál gróf „felemelkedett és távcsővel kezdte nézegetni az orosz állást. Ekkor belelőtték az alsó karjába, feljajdult és állva visszafordult, hogy bekötöztesse magát. Ekkor kapta fordulás közben a meredek dombtól lefelé lövöldöző oroszoktól a második lövést. A golyó a bal lapockán hatolt be és jobboldalt elöl, az utolsó bordáknál jött ki, rendes telt golyó volt, az orvos véleménye szerint a szívében futott keresztül”.⁸⁰

Molnár kötete történeti forrásként is olvasható. Betűhíven idézi honvédeknek és a hátszágban élő dunántúli és székely asszonyoknak, lányoknak, szülőknak, testvéreknek és barátoknak a leveleit. A könyv művészi értékét fokozza az utolsó, már Budapesten, 1915 novemberében készült szöveg. „Halottak napja – a háborúban már a második – és mennyi mindent kell lefejtenünk agyvelőnkéről, hogy megértsük a maga igazi, a maga régi értelmében azt, hogy

⁷⁹ *Uo.*, 189.

⁸⁰ *Uo.*, 323–324.

mit tesz az, hogy egy fiatal, egészséges embernek meg kell halnia”.⁸¹

Az összehasonlítás Hašek legismertebb művével figyelemztet arra, mennyire másként látták a Monarchia részvételét a csehek. A *Švejk* egyik kiváló szakértője szerint „legalább annyira politikai röpirat, mint regény”. Ugyanő azt is elismeri, hogy „megbocsáthatatlanul unalmas részei” is vannak.⁸² Első személyű elbeszélés, anekdoták laza fécete. A történetmondás módozatai szempontjából két vonatkozásban méltó a figyelemre. Előfordul, hogy egy párbeszédnek csak egyik felét, a címszereplő szólását ismerjük meg: „Te hová valósi vagy? Egyenesen Budějovicébe? Látod, ez derék, ha valaki egyenesen való valahová. És hol laksz ott? Az árkádok alatt? Az jó, legalább nyáron hűvös van nálatok. Családod van? Asszony és három gyerek?”⁸³

Az elbeszélő helyzet másik sajátossága a címzettre irányul – ezt szokás Jakobson nyomán a nyelv konatív szerepkörének nevezni.⁸⁴ Jellemző példaként a következő szavakat idézném: „Bizonyára önökkel is megtörtént már, hogy egész éjszaka együtt ültek és ittak valakivel, egészen másnap délelőttig, s a társuk egyszerre csak a fejéhez kap, felugrik, és elkiáltja magát: – Jézus Mária, nyolc órára a hivatalban kéne lennem”.⁸⁵

A beszédhelyzetnek ilyen változtatásai egyszerre tekinthetők erénynek és fogyatéknak. Megerősítik azt a

⁸¹ *Uo.*, 398.

⁸² Robert PYNSENT, *The Last Days of Austria: Hašek and Kraus = The First World War in Fiction: A Collection of Critical Essays*, ed. Holger KLEIN, London and Basingstoke, The Macmillan Press, 1978, 139.

⁸³ Jaroslav HAŠEK, *Švejk: Egy derék katona kalandjai a világháborúban*, ford. RÉZ Ádám, Bp., Pesti Szalon, 1995, 569.

⁸⁴ Roman JAKOBSON, *Hang – jel – vers*, vál., kiad., utószó FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Bp., Gondolat, 1969, 219.

⁸⁵ HAŠEK, *i. m.*, 683.

véleményt, hogy a *Švejk* nemcsak befejezetlen, de meglehetősen kusza, egyenetlen alkotás. A címszereplő is többször vált önazonosságot, tehát még ő sem tekinthető egységet létrehozó elemnek.

Kezdetben a derék katona látszólag a Monarchia híve, miközben olyan képet rajzol a külpolitikáról, amely látszólag tájékozatlanságra vall, valójában színlelt tudatlanságot mutat: „Muszáj, hogy háború legyen a törökökkel. Megöltétek a nagybácsim? Na jó, majd a pofátokba mászom én. Háború lesz, és kész. Szerbia meg Oroszország majd segít nekünk. [...] [H]áborúba keveredünk a törökkel, a német hátba támad, mert a német és a török mind egy követ fúj [...]. De akkor mi összeállhatunk a franciákkal, mert ők már hetvenegy óta állandóan zabosak Németországra”.⁸⁶ Hamarosan azután egyértelmű nézeteket kezd hangoztatni: „a nagypofájú habsburgi Ferenc Józsefet mint notórius idiótát” említi, s egyenesen kijelenti: „– Ilyen hülye monarchiának nem is szabadna a világon lenni”.⁸⁷ Švejk közvetlen főnöke, Lukaš főhadnagy bizalmasan azt mondja önkénteseinek „– Legyünk csehek, de erről senkinek se kell tudni”, és vannak, akik nem tagadják, hogy „fiai annak a nemzetnek, amelyet teljesen idegen érdekekért akarnak elvéreztetni”.⁸⁸ Ez utóbbi szavak akár olyan magyarokra is érvényesíthetők, akik nem voltak hajlandók bevonulni, ám némely szövegrészek kifejezetten a fonákját mutatják annak, amiről Molnár Ferenc beszámolt. A főszereplő a hadbíró irodájában a falon levő fényképeket veszi szemügyre: „Ezek különböző kivégzéseket ábrázoltak, amelyeket Galíciában és Szerbiában hajtott végre a hadsereg. [...] Különösen szép volt egy szerbiai fénykép, egy felakasztott családról. Kisfiú,

⁸⁶ *Ua*, 17.

⁸⁷ *Ua*, 199, 204.

⁸⁸ *Ua*, 165, 46.

apa és anya.” A kegyetlenkedés máskor sem háborús eseményként, hanem a nemzetiségi feszültség megnyilvánulásaként jelenik meg: a ruszinok lakta Homonnán „egy csendőr egy pópával szórakozott. A kötél egyik végét a bal lábára kötötte, a másikat kézben tartotta, s puskája tusával kényszerítette a pópát, hogy csárdást táncoljon, közben pedig megrántotta a kötelet, úgyhogy a pápa orra bukott, s mivel a keze hátra volt kötve, nem tudott felkelni”.⁸⁹

A *Švejk* önéletrajzi regény, amelyben követendő példaként említődik, hogy 1915. április 3-án a Dukla-szorosban a 28. ezred két zászlóalja tisztestül átvonult az oroszokhoz. Mint ismeretes, Hašek utóbb a szovjet Vörös Hadsereg katonája lett, akár az Ugocsa megyei Kisgércén született Markovits Rodion (1884-1948). Az I. Nemzetközi Brigád tagjaiként mindketten részt vettek a cári család kincseinek bolsevik utasításra végzett elszállításában. Markovits *Szibériai garnizon* (1927) című munkájának Hatvany Lajos Ernst Weiss közreműködésével készített, 1930-ban megjelent német fordítása több idegen nyelvű kiadásnak szolgált alapul. A magyar szöveg eleinte sok kiadást megért, legutóbb 1965-ben és 1981-ben került a közönség elé. Alcíme szerint „Kollektív riportregény”. Fenyő Miksa már 1928-ban azt írta: „nem regény; [...] nincs megkomponálva, nincs összefogva”.⁹⁰ Nem műalkotás, ezzel magyarázható, hogy Schöpflin Aladár meg sem említette *A magyar irodalom a XX. században* (1937) című áttekintésében.

Markovits 1916-ban került orosz hadifogságba. A *Szibériai garnizon* harmadik személyben feltüntetett, név nélküli főhőse a szerző hasonmása. A szöveget először a *Keleti Újság* jelentette meg 1927. április 4. és augusztus 15. között.

⁸⁹ *Uo.*, 95, 551.

⁹⁰ FENYŐ Miksa, *Szibériai garnizon: Markovits Rodion riportregénye*, Nyugat, 19(1928), 492.

E folytatásos közléssel magyarázható, hogy a 86 fejezet nagyjából hasonló terjedelmű. Az ügyvédi képzettségű férfi fogságának kezdetéről a 20. fejezet ad számot. Korábban nem igazán vesz részt harcokban és elfogatása is mentes az erőszaktól. A *Fekete kolostor*hoz hasonlóan a *Szibériai garnizon* is előtérbe állítja a foglyok színházi kísérleteit és különösen hangsúlyozza a női szerepeket alakító férfiak játékát. Különbségnek tekinthető viszont, hogy Markovits könyvében érzékelhető a messianizmus nyoma. A foglyok lapszerkesztésbe fognak. A főszereplő így körvonalazza a célját: „Megmentjük, amit lehet és kéz a kézben haladunk egy új, gyöngéd vallás lobogója alatt”.⁹¹

A „riportregény” megjelölésnek ellentmond a szinte elejétől érvényesülő szándékolt költőiesség, a képek zsúfoltsága: „A gyár-kémények füst-drapériák gyászával aggatták tele hat napon át a gyár-várost, de szombat este az utolsó szirénabugással, megszűnt a komor diszletezés. / Délelőtt meleg nyári eső higitotta a füst-függönyöket, aztán holmi betyárkedvű szél tépte rongyokra és üzte, hajtotta a város felől. / Tétován kis mezei illat terjengett a levegőben, az ég mint egy hatalmas selyem ernyő feszült Kispest felett”.⁹² Némely hasonlatok nevetséges hatásúak („Recseg, szipákol, neszel, nyöszörög, sóhajt a szoba. Mint a wagrami csata a Sasfőökben”),⁹³ az ügyvédi végzettségű főszereplő beszéde igénytelen, az elbeszélő következetesen helytelenül használja a „nem-e” szavakat,⁹⁴ s az írásmód kimódoltságát a három pont állandó használata is fokozza, a mondatoknak nemcsak a végén, de az elején is. Az utolsó előtti fejezet

⁹¹ MARKOVITS Rodion, *Szibériai garnizon: Kollektív riportregény*, Bp., Genius, [é. n.]¹⁴, 194.

⁹² *Uo.*, 7.

⁹³ *Uo.*, 225.

⁹⁴ *Uo.*, 42, 43, 75, 240, 307, 394, 433.

olyan mészárlást jelenít meg, amely nem ismer társadalmi, politikai vagy származási különbséget: „Lengyel dzsidások és zsidó kántorok, magyar főnemesek és orosz teherhordók; vörös parancsnokok és régi cégek tulajdonosai fetrengtek piros foltokkal a mellükön és utolsót vonaglottak”.⁹⁵ A rövid záró fejezet szerint a főszereplő hét év után tér haza.

Létezik-e legalább történetileg jelentős regény, amely ki-fejezetten ünnepli a Nagy Háborút? Noha Marinetti két évvel idősebb volt Molnár Ferencnél, harcolni akart, miután Olaszország belépett a háborúba. Megsebesült és kórházban írta *Come si seducono le donne* (Hogyan csábítani el a nőket) című művét, amelyben a sebesült férfiak nagy nemi vonzóerejét emlegette. Gépbe mondta *L’alcova d’acciato* című háborús regényét, amelynek írásmódja a vershez áll közel. E műben döntő szerepet játszik „igényünk arra, hogy megsemmisítsük egymást”.⁹⁶ Egyik értelmezője joggal állítja, hogy „Marinetti háborúja a gép földi paradicsoma”,⁹⁷ hiszen a regény olyan látomást fogalmaz meg, amelyben a halandó lényekkel szemben a halhatatlan gép uralkodik: „A jövő háborújában [...] bombákkal telerakott, pilóta nélküli szellemrepülőgépek” fognak harcolni egymással.⁹⁸

A nyugat-európai művek többsége hitelesíti a magyar történészeknek a következő megállapítását: „A hosszan húzódó háború a brit vagy a francia katonák számára szinte minden korábbi illúziójuk elvesztésével járt együtt: Nem gondolták többé, hogy bármi értelme lett volna a véron-

⁹⁵ *Uo.*, 496.

⁹⁶ F. T. MARINETTI, *L’alcova d’acciaio – romanzo vissuto*, Milano, Vitagliano, 1921, 90.

⁹⁷ Christopher WAGSTAFF, *Dead Men Erect: F. T. Marinetti, L’alcova d’acciaio = The First World War...*, *i. m.*, 156.

⁹⁸ MARINETTI, *i. m.*, 1921, 175.

tásnak”.⁹⁹

A legjelentősebb francia regények mind háborúellenesek. Talán a történészek joga eldönteni, lehet-e összefüggés az első háborúban szerzett tapasztalatok és egyes írók későbbi bal-, illetve jobboldalisága között. Az előbbiek közül legismertebb az anyai részről angol származású Henri Barbusse, akinek regényei közül *A tűz* (1916) elnyerte a Goncourt-díjat – igaz, megosztva az 1914 októberében tüdőlővést kapott és három évvel később, huszonkilenc éves korában meghalt Adrien Bertrand *L’Appel du sol* című, a háborút költői látomással megjelenítő, 2014-ben újra kiadott könyvével. Az irodalomtörténet is felelős azért, hogy olykor értékes művek a feledés homályába vesznek.

Barbusse 41 éves korában vonult be a háború elején. 1916-ban megsebesült és kórházba vitték. Említett művét a lövészárokban kezdte írni, de a betegágyban fejezte be. 1916 augusztusától a *L’Oeuvre* kezdte közölni folytatásokban, majd a könyv ugyanennek az évnek a végén jelent meg. Alcíme szerint napló, ám a későbbi részekben olyan kifejezések olvashatók, mint „lehetetlen megmondanom, mennyi ideig” vagy „emlékszem, hogy”.¹⁰⁰ Az alcím („Journal d’une Escouade”) utolsó szava jelzi, hogy közös sorsról, egy tizenhét tagból álló csoport hányattatásairól ad számot: „L’étroitesse terrible de la vie nous serre, nous adapte, nous efface les uns dans les autres”.¹⁰¹ Az első személyű elbeszélő olykor többes számot használ. Egyetlen egyszer utal magányára: „Úgy érzem [J’ai l’impression],

⁹⁹ GYÁNI Gábor, *Az első világháború emlékezete = Az első világháború következményei Magyarországon*, szerk. TOMKA Béla, Bp., Országgyűlés Hivatala, 2015, 323.

¹⁰⁰ Henri BARBUSSE, *Le Feu: Journal d’une Escouade*, Paris, Flammarion, 1945, 348–349.

¹⁰¹ *Uo.*, 24.

hajótöröttként teljesen egyedül vagyok egy földrengés által felforgatott világ kellős közepén”.¹⁰² Ezt a mondatot hamarosan követi az a részlet, amely szerint az elbeszélő megpillantja négy halott társának oszladozó testét. Mellettük tölti az éjszakát.

Mióta elterjedt a nézet, hogy az elbeszélő próza a huszadik században egyre inkább a szereplők tudatát állította előtérbe, némely művek föl-, illetve leértékelődtek. Barbusse háborús regénye is veszített megbecsültségéből. Az író későbbi pályafutása miatt is. 1918-ban Moszkvába költözött, belépett a Bolsevik Pártba, egy könyvét Trocki-jnak ajánlotta, majd e kommunista vezető bukása után Sztálin életrajzírója és dicsőítője lett. A politikai messianizmusnak előzménye már *A tűz* legelején is érezhető abban a kijelentésben, amely szerint „a jövő a rabszolgák kezében van”.¹⁰³ A XX. fejezetben azután Bertrand azt állítja: „– Létezik egy személy [figure], aki a háború fölé emelkedik”.¹⁰⁴ Karl Liebnechtre gondol, aki 1918-ban Németország Kommunista Pártjának egyik megalapítója lett.

Mindazonáltal el lehet ismerni, hogy néhány jelenet kiemelkedik a rövid szakaszokból álló, egyszerre hosszadalmas és töredezett szövegből. Peterloo, a csoport egyik tagja nyomát nem leli a falunak, ahol lakott: „keresve a levegőbe tekint, mint egy öntudatlan gyerek, mint egy bolond”.¹⁰⁵ Elmeséli a történetmondónak, hogy meglátogatta szülei házát Lens-ban, ahová a felesége a kislányukkal költözött. A konyhában ültek. Felesége két német katona között ült az asztalnál. Azok mondtak valamit, ami

¹⁰² *Uo.*, 244.

¹⁰³ *Uo.*, 9.

¹⁰⁴ *Uo.*, 282.

¹⁰⁵ *Uo.*, 169.

mosolygásra készítette az asszonyt. „– Felfogod? A feleségem, az én Clotilde-om mosolygott a háborúnak ezen a napján!”¹⁰⁶ Peterloo sarkon fordult és barátaival elhagyta a helyszínt. „Azt mondd, hogy túlzok?” – kérdezi.¹⁰⁷ A jelenet súlyát emeli, hogy Peterloo meghal ennek a XIII. fejezetnek a végén.

A *tűz* cselekményének legnagyobb része nem a lövészárokokban játszódik. A „Bombázás” című XIX. fejezet az egyik kivétel, amely „a látóhatár egyik végétől a másikig a dolgok rendkívüli viharának”,¹⁰⁸ látványoknak és hangoknak megelevenítése. A szöveg többnyire az osztag helyváltatásaival, szállásaival, étkezéseivel foglalkozik és a közösség tagjainak párbeszédéből áll, amelyet Barbusse a beszéd, sőt a tájszólás utánzásával rögzít.

A XXII. fejezetben az osztag életben maradt tagjai rövid szabadságukat egy közeli városban töltik. A járókelők nevetséges kérdést tesznek föl: „– Ugye nehéz az élet a lövészárokokban?”¹⁰⁹ A hátországból így érvelnek: „– Hősök. Mi az ország gazdaságában dolgozunk. Ez is küzdelem. Hasznos vagyok. Nem mondom, hogy inkább, de ugyanannyira, mint önök”.¹¹⁰ A „Hajnal” című záró fejezet a francia forradalom jelszavait idézi és üzenetet fogalmaz meg: „– Akkor nem lesz több háború – morogja egy katona –, amikor már nem lesz Németország. / – Nem ezt kell mondani – kiáltja egy másik. – Ez nem elég. Akkor nem lesz több háború, amikor legyőzzük a háború szellemét”.¹¹¹

1918-ban az orvos Georges Duhamel kötete, a

¹⁰⁶ *Uo.*, 174.

¹⁰⁷ *Uo.*, 175.

¹⁰⁸ *Uo.*, 233.

¹⁰⁹ *Uo.*, 326.

¹¹⁰ *Uo.*, 327–328.

¹¹¹ *Uo.*, 364.

Civilisation kapta meg a Goncourt-díjat. E szerző első regénye, a *Mártírok élete* (1917) Duhamel sebészi tevékenységéről számol be. (Mintegy kétezer műtétet hajtott végre a háború folyamán.) A harci eseményekhez mintegy békátávlatból közelít az elbeszélő: sorra érkeznek a sebesültek, akiken sokszor a műtét sem tud segíteni. A tűzvonal közvetlen szomszédságában berendezett kórházat a könyv „a nyomor múzeumának” nevezi.¹¹² A halálesetek elbeszélését olykor a groteszk humor színezi. „Emlékszem egy szerencsétlenre, akitől megkérdezték, van-e valami kívánsága. [...] Félénken azt válaszolta, vizelni szeretne, és amikor az ápoló futva tért vissza a »pisztollyak«, a férfi már halott volt”.¹¹³ A könyv vége felé azután a némi feloldás óhatatlanul tanító célzatú. A húsz éves Léglise tizedes először azt kéri, várjanak kicsit és csak egy-két nap múlva fűrészeljék le az egyik lábát. Amikor a másokra is sor kerülne, azt mondja: „inkább meg szeretnék halni.” Utóbb mégis elfogadja a sorsát. „Nyugodt megelégedés árad a leveleiből”.¹¹⁴

A *Civilisation* elődjénél burkoltabban önéletrajzi jellegű. A színhely itt is katonai kórház, de az elbeszélő – akinek polgári foglalkozása számtantanár – maga is ápol, noha sebesülése nem nagyon súlyos, ezért alkalmanként hordágyasként szolgál. A körülötte zajló eseményeket állandóan értelmezi. Amikor az orvos elárulja, hogy legjobb barátjának, Dauche hadnagynak a napjai meg vannak számlálva, ő Saint-Simon emlékirataiból a XIV. Lajos haldoklását megjelenítő szavakra gondol, majd így elmélkedik: „Rémmülettal döbbsentem rá, hogy beteg lelkem nemcsak várta az

¹¹² Georges DUHAMEL, *Vie des Martyrs 1914–1916*, Paris, Mercure de France, 1925⁷¹, 69.

¹¹³ *Uo.*, 123.

¹¹⁴ *Uo.*, 163, 180.

elkerülhetetlent, de egyenesen vágyott rá”.¹¹⁵ A groteszk szerepe ezúttal még hangsúlyosabb. Az „Egy temetés” című fejezetben a beszédképtelenné vált Limberg hadnagy kétszer is áldoz. Halála után mindenki katolikus temetésre készül. Az utolsó pillanatban jelentkezik egy rabbi, aki visszavonulásra készíti a katolikus papot. Egy másik alkalommal Cuvelier névvel akarnak eltemetni egy halottat, mígnem kiderül, hogy az ilyen nevű katonát sebesültként ápolják. „– Látni lehet, hogy boche” – jelenti ki a főorvos az immáron azonosítatlan halottról, majd hozzáteszi: „mivel német, koporsó nélkül temetjük el”.¹¹⁶ A tanító célzat ezúttal sem marad el. „– A tekintély, akár az alkohol, olyan méreg, amely bolonddá teszi az embert” – mondja egy fiatalember egy beszélgetés során, a regény vége felé, az elbeszélő pedig azt állítja utolsó szavaival, hogy amennyiben a civilizáció „nem lakozik az ember szívében, akkor sehol sem létezik”.¹¹⁷

Összehasonlíthatatlanul jelentősebb művész volt Céline, akinek első regénye, a magyarul két fordításban is olvasható *Utazás az éjszaka mélyére* (1932) még baloldali szerzők – például Philippe Sollers, az orosz fordításban résztvevő Elsa Triolet vagy akár a Céline-t „a regény forradalmára”-nak nevező Trockij¹¹⁸ – szerint is a huszadik század kiemelkedő teljesítménye. Szerzője olyan súlyosan megsebesült, hogy 75 százalékos rokkanttá kellett nyilvánítani. Joseph Joffre tábornoktól vette át a kitüntetését.

„A börtönből az ember élve kerül ki, a háborúból nem”

¹¹⁵ DUHAMEL, *Civilisation 1914–1917*, 50 Bois originaux de Raymond THIOLLIÈRE, Paris, Athème Fayard & Cie, 1927, 40, 43.

¹¹⁶ *Uo.*, 118.

¹¹⁷ *Uo.*, 100, 125.

¹¹⁸ Léon TROTSKI, *Littérature et révolution*, Paris, Julliard, 1974 (10/18), 431.

– állítja Ferdinand Bardamu, a főhős, majd hozzá teszi: „Il faut choisir, mourir ou mentir”.¹¹⁹ Háborús tapasztalata után afrikai és észak-amerikai élményei sem változtatnak azon a meggyőződésén, hogy ki kell lépni ebből a világból, edzést kell folytatni a halálra. A gyarmatosítás éppoly ellenszenves színben tűnik fel, mint a tőkés rendszer, amelynek képtelenségét Bardamu Detroitban látja meg, amikor Ford gyárában dolgozik.

Céline alapvetően megváltoztatta a francia regény örökségét, érvénytelenítette a szembenállást írott és beszélt nyelv között. Olyan kihagyásos mondatszerkesztést alakított ki, amelynek a beszélt nyelv az alapja. „Történetek. Vizsgálódások. Szorongások”.¹²⁰ Az ilyesféle mondatok arra emlékeztetnek, hogy Céline a tizenhetedik század második felének olyan szerzőinek műveiből is merített, akiket a „style coupé” képviselőinek lehet tekinteni, mert igyekeztek mellőzni az ékesszólást és a körmondatokat. Közülük La Bruyère-t említi is a regény.

Bardamu képtelennek érzi magát másik ember megölésére, s a regény hatalmas erővel jeleníti meg a háború indokolhatatlanságát, a gyarmatosítás elfogadhatatlanságát, sőt az amerikai életforma ürességét is.

„Önéletrajz volna a könyvem?” Erre a kérdésre az író határozott tagadással válaszolt. A polgári nevén Louis Destouches – hősével ellentétben – vitézül harcolt a háborúban, kitüntetést is kapott. Miután orvos lett, ugyanúgy megalkotta az író Céline személyiségét, ahogyan Henri Beyle Stendhalét. Bardamu éppúgy a képzelet szülötte, mint hasonmása, Robinson. „On est deux”.¹²¹ A

¹¹⁹ Louis-Ferdinand CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit: Roman*, Paris, Denoël et Steele, 1932, 20, 251.

¹²⁰ *Uo.*, 434.

¹²¹ *Uo.*, 79.

regény a rossz mibenlétével foglalkozik, és egyik értelmezője szerint „a rossz politikai és metafizikai értelmezése közül [az író] az utóbbit választotta”.¹²² „Mi a könyvem lényege? [...] Az ember csupasz, mindentől meg van fosztva, még a sajátmagába vetett hittől is”.¹²³ Így összegezte maga a szerző az üzenetét. Az egyik szereplő, Princharde professzor szerint nincs haladás a történelemben: a forradalom, a háború és az önkényuralom (diktatúra) a gonosz megnyilvánulása. „Amikor visszatér a háború, a következő”: a regénynek e szavai¹²⁴ azt sejtetik, hogy a háború kiiktathatatlan. „Nincs szükség ördögökre. Az ember a démon. Itt van a pokol”.¹²⁵ „A nagy törekvés a boldogságra: íme a hatalmas félrevezetés! [...] A létezésben nincs boldogság, csak kisebb vagy nagyobb szerencsétlenségek vannak”.¹²⁶ Aki ilyen világméretet teremt, azt erősen foglalkoztatja a halál. „A halálban lakozom. És *nevetésre ingerell!*”¹²⁷ E kijelentés második felével összhangban, az *Utazás* groteszk és szatirikus részeket is magában foglal.

„A lángelme az örületet huncutsággal társítja”.¹²⁸ Talán az első összetevővel is összefüggésbe hozható a biológiai fajelmélet, amelynek nyomai érzékelhetők e regényben. Azt

¹²² Marie-Christine BELLOSTA, *Céline ou l'art de la contradiction: Lecture de Voyage au bout de la nuit*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, 85.

¹²³ *Céline et l'actualité littéraire (1932–1957)*, textes réunis et présentés par Jean-Pierre DAUPHIN, Henri GODARD, Paris, Gallimard, 1976, 21–22.

¹²⁴ CÉLINE, *i. m.*, 299.

¹²⁵ BELLOSTA, *i. m.*, 173.

¹²⁶ CÉLINE, *Mea culpa: suivi de la vie et l'oeuvre de Semmelweis*, Paris, Denoël et Steele, 1937, 18.

¹²⁷ Robert POULET, *Mon ami Bardamu: Entretiens familiers avec L.-F. Céline*, Paris, Plon, 1971, 164.

¹²⁸ CÉLINE, *Lettres à des amies*, textes réunis et présentés par Colin W. NETTELBECK, Paris, Gallimard, 1979, 43.

azonban torzításnak lehet minősíteni, ha valaki olyan műnek minősíti az *Utazást*, amelyben „fasiszta érzékenység jut kifejezésre”.¹²⁹ A Céline későbbi röpirataira jellemző zsidóellenességgel itt még legföljebb az az egyetlen apró részlet hozható összefüggésbe, mely a jazzre „néger-judeo-szász zene”-ként¹³⁰ utal. Céline tevékenysége tele van önellentmondással; az *Utazás* megnevezett ösztönzői közül kiemelkedik a zsidó származású Montaigne és Freud.

Idegenkedett a jazztól. „Utálok a prózát... tehetség nélküli költő és zenész vagyok” – nyilatkozta egy alkalommal.¹³¹ Az *Utazás* ajánlása Elizabeth Craig (1902-1989) amerikai táncosnőnek szól, és a harmincas évek második felében Céline együtt élt Lucienne Desforges zongoraművésznővel. Több táncjátékot is készített, és halála napján befejezett regényének címe, a *Rigodon* tánkra utal.

Noha első regénye elárulja, hogy szerzője ismerte *A tűz* című könyvet – sőt, élete végéig elismeréssel szólt a kommunistává lett Barbusse műveiről –, az *Utazás* nyelve nagyon távol áll a realizmus lehetséges változataitól. A tényleges történeti események időrendje nem érvényesül, „a legkülönbözőbb időpontok egyetlen lényegi időpontban vannak összegyűjtve”.¹³² A vidéki polgárságot kigúnyoló rész Toulouse-ban játszódik, holott a leírások egyértelműen Bordeaux-ra, François Mauriac városára vonatkoznak – akinek egyik regényéből, a *Le Désert de l'amour*-ból (1925) áthallások is találhatók az *Utazás*ban. Bardamu és Robinson viszonya Candide és Pangloss kapcsolatára utal vissza, Amerika Voltaire Eldorádójának tükörképe, a VII.

¹²⁹ BELLOSTA, *i. m.*, 277.

¹³⁰ CÉLINE, *Voyage...*, *i. m.*, 90.

¹³¹ Milton HINDUS, *L.-F. Céline tel que je l'ai vu*, Paris, Editions de l'Herne, 1969, 142.

¹³² BELLOSTA, *i. m.*, 39.

fejezetben Proust, a XVIII.-ban Jean-Jacques Rousseau nyelvének paródiája ismerhető fel. „Lola mindenekelőtt a »mamá«-nak, azaz Madame de Warensnek a gúnyos ábrázolása”.¹³³

A Rousseau-ra hivatkozásnak az ad súlyt, hogy az *Utazás* tagadja, hogy az ember eredendően jó volna. A satirikus jelleget erősíti sok beszélő tulajdonnév (Mischieff, Tander-not, Laugh Calvin, Professzor Baryton, Doktor Chacal). Az afrikai rész visszautal Joseph Conrad *Heart of Darkness* (1899) című kisregényére, Molly neve Leopold Bloom feleségének alakját, a halottak képzelgéséről szóló szövegrész a XXXII. fejezet végén pedig az *Ulysses* „Kirké” néven emlegetett fejezetének írásmódját idézi föl. Az *Utazásban* nagyon fontos szerepet játszik a szövegközöttiség, ám Céline olykor bolondját járattja az olvasóval, amennyiben – nagyra becsült elődjéhez, Rabelais-hoz hasonlóan – ki is talál idézeteket.

Céline-t a második világháború után Dánia nem adta ki a franciáknak, Pierre Drieu La Rochelle 1945-ben öngyilkos lett. Megítélésem szerint kisebb író Céline-nél, de már az ő művei is olvashatók a legkiemelkedőbb szerzőket megillető Pléiade-kiadásban. Háromszor is megsebesült és ezért „Croix de Guerre” magasrangú kitüntetésben részesült. A belgiumi Charleroi melletti ütközetben is részt vett, amelyben 11 000 német és 30 000 francia esett el. Ez a csata ösztönözte Drieu-t a *La Comédie de Charleroi* (1934) című könyv megírására. Az egész kötet az első világháborúval foglalkozik, de nem egységes regény, hanem hat egymáshoz lazán kapcsolódó történetből tevődik össze, amelyek közül a címadó a leghosszabb. A beszélyfüzér szerkezete némileg Kosztolányi *Esti Kornél* (1933) című kötetének fölépítéséhez

¹³³ *Uo.*, 236.

hasonlítható.

A címadó történet főszereplője, Madame Pragen öt évvel a csata után látogatja meg a vallon várost, ahol fia, Claude elesett. Az elbeszélő ugyanitt harcolt, és most Madame Pragen titkára. A cím az ő nézőpontjára hivatkozik. Ami Paul Pragen számára tragédia volt, azt a túlélő komédiának látja. Így emlékezik vissza: „nem tudtam, hová lövök, mert nem láttam az ellenséget.” A hangnem már a kezdet kezdetén, a bevonuló katonák megjelenítésekor gúnyos: „Részegen énekelték a *Marseillaise*-t. Ugyanazok, akiket május elsején a köztársaság terén láttam, amint az *Internacionálét* énekelték.” A halott anyja megvetéssel kérdezi titkárától, „fölismeri-e a helyszínt”. Az elbeszélő úgy érzékeli, „ami nagynak, végtelennek látszott, most egészen kicsi volt, mint amikor az ember visszatér arra a helyre, ahol gyerekként játszott”.¹³⁴ A *La Comédie de Charleroi* ábrándok szertefoszlásának a története. „Azt képzeltem, hogy az európai mozgósítás csak megtévesztés [bluff]” – állítja az elbeszélő, mikor fölidézi, hogyan vélekedett a háború kitörésekor. Később is rosszul méri föl saját helyzetét: „Párizsi ezred voltunk, ünnepi szertartás ezrede, így nem fogunk harcolni. Azért tartogatnak bennünket, hogy bevonuljunk Berlinbe”.¹³⁵ Az olvasó három idősíkot érzékelhet. Az ütközet eseményeit az anyának a harctéren korábban tett látogatásának részletei váltják. Madame Pragen gazdag, és azt szeretné, ha az elbeszélő képviselővé választatná magát. Nagy összeggel támogatná a fiatalembert. A történet azzal ér véget, hogy a titkár elhárítja a csábító ajánlatot. A harmadik sík a „jelen”. Az elbeszélő egyforma megvetéssel szól Sztálinról és Trockijról, Hitlerről

¹³⁴ Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *La comédie de Charleroi*, Paris, Gallimard, 1970 (Le livre de poche), 39, 22–23.

¹³⁵ *Uo.*, 66–68.

és Mussoliniról. „Kommunista vagy fasiszta diktátorok, faképnél hagylak titeket” – mondja. „Nem leszek kétszer esztelen mozgósítás áldozata. [...] Hogyan védekezik az ember a földrengéssel szemben? Oly módon, hogy megszökik”.¹³⁶

Nem kevésbé ironikus a második történet, „Az írás kutyája”. A verdun-i csata túlélője a háború után filmet tekint meg arról, aminek résztvevője volt. „Újra láttam a helyszínt, ahol annyit szenvedtem.” Valaki megkérdezi: „– Önök állították meg a németeket?”, s az elbeszélő azt hazudja: „– Igen, mi”.¹³⁷ „Mindnyájan hazudunk. Állandóan hazudok” – vallja meg az „Út a Dardanellákhoz” történetmondója. Osztagja – melynek a Médrano cirkusz egyik bohóca és légtornásza is tagja – látszólag a törökök ellen harcol, ám valójában a két nagy gyarmatbirodalom áll szemben egymással. „Időnként támadunk, hogy ne essünk ki a megszkásból, de amikor az angolok menetelnek, mi nem mozdulunk, s amikor mi mozdulunk, ők álmodoznak”.¹³⁸

„Ez inkább az üzemeknek, mintsem az embereknek a háborúja. [...] A főnökök már mentik a bőrüket”.¹³⁹ „A lövészek hadnagya” ilyen keserű megállapítások köré szerveződik. A „Le Déserteur” 1932-ből tekint vissza a háború kezdetére. Az elbeszélő Dél-Amerikában tartózkodik, kereskedelmi kiküldetésben. „Aki szereti a hazát, az szereti a háborút” – állítja az egykori katona. Beszélgetőtársa már 1914 augusztusában megszökött a hadseregből. Az a véleménye, hogy „a nacionalizmus a modern szellem legembertelenebb vetülete. [...] Mert minél inkább

¹³⁶ *Uo.*, 86–88.

¹³⁷ *Uo.*, 148, 155.

¹³⁸ DRIEU, *i. m.*, 201, 212.

¹³⁹ *Uo.*, 241–242.

véd valaki egy kultúrát, az annál jobban kiszárad, annál kevésbé méltó a szeretetre”.¹⁴⁰ Drieu-t – aki kihozta az értekező Jean Paulhan-t a Gestapo fogságából¹⁴¹ – nem egészen megalapozottan vádolták később azzal, hogy a németek oldalára állt. „A diktátornál nincs alantasabb terméke a demokráciának” – jelenti ki a történet címszereplője. Az elbeszélő anarchistának, bolygó zsidónak minősíti a vele vitázót, aki viszont fölteszi a kérdést: „Miért sajnáljam jobban Párizst Firenzénél, Weimarnál vagy Londonnál?”¹⁴² A *Charleroi vígjátéka* komor befejezésű könyv. A történetmondó jóvágású fiatal tisztet pillant meg, arany karpereccel, szétlőtt arccal. Nem tudja elviselni e látványt és végleg hátat fordít egykori katonatársainak.

Jean Giono is részt vett a Verdun melletti csatában, amelyben mintegy 720 000 katona esett el. 1915 januárjában vonult be és 1919 októberében szerelték le. Hősiesen viselkedett; brit kitüntetést kapott azért, mert egy égő kórházból – ahol őt gázmérgezéssel kezelték – kimentett egy megvakult brit tisztet. Egyértelműen elutasította a háborút. „Nem volt hajlandó Apollinaire módjára megszépíteni vagy Montherlant-hoz hasonlóan fasiszta szellemben dicsőíteni” – ahogy egyik angol méltatója írta.¹⁴³

A *nagy nyáj* című háborús regényének első változata 1930-ban készült, a mű a következő évben jelent meg. Szerzője azt nyilatkozta: „számomra fájdalmas volt megírni. Mivel négyszer írtam újra, végtelen időt elveszítettem. [...] Nem nagyon szeretem ezt a könyvet”.¹⁴⁴ A nyitó fejezetben

¹⁴⁰ *Uo.*, 276–278.

¹⁴¹ Dominique FERNANDEZ, *Ramon*, Paris, Grasset, 2008, 28–29.

¹⁴² DRIEU, *i. m.*, 280, 286.

¹⁴³ W. D. REDFERN, *Against Nature: Jean Giono et Le Grand Troupeau = The First World War...*, *i. m.*, 74.

¹⁴⁴ Jean GIONO, 'Le Grand Troupeau' = *Œuvres romanesques complètes*, I,

hegyi legelőkkel koszorúzott völgy a színtér. A férfiak éppen bevonulnak. Öregek és asszonyok maradnak hátra. A továbbiakban nekik kell átvenni a férfiak munkáját. Az alpesi falun és a harctéren játszódó részek egymást váltják. A második rész elején olvasható a háborúba bevonult Joseph levele feleségéhez, Juliához és apjához, amely mintegy kapcsolatot teremt a két helyszín között.

A cím egyszerre utal betű szerinti és átvitt értelmű birkanyájra; a háború katonái állatokhoz válnak hasonlónvá, elveszítik egyéniségüket. A harctéri leírások visszataszítóak: „Patkányok szimatolták a holttesteket. Egyiktől a másikhoz ugrottak. Először a szakáll nélküli fiatalokat választották ki. Megszagolták az arcukat, majd hozzáláttak az orr és a száj közötti húsnak, később az ajkak szélének, majd az elzöldült arcnak elfogyasztásához. Időnként a bajuszokon letisztították a lábuk fejét. A szemeket körmeik apró ütéseivel szedték ki, megnyalván az üregeket, majd úgy haraptak a szemgolyóba mint apró tojásba, finoman rágszálták el őket, szájuk szélével fölszippantva a folyadékot. Pirkadat előtt hollók érkeztek meg, nagy lomha szárnycsapásokkal”.¹⁴⁵

A Verdun melletti ütközet a harmadik részben szerepel. Julia három hétig nem kap levelet Joseph-től. A hosszú csend után a nő megtudja, hogy férjének levágták a jobb kezét. Az istállóban azon töpreng, miért és hogyan történt ez és miként szenvedett a férje. „Ezzel a kezével érintett meg legelőször” így emlékezik az asszony.¹⁴⁶ Egy szép napon egy Casimir nevű falubeli hazalátogat. Beszámol arról, hogy ápolónők gondozzák a sebesülteket: „osz-

édition établie par Robert RICATTE avec la collaboration de Pierre CITRON, Lucien et Janine MIALLET, Luc RICATTE, Paris, Gallimard, 1971, (Bibliothèque de la Pléiade), 1090.

¹⁴⁵ *Uo.*, 620.

¹⁴⁶ *Uo.*, 655.

tályoznak bennünket: egyik oldalon azok, akiknek hiányzik a lába, másikon, akiknek nincs karja. Azután azok, akik mindkét lábukat, illetve mindkét kezüket elvesztették. Végül akiknek nincs végtagjuk”.¹⁴⁷

A záró fejezetben a francia katonák a belga határ közelében harcolnak. Egyikük, Olivier Chabrand egy kocát pillant meg. „Pucér és halott kisgyerek fekszik az állat előtt. A koca letépte a gyerekek egyik vállát és felfalta a mellkasát. Ráhajol a még fehér hasára, beleharap, nagyra nyitja a száját, hogy lenyelje a beleit”.¹⁴⁸ A regény mégsem ilyen kegyetlen képpel ér véget. Olivier csak két ujját veszítette el, és hazatérvén fiúgyermekének születését ünnepelheti. Giono regénye megszakítottság és folytonosság szembeállítását fogalmazza meg. A háború az előzőnek, a vidéki élet az utóbbinak felel meg. Reményt csakis a természet adhat, szemben a rombolás, a pusztítás erőivel.

A Verdun melletti ütközet tíz hónapig tartott. Negyedmilliónál többen estek el, félmillióan sebesültek meg. Ez az oka annak, hogy több író is foglalkozott vele. A legrészletesebben Jules Romains, aki *Les Hommes de Bonne Volonté* (Jóakarátú emberek) című huszonhét kötetes művének 1938-ban kiadott XV. és XVI. részét szentelte ennek a csatának. Néhány kötet ismerete alapján nem szerencsés ítélni, ezért csak óvatosan kockáztatom meg a sejtésemet, hogy e sorozatnak inkább történeti, mintsem művészi az értéke.

A XV. kötet, a *Prélude à Verdun* első három fejezetében a szereplők még nincsenek azonosítva. A későbbiekben a kitalált szereplők általában névvel vannak feltüntetve, de némelyeket csak kezdőbetű jelöl, viszont Joffre, Foch,

¹⁴⁷ *Uo.*, 695.

¹⁴⁸ *Uo.*, 713.

Pétain, Franchet d'Espérey, sőt II. Vilmos császár is feltűnik. A harcoló feleket egy cél vezeti: minél több ellenséges katonát kell megölni. A színesbőrűek megjelenítésében meghatározó szerepet játszik, hogy örülnek annak, hogy korábbi elnyomóik, a fehér emberek egymást irtják. A történet lényeges része egy Jerphanion nevű, az író által elképzelt szereplő kiábrándulása. A X., XV. és XXII. fejezet az ő leveleit tartalmazza, melyeket a feleségének és egy barátjának ír. „Kell-e beszélni az első napok lelkesedéséről, emlékezni rá? Bennem is megvolt. Nem tagadom. Mi idézte elő? A tudatlanság. [...] Augusztus 2-án azt hittem, szeptember 1-jére győzünk, és az egyedüli problémát az fogja okozni, miként szolgálja a győzelem az emberiség döntő haladását.” Második levelében részletesen leírja, milyen az élet a lövészárkokban: „Az én kuckómban kevés a tetű, de azért akad belőlük. [...] Nagytermetűek, úgy viszonyulnak a közönségesekhez, mint a csatorna patkányai a pincék egereihez. [...] Mondjam, hogy az ember hozzászokik a tetűkhöz? Nem, istenemre, nem. [...] A halottak szaga hozzátartozik a tájhoz, amelyben vagyunk. Teljesen soha nem feledkezhetünk meg róla”.¹⁴⁹ Barátjának írt soraival keserű önbírálatot fogalmaz meg, és komor jövőt jósol: „Gyakran gúnyoltál, hogy derűlátó, sőt Rousseau követője vagyok. Oda jutottam, hogy mélyen megvetem az embert. [...] Lehet, ismét lesznek emberáldozatok. Látni fogjuk, hogy gondolkodókat máglyára vagy villamosszékekbe küldenek, mert eretnokségeket hirdetnek. Boszorkányperekre kerül sor és a zsidókat majd üldözik, mint a középkorban. Tömegek fognak éljenezni előttük elvonuló zsarnokot [...]. Nem, nyilvánvalóan még nem tartunk itt, de

¹⁴⁹ Jules ROMAINS, *Les hommes de bonne volonté: Prélude à Verdun*, XV, Paris, Flammarion, 1938, 169, 175–176, 178.

a határt átléptük. [...] 1914. augusztus 2-án áttörtük az arcvonalat a civilizációtól a vadság felé”.¹⁵⁰ Nem ő az egyetlen szereplő, aki látja a háborús helyzet súlyos következményeit. Clanricard hadnagy így érvel egyik tiszt-társának: „Tegyük föl, egy szép napon, ellenséges területen megszálló hadseregeként tartózkodunk... és egy gorombától [d'une brute] azt az utasítást kapod, hogy löved le a nőket és a gyerekeket... valamilyen indokkal: megtorlásként, a lakosság megfélemlítésére, stb... Akkor engedelmeskedsz?... anélkül, hogy megpróbálnád visszavonni a rendelkezést?”.¹⁵¹ A XVIII. fejezetben Maykosen, a képzelet teremtette balti ember a német császár kérésére körvonalazza a jövőt. „Még Magyarországot is függetlennek nyilvánítanám” – jelenti ki. „Auszttria-Magyarország – akár sajnálja az ember, akár nem – nem éli túl ezt a háborút. Személy szerint nem örülök ennek, de ez a tény”.¹⁵² A balti ember európai vámúnióban (Zollverein) látná a megoldást a feszültségek enyhítésére.

A XVI., *Verdun*-kötetnek művészileg legjobb fejezete a IX., a „Szellemek csatája”, az ütközet sötétben vívott részének félelmetes megjelenítése. Ebben a kötetben is egy párbeszéd köré szerveződik a cselekmény. Devaux katona egy apátnak kijelenti, hogy „két végtaggal kevesebbel élni nem vonzó számomra”, érzékeltetvén, hogy a pap semmiféle vigaszt nem tud adni neki.¹⁵³ Sőt, szerepcsere következik be: a katona előbb sarokba szorítja, majd kioktatja a papot: „Úgy találja, apát úr, hogy amit e percben mi és a németek teszünk, jónak minősíthető? [...] Az a

¹⁵⁰ *Uo.*, 183–184.

¹⁵¹ *Uo.*, 235.

¹⁵² *Uo.*, 217–218.

¹⁵³ ROMAINS, *Les hommes de bonne volonté: Verdun*, XVI, Paris, Flammarion, 1938, 264–266.

gondolat a vigaszunk, hogy Krisztus hozzánk hasonlóan megveti a háborút”.¹⁵⁴ Mielőtt azonban egyértelműnek vélnénk e regény üzenetét, meg kell említeni, hogy egyik szereplője szabad embereknek a hűbériség elleni küzdelmeként határozza meg a németekkel folytatott harcot, s a hátszágban élők egyáltalán nem várják vissza a katonákat, különösen az egyik úr nem, aki Limoges-ban előbb cipőt, majd fegyvert gyárt, hiszen az ő számára a háború meggazdagodást jelent.

Proust nagy műve nyilvánvalóan nem nevezhető háborús regénynek, ám az utolsó rész, *A megtalált idő* az 1910-es évek közepének harci eseményeivel is foglalkozik, noha kizárólag a hátszágban élők véleménye alapján. Az elbeszélő több olyan szereplőt is felvonultat, akik szélsőségesen képviselik a nemzeti elfogultságot. „A háború elején azt mondták nekünk, hogy a németek gyilkosok, útonállók, valóságos rablók, Bbboche-ok.” „M. Bontemps hallani sem akart békéről, míg Németország nincs úgy földarabolva, ahogy a középkorban volt, a Hohenzollern uralkodóház nem nyilvánított bukottnak, és II. Vilmosba nem eresztettek tizenkét golyót.” Minden német „szükségszerűen hazudik, kegyetlen állat, gyengeelméjű, kivéve azokat, akik azonosultak a francia üggyel, mint a román és a belga király vagy az orosz cár”.¹⁵⁵ Hasonló Norpois márki értékrendje, aki háborús cikkeiben többször megfogalmazza a következő figyelmeztetést: „Románia számára eljött az óra, hogy döntson, érvényesíteni akarja-e nemzeti törekvéseit. Ha tovább vár, túl késő lehet”.¹⁵⁶ Amikor a történetmondó 1914-ben azt kérdezi, soká fog-e tartani a háború, a lovasságnál szolgáló Robert de Saint-Loup márki így válaszol: „Nem,

¹⁵⁴ *Uo.*, 265–266.

¹⁵⁵ PROUST, 54. jegyzetben *i. m.*, 413, 307, 492.

¹⁵⁶ *Uo.*, 364.

nagyon rövid háborúban hiszek.” Sőt, szó esik olyan franciáról is, akinek meggyőződése, hogy „a háború csak tíz napig tart és Franciaország fényes [éclatante] győzelmével ér véget”.¹⁵⁷ Ezeket a jóslatokat megcáfolja, hogy később Marcel, az elbeszélő a német repülőgépek támadása miatt hagyja el Párizst, Saint-Loup pedig egyik barátjának temetéséről számol be Marcelnak küldött levelében. Charlus báróból – kinek anyja bajor hercegnő volt – a történetmondó szerint „hiányzott a hazafiság.” A *Fekete kolostor* és a *The Enormous Room* ismeretében gúnyos élt kap Mme Verdurin kijelentése a báróról: „– Ha erőteljesebb kormányunk volna, az ilyeneknek koncentrációs táborban volna a helye”.¹⁵⁸ A regény fanyar iróniáját fokozza, hogy Saint-Loup – aki „nem használta a »boche« szót, dicsérte a németek hősiességét, és nem árulásnak tulajdonította, hogy az első naptól nem győztek” – végül is „elesett az arcvonalhoz visszatérése utáni napon, miközben embereinek a visszavonulását fedezte”.¹⁵⁹ Saint-Loup halála után az elbeszélő már szinte kizárólag előkelő ismerőseivel, saját emlékeivel és a megöregedéssel foglalkozik. Csak közvetve tudósít arról, hogy közben véget értek a harcok. Az elhunyt özvegyével, Charles Swann lányával folytatott egyik beszélgetésében már „a legutóbbi háború”-ról esik szó, és visszatekintő távlatból említődnek a Hindenburg által 1918-ban vezetett támadások.¹⁶⁰

A háborús regények túlnyomó többsége évek távlatából idézi föl a harctéri eseményeket. A ritka kivétel Ernst Jünger *In Stahlgewittern* címmel 1920-ban kiadott könyve, melyhez a harctéren készített napló szolgált alapul. Majdnem egy

¹⁵⁷ *Uo.*, 322, 327.

¹⁵⁸ *Uo.*, 353, 344.

¹⁵⁹ *Uo.*, 420, 425.

¹⁶⁰ *Uo.*, 558–559.

évszázad késéssel jelent meg magyar fordításban. A heidelbergi születésű író érettségi után, 1914. december 30-án közlegényként vonult be és 1918. augusztus 25-én hadnagyként szerelt le, miután legalább tizennégyszer megsebesült. Megkapta a Vaskereszt Első Osztálya, majd Nagy Frigyes által alapított „Pour le Mérite” nevű legnagyobb német katonai kitüntetést. Az elesetteknek ajánlott, hat alkalommal átdolgozott, hihetetlen gazdaságos nyelven megírt könyvéből teljesen hiányzik a hősiesség dicsérete, az érzelmesség, az általánosítás és a célzatosság, s mindvégig töretlenül érvényesül a tisztelet az ellenfél iránt. A magyar fordítók joggal hangsúlyozzák, hogy e könyvben csak arról lehet olvasni, amit szerzője „személyesen és közvetlenül át-élt, tapasztalt”¹⁶¹ – ellentétben például Romains regényével. „A nagy csata” című, mintegy 35 lapos, megindító jelenetekben gazdag fejezet egy ütközetnek példátlanul mozgalmas megjelenítése.

A hadtörténész tanácsait is érvényesítő, lapalji jegyzetekkel ellátott magyar kiadás becsülendő kezdeményezés, de nem maradéktalanul sikerült. Az alulfogalmazásoknak nem mindig szerez érvényt, s ez már az első lapokon észrevehető. Nem pusztán apró pontatlanságokról van szó. Jünger szikár írásmódjától idegen a mondat végén álló három pont.¹⁶² Richard Wagner bayreuthi lakóhelyének Wahnfried nevét¹⁶³ aligha szerencsés „Az őrület békéjé”-nek fordítani,¹⁶⁴ hiszen nem birtokos szerkezetről van szó, s a név jelentését egyértelműsíti a zeneszerzőtől származó mondat a ház homlokzatán: „Hier wo mein Wähnen

¹⁶¹ Ernst JÜNGER, *Acélzivatarban*, ford. CSEJTEI Dezső, JUHÁSZ Anikó, Bp., Noran Libro, 2014, 357.

¹⁶² *Uo.*, 211.

¹⁶³ UŐ., *In Stahlgewittern*, 21. jegyzetben *i. m.*, 279.

¹⁶⁴ UŐ., *Acélzivatarban*, *i. m.*, 296.

Frieden fand – Wahnfried – sei dieses Haus von mir benannt”, vagyis az utalás örületektől *mentes* békére vonatkozik. Hasonló menedéket próbált teremteni Jünger a háború utolsó évében. A korábban szereplő „Rattenburg”¹⁶⁵ inkább „Patkányvár”, mint „Egérvár”,¹⁶⁶ hiszen szétlőtt ház egy patak mocsaras medre mellett. „A nevet jól választották meg”,¹⁶⁷ mert a katonáknak nemcsak az ellenféllel, de patkányokkal is kell küzdeni. Az „ohne daß man lange darüber grübelte”¹⁶⁸ személytelenebb, mint „ám ezen túl sokáig nem rágódott itt senki”.¹⁶⁹ „A biztonság korszakában nőttünk fel – a rendkívüli, a nagy veszély felé hajtó vágy mindnyájunkban ott volt.” Az eredetiben csak „fühlten wir alle die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen”. „Valósággal megmámorosodtunk a háborútól”.¹⁷⁰ Az eredetiben „da hatte uns der Krieg gepackt *wie* ein Rausch”.¹⁷¹ Hasonló átfogalmazások találhatók a harctér megjelenítésében: „Az egyik bombatölcsérben egy fiatalember vonaglott, arcán a közeli halál sárgás színével. Tolakodó tekintetünk elől szenvtelen mozdulattal húzta fejére a köpenyét és elcsendesedett”.¹⁷² Az első német mondat eredetiségéhez hozzá tartozik a „die gelbliche Vorfarbe des Todes” birtokos szerkezet, a rákövetkezőben pedig a „tolakodó” jelző helyén az „Unsere Blicke schienen ihm unangenehm” tárgyilagos tagmondat szerepel.¹⁷³ Jünger az árnyalatok művésze, a német nyelv kivételesen választékos és

¹⁶⁵ Uő., *In Stahlgevittern, i. m.*, 181.

¹⁶⁶ Uő., *Acélzivatárban, i. m.*, 188.

¹⁶⁷ Uő., *In Stahlgevittern, i. m.*, 182.

¹⁶⁸ *Uo.*, 181.

¹⁶⁹ Uő., *Acélzivatárban, i. m.*, 188.

¹⁷⁰ *Uo.*, 7.

¹⁷¹ [Kiemelés – Sz.-M. M.] Uő., *In Stahlgevittern, i. m.*, 11.

¹⁷² Uő., *Acélzivatárban, i. m.*, 28.

¹⁷³ Uő., *In Stahlgevittern, i. m.*, 30.

szűkszavú mestere, aki tudja, hogy az írásban a kevesebb több lehet. Nem azt írja, hogy „S az ilyesmi mélyen beleásódik az álmainkba”,¹⁷⁴ hanem ezt: „Sie reicht tief in die Träume hinab”.¹⁷⁵ A magyar változat olykor tőle idegen stílusréteghez is folyamodik. Az „agyaljanak”¹⁷⁶ például aligha szerencsés megfelelője a „nachzudenken”¹⁷⁷ szónak, mint ahogyan számomra az sem egészen érthető, miért kell a „Ding” szót¹⁷⁸ egyszer „miskulanciá”-nak, máskor „ménkű”-nek¹⁷⁹ fordítani. A túlfogalmazás néha már-már értelemzavaró hatású is lehet. Amikor egy nehezen ébredező katonára társát arra figyelmezteti, szomszédjuk „már régen olajra lépett”,¹⁸⁰ a magyar olvasó akár szökésre is gondolhat, holott csak arról van szó, hogy a tűzérési megfigyelő már régen fölkelt és földadatát végezni ment („ist schon lange ausgerissen!”¹⁸¹). A könyv egyik méltatója találóan állapította meg, hogy „kegyetlen metaforák és szándékos alulfogalmazások” kettőssége jellemzi Jünger megrázó könyvét.¹⁸² Ez kevésbé érzékelhető a magyar fordításban, mely olykor egyszerű szavak helyén más hangnemet idéz föl.

Jünger könyvének hatására írta 1927-ben Erich Maria Remarque *Im Westen nichts neues* című rövid regényét, amely mindkét magyar fordításban *Nyugaton a helyzet változatlan* címmel jelent meg. November 10. és december 9. között a *Vossische Zeitung* hozta nyilvánosságra. A következő év elején

¹⁷⁴ Uő., *Acélzivatárban*, i. m., 276.

¹⁷⁵ Uő., *In Stahlgewittern*, i. m., 260.

¹⁷⁶ Uő., *Acélzivatárban*, i. m., 55.

¹⁷⁷ Uő., *In Stahlgewittern*, i. m., 56.

¹⁷⁸ *Uo.*, 73, 90.

¹⁷⁹ Uő., *Acélzivatárban*, i. m., 73, 91.

¹⁸⁰ *Uo.*, 163.

¹⁸¹ Uő., *In Stahlgewittern*, i. m., 158.

¹⁸² J. P. STERN, *The Embattled Style: Ernst Jünger*, In *Stahlgewittern = The First World War...*, i. m., 120.

kiseb változtatásokkal jelent meg a könyvpiacra. Bestseller lett, sőt 1930-ban már hangosfilm készült belőle az Egyesült Államokban. Sikerét az időzítésnek is köszönhetette: a *Vossische Zeitung* a békekötés tizedik évfordulóján kezdte megjelentetni a folytatásokat.

Remarque 1916-ban önkéntesként jelentkezett háborús szolgálatra. Regényének vannak önéletrajzi vonatkozásai, noha az első személyű elbeszélő költött személy, Paul Bäumer. *In medias res* kezdet vezet be az olvasót a lövészárkok létmódjába. Az első hat fejezet eseményei a nyári hónapokban játszódnak, a VI. fejezet vége az őszi beköszöntét jelenti be. A szerkezet központi részét a hosszabb VI. és VII. fejezet alkotja. Egyikük fegyveres összejáratásnak, teljesen reménytelenül súlyos sebesülteknek, másikuk a katonák kikapcsolódásának és a főszereplő ideiglenes szabadságának, a szülői házban töltött napoknak a megjelenítése. A regény összegegyeztetetlenség láttatja a tűzvonalban harcolóknak és a hátszágban élőknek a világát. Paul nem tud visszatalálni otthonába.

A könyv tekintélyes részét a főszereplő elméletei teszik ki, valamint a katonák beszélgetései a háború értelmetlenségéről. Korabeli uszító röpiratokról is esik szó. Egyikük azt állítja, hogy a német katonák fölfalják a belga gyerekeket. A történetírók megjegyzik, hogy „az egykori központi hatalmak propagandagépezetei kétségkívül alulmaradtak az antant propagandistáival szemben”¹⁸³.

A IV. fejezetben lehet arról olvasni, hogy Pault mélyen megrázza az első ember halála, kit saját kezével ölt meg. A hosszú haldoklás végén kivesz a zsebéből egy kis tárcát és azt látja, hogy Gérard Duval nyomdászt ölte meg, aki

¹⁸³ POLLMANN Ferenc, *A hadviselés átalakulása az első világháborúban: haditechnika, stratégia és propaganda = Az első világháború... , i. m., 52.*

magával hordta felesége és kislánya fényképét. Paul elhatározza: küzdeni fog azért, hogy többé ne legyen háború. Ez az üzenet megerősítést kap a X. fejezetben – mely a főszereplő sebesüléséről és kórházi ápolásáról ad számot –, amennyiben az emberek testvériségére vonatkozó elmélkedéssel párosul.

Remarque könyvének sikere részben a rövidmondatos, könnyen érthető írásmódra, részint a katonák korai megöregedésére vagy a háborúban uralkodó véletlenre vonatkozó kitételekre, valamint olyan jelenetekre vezethető vissza, mint például a VII. fejezetnek az a részlete, amelyben Leer, Kropp és Paul az éjszaka sötétjében meztelenül átúsznak egy csatornán és meglátogatnak három francia nőt. Az énformájú elbeszélés zárlata rendkívül hatásos. Az utolsó előtti fejezetben a főszereplő hiába próbálja megmenteni legjobb barátja életét. A rendkívül rövid záró fejezet utolsó három mondatában megváltozik a beszédhelyzet: a szavak arról tudósítanak, hogy 1918 októberében Paul Bäumer is elesett.

Az írásművészetnek magas színvonalát az angol regények közül elsősorban Ford Madox Ford négy részből álló műve, a *Parade's End* (A szemle vége, 1924-1928) képviseli. Az apai részről német származású Ford a háború kitörése után a War Propaganda Bureau alkalmazottja volt, akárcsak Arnold Bennett, G. K. Chesterton, John Galsworthy és Hilaire Belloc. 1915. július 30-án – negyvenegy éves korában – vonult be. Franciaországba küldték. Három és fél évet töltött a hadseregben. Regény-sorozata a múltban is kapott dicséretet íróktól, Graham Greene-től William H. Gassig, a legutóbbi években pedig megkülönböztetett figyelmet keltett. 2012-ben Tom Stoppard BBC számára készített változata nagy sikert aratott, a *The Guardian* augusztus 24-iki számában a regényíró Julian Barnes

méltatta Ford alkotását. 2003-ban az első rész magyarul is megjelent.

Ford Henry James baráti köréhez tartozott és az angol-amerikai avant-garde-hoz is közel került. A *Parade's End* előtérbe állítja Christopher Tietjens tudatfolyamát. Az első kötetben a harctérről ideiglenesen visszatért főszereplő emlékezetkihagyással küzd, mert gránátnyomás érte. Fokozatosan tér magához. (Forddal is ez történt, néhány napig még a nevére sem emlékezett, és csak három hét elteltével épült föl.) Tietjens egészen közről látja, amint valakinek kilövik a szemét. Mikor vége a háborúnak, Valentine Wannop, a fiatal lány, aki szereti Tietjens, összetört embert lát a férjében. „A rémes a háborúban nem annyira a testi, mint inkább a lelki szenvedés” – gondolja.¹⁸⁴

Tietjens egyik beosztottja, O Nine Morgan, eltávozást kér parancsnokától, amidőn megtudja, hogy felesége elhagyta egy díjbirkózó miatt. Főnöke nem engedi el, mert nem szeretné, ha a hivatásos ökölvívó megölné e katonát. O Nine Morgant följebbvalójának hivatali szobája előtt találata éri. Beesik az ajtón és Tietjens karjaiban hal meg. A főszereplő nem tud szabadulni a lelkiismeretfurdalástól. „Semmi nincs, amiért éljek: már nincs ebben a világban az, amit képviselek [stand for]” – mondja, s később még végletesebben fogalmaz: „nincsenek olyan politikai nézeteim, amelyek ne tűntek volna el a tizenharmadik században”.¹⁸⁵ Végkövetkeztetése mutat némi távoli rokonságot Giono egészen más írásmódot megtestesítő regényének tanulságával: „Az embert a szabadsága különbözteti meg az állattól [brute]. Amikor megfosztják szabadságától, állathoz

¹⁸⁴ Ford Madox FORD, *Parade's End*, with an Afterword by Arthur MIZENER, New York, The New American Library, 1964, (A Signet Classic), II, 162.

¹⁸⁵ *Uo.*, I, 242, 493–494.

lesz hasonló”¹⁸⁶.

A *Parade's End* a háború utáni helyzet távlatából készült. A második kötet végén a főszereplő a következőket mondja a tábornokának: „Azok, akik szolgáltak háborúban, hosszú ideig megbélyegzett emberek lesznek”.¹⁸⁷ A háborúviselt Christopher Tietjens semmit nem vesz igénybe örökölt vagyonából. „Kívül akart lenni a világból” – ahogyan bátyja, Mark megállapítja.¹⁸⁸ A regény egyik méltatója joggal írja, hogy „míg más háborús regények főszereplői megsemmisült falvak, Tietjens egy civilizáció rombadőlését látja”.¹⁸⁹

„A sebesülés a legjobb módja annak, hogy életben maradjak a háború végéig”.¹⁹⁰ Ez olvasható a költő Robert Graves *Good-bye to All That* című, először 1929-ben kiadott kötetében. Kétévnyi szolgálat után, 1916-ban több helyen súlyosan megsebesült, és hosszabb kórházi ápolás után visszatért walesi otthonába. Ekkor kezdett írni a háborúról, eleinte regény alakjában, amelyet azután „történetírássá” alakított át. A kész mű XIII. fejezete a harctérről 1915. május-júniusában írt leveleiből idéz.

Graves a származásának ismertetésével indította önéletrajzát. Indokkal, hiszen Fordhoz hasonlóan ő is részben német eredetű; a történetíró Leopold von Ranke anyai nagynagybátyja volt. Gyerekkorában a szász rokonoknál töltötte a nyarakat. Ezeknek a boldog időknek az elbeszélésében található az első utalás a háborúra. Siegfried nevű nagybátyja a középkori Aufsess kápolnáját mutatja meg a

¹⁸⁶ *Uo.*, II, 122.

¹⁸⁷ *Uo.*, I, 484.

¹⁸⁸ *Uo.*, II, 240.

¹⁸⁹ Robie MACAULEY, *Parade's End = Modern British Fiction*, ed. Mark SCHORER, New York, Oxford University Press, 1961, 151.

¹⁹⁰ Robert GRAVES, *Good-bye to All That*, new edition, revised, with a prologue and an epilogue, Garden City, NY, Doubleday & Co, 1957, 13.

kisfiúnak. „Egy kőre mutatott a padlón, és így szólt: „– Ez a családi sírbolt, ide kerül az Aufsess család minden tagja a halála után. Egyszer én is. Furcsán fanyar arcot vágott. (A Német Birodalmi Vezérkar tisztjeként esett el a háborúban és tudtommal soha nem találták meg a holttestét.)” Az iróniát fokozza, hogy amikor szó esik egy Wilhelm nevű unokafivéréről, két gondolatjel között, mintegy melleleg említődik, hogy utóbb egy légicsatában az elbeszélő egyik iskolatársa lőtte le.¹⁹¹

A Somerset megyében 1611-ben alapított Charterhouse iskolába kerülvén, Gravesnek német származása miatt a növendékek általános megvetését kellett elviselnie. Egyetlen barátja egy Raymond nevű fiú, kivel 1917-ben újra találkozik. „Röviddel ezután Cambrai-nál elesett.” Graves egy tanárának szemére veti, hogy megcsókolta egyik növendékét. „Ez 1914 nyarán történt; a tanár bevonult a hadseregbe és a következő évben elesett”.¹⁹² „Egyik utolsó charterhouse-i emlékem a vita a javaslatról a kötelező katonai szolgálatról. [...] A százkilenc növendékből csak hatan szavaztak nem-mel. [...] Sir William Robertson tábornok (később tábornagy), akinek egyik fia ebbe az iskolába járt, meglátogatta a tábort és arról igyekezett meggyőzni bennünket, hogy két vagy három éven belül okvetlenül ki fog törni a háború Németországgal és késznek kell lennünk arra, hogy az óhatatlanul létrejövő új erők vezetői legyünk. A hat nem-mel szavazó közül – úgy hiszem – csak Nevill Barbour és én éltük túl a háborút. [...] Az én iskolatársi nemzedékemből legalább minden harmadik meghalt.”¹⁹³

Charterhouse-i tanulmányainak befejeztével Graves visszatért a családi otthonba, a Wales északi részén található

¹⁹¹ *Uo.*, 23, 24.

¹⁹² *Uo.*, 48, 57.

¹⁹³ *Uo.*, 58–59.

Harlech helységbe. Amikor Anglia hadat üzent Németországnak, azonnal jelentkezett katonának. Döntését így indokolta: „Először is azt reméltem, hogy ily módon elhagyhatom tanulmányaimnak októberben esedékes megkezdését Oxfordban, noha az újságok nagyon rövid háborút jósoltak [...]. Egyáltalán nem gondoltam arra, hogy tevékenyen részt veszek a harcban; laktanyai szolgálatra számítottam [...]. Másodszor fölháborodva olvastam arról, hogy a németek cinikusan semmibe vették a belga semlegességet, bár az erőszakosságok húsz százalékát háborús túlzásnak könyveltem el”.¹⁹⁴ Volt azután elhatározásának még egy indoka. „Néhány hónappal később a lövészárkokban olyan társaságba kerültem, ahol öt fiatal tisztből négynek német anyja vagy honosított német apja volt. Egyikük így szólt: – Jól tettem, hogy korán jelentkeztem. Ha egy vagy két hónapot késlekedem, azzal vádoltak volna, hogy német kém vagyok. Nagybátyámat az Alexandra palotába zárták be, és apám csak azért tarthatta meg tagságát a golf klubban, mert két fia a lövészárkokban harcolt.” Graves azok közé tartozott, akiknek családját a háború kettészakította. Conrad nevű unokatestvére, a zürichi német konzul fia, akivel Graves még 1914 januárjában is együtt síezett, a Válogatott Bajor Ezredben végigharcolta a háborút és Jüngerhez hasonlóan megkapta a „Pour le Mérite” kitüntetést. „Nem sokkal a háború vége után egy bolsevik csoport ölte meg egy baltikumi faluban”.¹⁹⁵

A *Good-bye to All That* egyértelműsíti, hogy „nem létezett közmegegyezés arról, mi legyen az ellenséges sebesültek életével. Némely egységek, így a kanadaiak vagy a németalföldiek – akik erőszakos cselekedetek megbosszulására

¹⁹⁴ Uo., 67.

¹⁹⁵ Uo., 68.

hivatkoztak – semmi kísérletet nem tettek a sebesültek életének megmentésére, minden igyekezetükkel végezni akartak velük”.¹⁹⁶ Graves és társai olyan tapasztalatokat szereztek, amelyek fényében már nem hittek „a jól kiszínezett beszámolóknak a németek belgiumi erőszakoskodásairól”. Különösen a gyarmati csapatok kegyetlenkedései gondolkoztatták el a brit katonákat. Öreg francia nő mesélte el Gravesnek, hogy még 1914 szeptemberében, a Marne folyó mellett, az algériaiak levágták és a zsebükbe tették a visszavonuló német katonák fülét: „ces animaux leur ont arraché les oreilles et les ont mis à la poche”.¹⁹⁷

Milyen volt az ellenség magatartása, mikor a brit birodalom katonái próbálták elszállítani sebesültjeiket és halottaikat? „A németek jóindulatúan viselkedtek. Emlékeim szerint egyetlen lövésre nem került sor azon az éjszakán, pedig majdnem pirkadatig foglalatostoktunk”.¹⁹⁸ Egy sebesült middlesex-i katona két nap múltán tért magához. „A német szögesdrót közelében feküdt. A mi embereink hallották a kiáltását és egymásra néztek. Volt köztünk egy Baxter nevű vajszívű őrzető. [...] Amint meghallotta a sebesült hangját, végigszaladt a lövészárkon, valakit keresve, aki önként segítene az elszállításában. Természetesen senki nem vállalkozott erre. [...] Így azután egyedül maradt. [...] A németek először leadtak egy riasztó lövést, de mivel ő nem tágitott, hagyták, hogy egészen közel menjen. [...] Vissza is tért egy hordágyassal, és a férfi utóbb föl is épült”.¹⁹⁹

Amikor Graves 1916 júliusának második felében a Somme folyó melletti nagy ütközetben – amelyben egy

¹⁹⁶ *Uo.*, 132.

¹⁹⁷ *Uo.*, 183, 185.

¹⁹⁸ *Uo.*, 159.

¹⁹⁹ *Uo.*, 63–64.

milliónál is többen estek el – több helyen súlyosan megsebesült, eszméletét veszítette. Július 22-én a fölöttese a következő szavakkal kezdődő levelet küldte a költő anyjának: „Kedves Mrs. Graves! / Nagy sajnálattal arról kell tudósítanom, hogy fia behalt a sebeibe. Vitézül, nagy-szerűen küzdött; nagy veszteség.” Két nappal később, huszonegyedik születésnapján Graves ceruzát kért és egy papírszeletre ennyit írt: „Megsebesültem, de élek”.²⁰⁰ Az otthoniak nem tudták, melyik levelet írták előbb. Miután egy hivatalos távirat is érkezett a halálesetről, ennek adtak hitelt. A sebesült Rouen kórházába került. Egyik nagynénje egy másik rokont érkezett látogatni, és meglátta Robert Graves nevét az ápoltak jegyzékében.

A már otthon lábadozó visszataszítónak találta, ahogyan az újságok írtak a háborúról. Annyira idegennek érezte a hátország beszédmódját, hogy minél hamarabb vissza akart jutni a harctérre. Amikor főnöke meghökkenve fogadta, Graves kijelentette: „Nem tudtam elviselni Angliát”.²⁰¹ Röviddel a harctérre visszatérés után bebizonyosodott, hogy Graves egészségi állapota nem tette lehetővé további részvételét a harcokban. Évekig az átélt tapasztalatok hatása alatt élt. „Éjfélkor lövedékek csapódtak be az ágyamra [...], nappal olyan idegenekkel találkoztam, akik megölt bajtársaim arcát öltötték magukra. Amikor már elég erős voltam ahhoz, hogy fölmászam a Harlech mögötti dombra és újra meglátogassam kedvenc vidékemet, önkéntelenül csatateret láttam magam előtt. [...] A Versailles-ban kötött béke meghökkenített, arra volt ítélve, hogy egy szép napon újabb háborút okozzon, ám ez senkit nem érdekelt”.²⁰² Mint ismeretes, élete hátralevő évtizedeit a költő Angliától távol

²⁰⁰ *Uo.*, 219, 222.

²⁰¹ *Uo.*, 238.

²⁰² *Uo.*, 287–288.

élte le.

A franciaországi harcok során Graves találkozott Siegfried Sassoon költővel, aki önéletrajzának második, *Memoirs of an Infantry Officer* (Egy gyalogos tiszt emlékei, 1930) című kötetét szentelte a lövészárokból szerzett tapasztalatainak. Ez a kötet annyiban érdemel különös figyelmet, amennyiben őszintén ad számot arról, mint változott meg egy angol tiszt véleménye a háborúról. A szigetországban végzett kiképzés alatt azt érezte, hogy „az újságírók mindig hallgattak a háború borzalmas valóságáról, mert a keserűség hazafiatlannak számított, és a halottakról azt tétéleztek föl, hogy dicsőségtől övezve [gloriously] boldogok”.²⁰³ A közvéleménnyel egyet értve szögezte le, hogy „mindenki örült, amikor Románia a mi oldalunkra állt”.²⁰⁴ „Csak egy jó boche létezik, a halott boche” – figyelmeztette tanítványait egy őrnagy a kiképzésen.²⁰⁵ Egy főpap fennen hirdette, hogy „keresztény cselekedetet hajt végre az, aki megöl egy németet”.²⁰⁶ Rouen székesegyházában azt hallotta a paptól, hogy Jézus „azért halt meg, hogy megmentsen bennünket (de nem a németeket vagy osztrákokat vagy a hasonlókat)”.²⁰⁷

A lövészárokból azután a Graves által említetthez hasonló tapasztalatot szerzett. Amikor a sebesülteket próbálták megmenteni, „a németek nyilván láttak bennünket a félhomályban, de abbahagyták a lövöldözést, hihetőleg azért, mert együtt éreztek velünk”.²⁰⁸ A gyarmati csapatok ellenszenvesen viselkedtek. „La Chaussée szálláshelyein

²⁰³ SASSOON, 33. jegyzetben *i. m.*, 86.

²⁰⁴ *Uo.*, 102.

²⁰⁵ *Uo.*, 12.

²⁰⁶ *Uo.*, 96.

²⁰⁷ *Uo.*, 126.

²⁰⁸ *Uo.*, 28.

ausztrálok tartózkodtak és [...] rossz állapotokat hagytak maguk után. A tisztasággal nem törődtek, és a helybeli lakosok dühödten panasztak, hogy a bútorikat feltüzelték”.²⁰⁹

Sassoon önként vonult be és magasrangú kitüntetést akart szerezni – amelyet egyébként meg is kapott. A sebesülése utáni lábadozása alatt változott a véleménye. Amikor cikket akart közölni az általa átéltekről, az *Unconservative Weekly* szerkesztője figyelmeztette, hogy „a katonáknak nem engedik meg, hogy kifejezzék nézetüket. Háborús időkben a hazafiasság az igazság elhallgatását jelenti. [...] Bármilyen hazugság jó, amennyiben elősegíti a gyűlöletet az ellenség iránt”.²¹⁰ Amikor Sassoon 1917-ben a háború folytatása ellen akart síkra szállni, a szóban forgó szerkesztő arról tájékoztatta, hogy „a mezopotámiai olajkutak birtoklásáért folyik a harc”.²¹¹ Sassoon végül is megírta szövegét, amelyet egy képviselő a brit Alsóházban fel is olvasott. Ebben az olvasható, hogy „a harcoló férfiak politikusok, a katonai kaszt és a háborúból pénzt csinálók összeesküvésének áldozatai.” „Meggyőződésem, hogy ez a háború, amelyben azért vállaltam részvételt, mert védekezést és fölszabadítást szolgált, az erőszak és a hódítás háborúja lett”.²¹² Magasrangú barátainak köszönhette e szavak megfogalmazója, hogy a lehető legsúlyosabb büntetés helyett elme-gyógyintézetbe zárták.

Egy harmadik angol költő, a repeszgránáttól megsebesült és mérges gáztól is megbetegedett Richard Aldington nem önéletrajzot írt. *Death of a Hero* (1929) című könyvét nem sokkal a fegyverszünet aláírása után kezdte

²⁰⁹ *Uo.*, 87.

²¹⁰ *Uo.*, 194–195.

²¹¹ *Uo.*, 197.

²¹² *Uo.*, 203, 218.

írni egy kis belga faluban, de csak tíz évvel később készítette el. Címlapján „regény” szerepel, ám a Halcott Glover színműíróhoz intézett bevezető szavakban az olvasható, hogy „egyáltalán nem regény”.²¹³ A könyv elképzelt személy, George Winterbourne életrajza. Az elbeszélő olykor a tanú szerepét alakítja s többes szám első személyhez folyamodik, de az olvasót bizonytalanságban hagyja, mennyiben tekinthető a főszereplő a történetmondó hasonmásának.

Az „Előhang” George Winterbourne halálának a hozzá közelállókra tett hatásáról ad számot. Az 1918. november 4-én, egy héttel a háború befejezése előtt történetekről nincs bizonyosság: „Valóban öngyilkos lett volna? Nem tudom”.²¹⁴ A hátországot Aldington még költőtársainál is hitványabbnak tünteti föl. Egyedül az elhunyt apja érez szomorúságot. Öt fontot fizet azért, hogy misét mondjanak a fia emlékére, „ami nagylelkű (noha botor) cselekedet volt, mert nem sokat keresett.” Röviddel ezután a Marble Archnál halálos baleset éri az idősebb Winterbourne urat. „Mivel az öt font hamar elfogyott, senki nem imádkozott George lelkéért, és a Római Szent Apostoli Egyház tudomása és törődése alapján szegény öreg George a Pokolban leledzik. Igaz, élete utolsó néhány éve után már valószínűleg nem is érzi a különbséget”.²¹⁵

A könyv első harmadára ez a gúnyos hangnem jellemző. A regény ezért csak kihagyásokkal jelenhetett meg, a teljes szöveg 1965-ben került a közönség elé. A főszereplő gyerekkorát megjelenítő I. rész nevetségesen folszíniesnek mutatja az angol társasági életet, az iskola alapelvét pedig így

²¹³ Richard ALDINGTON, *Death of a Hero*, London, Chatto and Windus, 1930, ix.

²¹⁴ *Uo.*, 216.

²¹⁵ *Uo.*, 9.

összegzi: „Fontos tudni, hogyan öljünk”.²¹⁶ A II. rész jó-részt George szerelmeivel foglalkozik. Az utolsó fejezet már az 1914 nyarán történetekhez ér. Egy jelenet a Buckingham palota előtt játszódik. Az összegyűlték kérésére V. György kilép a középső erkélyre. A tömeg háborút követel. Winterbourne eleinte még képtelenségnek véli a fegyveres összeütközést művelt országok között, de hamarosan eszébe jut, hogy „a brit politikának egyik sarkalatos pontja szerint Antwerpen nem kerülhet valamely nagyhatalom kezébe”.²¹⁷

Aldington Viktória korának képmutatóit teszi felelőssé azért, hogy a Brit Birodalom belépett a háborúba: „a világ egyik legpallérozottabb faját »hunoknak« neveztek; [...] azt hirdették, hogy egy olyan emberi faj, mely nemzedékeken át jóindulatáról volt ismeretes, szokásszerűen lemészárolta a csecsemőket, megerőszkolta a nőket, keresztre feszítette a rabokat”.²¹⁸ A keserű hangnemet Aldington saját személyes tapasztalataival is indokolja: „polgárként kétszer is letartóztattak azon a címen, hogy külföldinek nézek ki [...]; a zászlóaljban hetekig gyanúsnak tartottak, mert volt nálam egy kötet, amely Heine költeményeit tartalmazta”.²¹⁹

Winterbourne a katonatársait különbnek látja a hátszág brit társadalmához képest: „Úgy találta, hogy a valódi katonáknak, az első vonalban harcoló csapatoknak éppúgy nem voltak ábrándjai a háborúról, mint neki. [...] Azt akarták, hogy legyen vége a háborúnak, meg kívántak szabadulni tőle, és nem gyűlölték azokat, akik a másik oldalon harcoltak”.²²⁰ „Úgy hiszem – jelenti ki az elbeszélő

²¹⁶ *Uo.*, 82.

²¹⁷ *Uo.*, 25.

²¹⁸ *Uo.*, 254.

²¹⁹ *Uo.*, 255.

²²⁰ *Uo.*, 292.

– Önök, a háború halottai, hiába, a semmiért pusztultak el”.²²¹ George a Siegfried Sassoon által megfogalmazotthoz hasonló következtetésre jut: „Az ellenségek – a németek és az angolok ellenségei – az álszentek és a gátlástalanok voltak”.²²²

A III. rész George Winterbourne testi eldurvulásának, szellemi hanyatlásának, lelki összeomlásának története. „Papírlapnak érezte magát, amely zökkenőkkel, ingadozásokkal hull lefelé a szürke levegőn át egy szakadékba”.²²³ Amikor előbb két hétre, majd egy hónapra, végül két napra szabadságot kap, amelyet Londonban tölthet, nem találja helyét. Nincs kizárva, Aldington olvashatta Ernest Jonesnak azt a tanulmányát, amely „a béke idejének régi én”-jét „a háborús idő új én”-jével élesen szembeállítva elemezte a háborús neurózist.²²⁴ Winterbourne úgy véli, „a háború egyik borzalma nem a németek elleni harc, hanem a britek uralma alatt élni”.²²⁵ Az elbeszélő szerint a háború utáni években a brit közszellem alacsony szintre süllyedt, ennek leírását látja D. H. Lawrence *Kangaroo* (1923) című regényének „The Nightmare” (A lidérc) című fejezetében. A regény végén az elbeszélő a jövőt is sötét színben látta: „Angliában gyorsan hanyatlott a születések száma, pedig a következő háborúnak sürgető szüksége volt csecsemőkre”.²²⁶ Aldington szenvedéllyel megírta, kegyetlenül gúnyos könyve versben írt „Utóhang”-gal ér véget, amely

²²¹ *Uo.*, 227.

²²² *Uo.*, 296.

²²³ *Uo.*, 304.

²²⁴ S. FERENCZI–Karl ABRAHAM–Ernst SIMMEL–Ernest JONES, *Zur Psychoanalyse der Kriegsneurosen*, Leipzig und Wien, Psychoanalytischer Verlag, 1919, 70.

²²⁵ ALDINGTON, *i. m.*, 277.

²²⁶ *Uo.*, 420.

áthághatatlanak mutatja a szakadékot a háborúban részt vettek és az új korosztály között.

Az angol avant-garde festészet és regényírás vezéralakja, Percy Wyndham Lewis tíz évre korlátozott önéletírása, a *Blasting & Bombardering* (1937) a bevezetés szerint Graves könyvének ösztönzésére készült. A Lewis szerkesztette „vorticista” folyóirat első kötete 1914. július 20-án jelent meg. A következő hónapban e szerző együtt reggelizett Ford Madox Forddal. „Szabadelvű kormányok nem háborúzhatnak. Ez konzervatívra vallana, nem szabadelvűre” – jelentette ki Lewis. Ford így válaszolt: „Éppen azért fog háborút indítani a kormány, mert szabadelvű”.²²⁷ A hadüzenet után a *Blast* szerkesztője hamarosan bevonult, majd hazai kiképzés után Nyugat-Flandriában, Ypres (Ieper) környékén katonáskodott. „Teljes részemet kivettem a meghökkenésből, hogy részt veszek a demokrácia legyilkolásában [...]. Legföljebb annyiban különböztem harcostársaimtól, hogy kételkedtem e demokrácia valóságában”.²²⁸ A lövészárkos küzdelmet a képzőművész éles szemével írta le, meglehetősen szenvtelenül, szüksézszerűen, de nem hallgatva el a kegyetlen részleteket: „Ahogy egy pallóval ellátott csapáson haladtunk előre, két skót közlegénnyel találkoztunk; az egyiknek a feje hiányzott, a másiknak a karja és a lába a test többi része mellett feküdt”.²²⁹ Tisztként cenzúráznia kellett a legénység levelezését, s ezt annyira méltatlannak érezte, hogy kérésére kanadai egységhez osztották be, ahol azt a föladatot kapta, hogy készítsen festményeket a harcterről.

E könyv szerzője Kosztolányi *A szörny* című bábjátéká-

²²⁷ Wyndham LEWIS, *Blasting & Bombardering*, London–New York, John Calder–Riverrun Press, 1982, 58–59.

²²⁸ *Uo.*, 28.

²²⁹ *Uo.*, 155.

ban megfogalmazotthoz hasonló kérdést tett föl: „ténylegesen *ki* szándékozott engem megölni vagy megcsonkítani? Bizonyos kíváncsiság alakult ki bennem. Világosan láttam, hogy nem a velem szemben álló német. Ő éppúgy eszköz volt, mint én”.²³⁰ A végkövetkeztetés szerint „a háború demoralizálta a világot, amennyiben hozzászoktatta a világot a céltalan és véget nem érő erőszakhoz”.²³¹ Olyan „végzetes események”-ről szól e könyv, „amelyek sorában a Nagy Háború volt az első és az előkészületben levő második Nagy Háború lesz a következő”.²³²

Lewis barátja, a huszadik század egyik legnagyobb írója, Joyce 1915 júniusáig Trieste-ben maradt. Miután Olaszország belépett a háborúba, biztosítván az osztrák hatóságokat, hogy nem vesz részt a háborúban, engedélyt kapott arra, hogy átköltözzék a semleges Svájcba. „Kívánom Istennek, bárcsak volna több ilyen birodalom” – nyilatkozta arról az államalakulatról, amelyben majdnem tizenegy évig élt.²³³ Nem akart véleményt nyilvánítani az eseményekről. Távolságtartását főként azzal lehet magyarázni, hogy fiatal korától következetesen elítélte az erőszakot – már 1901-ben azt állította, hogy „a kegyetlenkedés egyértelmű a gyengeséggel”²³⁴ –, részben anarchista hajlamával, a művészet és politika összeférhetetlenségébe vetett hitével és nemzeti azonosság tudatának bonyolultságával. „Művészként minden állam ellen vagyok” – nyilatkozta 1918. október 21-én.²³⁵ Zürichben írta az *Ulysses*

²³⁰ *Uo.*, 187.

²³¹ *Uo.*, 207.

²³² *Uo.*, 250.

²³³ Richard ELLMANN, *James Joyce*, new and revised edition, Oxford–New York–Toronto–Melbourne, Oxford University Press, 1982, 389.

²³⁴ *Uo.*, 371.

²³⁵ *Uo.*, 446.

legnagyobb részét, amely érezhetően pacifista művész alkotása; a leghalványabb utalás sem található benne az ógörög eposz harci cselekményeire. 1917-ben azzal indokolta választását, hogy az *Odüsszeia* hőse „volt az egyedüli férfi, aki ellenezte a háborút”. „Ulysses nem akart Trójába menni; tudta, hogy a háború hivatalos indoka, Hellász kultúrájának elterjesztése, csak ürügyként szolgált az új piacokat kereső görög kereskedőknek. A toborzó tisztek érkezésekor éppen szántással volt elfoglalva. Hibbantnak tetette magát”.²³⁶ 1918-ra azután „a britekkel szemben érzett indulata korlátlaná vált; dicsérte a német támadást, a nyugati szövetségeseket támogató *Neue Zürcher Zeitung* helyett a németbarát *Zürcher Post*ot olvasta és megelégedését fejezte ki, hogy a briteknek nehézségekkel kellett szembenéznük Írországból”.²³⁷

Angol regényíró kortársai közül a Bloomsbury csoport tagjai általában ellenezték, hogy Anglia belépett a háborúba. Clive Bell, Lytton Strachey és Bertrand Russell lelkiismereti okból nem vállaltak részvételt. Virginia Woolf négy regényében van nyoma a harcoknak. Közülük a legfel-tűnőbb *Az évek* (1937) „1917” főiratú fejezetének az a részlete, amely a londoni lakosok nézőpontjából láttat egy német légitámadást. Művészileg figyelemre méltóbb, ahogyan a korábbi regények sokkal áttételesebben szerepeltetik a háborút. A *Jacob's Room* (1923) záró fejezete csak sejteti, hogy a címszereplő elesett a harctéren. Betty Flanders rendetlenséget talál fivére lakhelyén. Az ő kérdésével fejeződik be a regény: „– Mit tegyek ezekkel, Bonamy úr? / Jacob régi cipőit tartotta a kezében”.²³⁸ A

²³⁶ *Uo.*, 416–417.

²³⁷ *Uo.*, 441.

²³⁸ Virginia WOOLF, *Jacob's Room. The Waves*, New York, Harcourt, Brace & World, 1959, 176.

Mrs. Dalloway (1925) egyik főszereplője, az 1923-ban „körülbelül harminc éves” Septimus Warren Smith, szüntelenül Evans nevű barátjához beszél, aki szemeláttára halt meg a harctéren, közvetlenül a fegyverszünet előtt. Dr. Holmes azt állítja, Septimusnak „semmi baja”, ám ő állandóan azt hajtogatja: „bűnt követtem el”. Egy másik orvos, Sir William Bradshaw – „akinek soha nem volt ideje olvasásra” – arra hivatkozik: „– Mindnyájunknak vannak lehangolt pillanataink”.²³⁹ Amikor azután Dr. Holmes meglátogatja Septimust, ő kiugrik az ablakon. A *To the Lighthouse* (1927) „Time Passes” című középső részének 6. fejezetében szögletes zárójelben olvasható a következő szűkszavú tudósítás: „[Lövedék ért célba. Húsz vagy harminc fiatal robbant fel Franciaországban, közöttük Andrew Ramsay, aki szerencsére (mercifully) azonnal meghalt.]”.²⁴⁰

Erdemes megjegyezni, hogy az egykori gyarmatok néhány írója is nyomasztó emlékként idézte föl a háborút később írt műveiben. Példaként a kiváló szudáni szerző, Tayeb Salih 1966-ban Bejrutban megjelent regénye említhető, melyet 1969-ben fordítottak angolra.²⁴¹ Az egyik főszereplő, a feleséggyilkos Mustafa Sa'eed, a tárgyalásán így idézi föl a Níluson délre hajózó első gyarmatosítókat: „Behozták hozzánk a Somme folyónál és Verdun-nél megnyilvánult legnagyobb európai erőszak csíráját, amelyhez hasonlót a világ addig nem ismert, egy halálos betegség csíráját, amely jobban megrázta őket, mint az ezer évvel

²³⁹ Uő., *Mrs. Dalloway*, New York, Harcourt, Brace & World, 1925, 20, 33, 143, 147, 148.

²⁴⁰ Uő., *To the Lighthouse*, London, Dent, 1963, (Everyman's Library), 154.

²⁴¹ Köszönöm Tábor Sárának, hogy felhívta a figyelmemet e könyvre.

korábban történtek”.²⁴²

Noha az Egyesült Államok csak 1917-ben lépett be a háborúba, Cummings mellett több jelentős írója bevonult katonának. A *Búcsú a fegyverektől* (1929) belső címlapján szokásos figyelmeztetés olvasható: „E könyvnek egyetlen szereplője sem élő személy és a benne említett katonai egységek sem léteznek ténylegesen.” A cselekmény mindazonáltal a térképen megtalálható olasz határvárosban, Goriziában játszódik, ahol súlyos harcok voltak. Hemingway önkéntesként, olasz egységnek alárendelve került Észak-Olaszországba. 1918. július 8-án egy osztrák mozsárágyú lövedéke a közvetlen közelében robbant fel. Egyik olasz társa meghalt, a többiek hozzá hasonlóan megsebesültek. A regény első könyvének 9. fejezetében hasonló eseményt jelenít meg az első személyű történetmondó, Frederick Henry szemszögéből. Ő is hosszabb időt tölt milánói kórházban.

Fanyar gúny nyomja rá bélyegét a hangnemre. „Ki fognak tüntetni” – mondja Rinaldi, mikor a kórházban meglátogatja a főhőst. „– Miért? – kérdezi a hadnagy. – Mert súlyosan megsebesültél. Azt mondják, ha be tudod bizonyítani, hogy hősi tettet hajtottál végre, ezüst medagliát kapsz. Egyébként csak bronzérmét. Mondd el, pontosan mi történt. Hősi volt a cselekedeted? / – Nem – válaszoltam. – Éppen sajtot ettünk”.²⁴³

Henry visszakerül a tűzvonalba, és Gino nevű katonatársa közli vele, hogy „az ellenkező oldalon horvátok és magyarok is harcolnak”.²⁴⁴ Később a főszereplő egysége

²⁴² Tayeb SALIH, *Season of Migration to the North*, transl. by Denys JOHNSON-DAVIES, Harlow, Essex, Heinemann, 2008, 75.

²⁴³ Ernest HEMINGWAY, *A Farewell to Arms*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1961, 53.

²⁴⁴ *Uo.*, 142.

Udine felé vonul vissza, s Henry távolról egy olyan gépkocsit pillant meg, amelyben németek ülnek. Ez a részlet nyilvánvalóan arra céloz, hogy 1917-ben a németek áttörték az olasz harcvonalat. Ironikus hatású, hogy a német katonák meglátják Henryt, de nem törődnek vele, viszont mikor eléri az olasz csapatokat, életveszélybe kerül. „Nyilvánvalóan német voltam olasz egyenruhában. Érzékeltem, hogyan működött az agyuk [...]. Mind fiatalok voltak és a hazájukat mentették”²⁴⁵.

A *Búcsú a fegyverektől* visszaemlékezés a háborúra, de ez csak a regény vége felé, a 34. fejezetben válik nyilvánvalóvá. Miután Henry megszökött, levette az egyenruháját, fölkereste Catherine Barkley skót ápolónőt, aki gyereket várt tőle. „Emlékszem arra, hogy fölbredtem reggel”²⁴⁶.

Hemingway regénye nemcsak a háborút, a belőle kivonulást is értelmetlennek tünteti föl. A szerelem és a gyerek adna célt számára, de fia halva születik, barátnője a szülés után elvérzik. A kórházban történeteket a főszereplőnek mint tanúnak a szemszögéből ismeri meg az olvasó.

Cummings és Hemingway barátja, John Dos Passos először *One Man's Initiation* (1917), majd *Three Soldiers* (1921) című regényében foglalkozott a háborúval, sőt az *U. S. A.*-trilógia (1930-1936) középső része éppen Verdun-re vonatkozó újsághírral kezdődik. Bő félévszázados távlatból így emlékezett vissza arra, hogyan fogadta a háború kitorésének a híret: „A Placentia öbölnél, tengeri rákot árulók ott-honában tartózkodtam azokban a súlyos kora augusztusi napokban, amikor jött a hír az európai háború kitoréséről. Ilyen arányú háború szinte hihetetlennek látszott”²⁴⁷. Párizs-

²⁴⁵ *Uo.*, 175.

²⁴⁶ *Uo.*, 193.

²⁴⁷ JOHN DOS PASSOS, *The Best Times: An Informal Memoir*, New York, The New American Library, 1968, 33.

ban született barátja, Arthur McComb arra készítette Dos Passost, hogy a Bloomsbury-csoport könyveit olvassa, példamutatónak tekintve Bertrand Russell magatartását, akit háborúellenes nézetei miatt börtönbe zártak.

Sokkal együtt Dos Passos is azt akarta, hogy Wilson legyen az elnök, mert „távol tartott bennünket a háborútól.” 1917-ben azután az író mégis csatlakozott francia földön egy mentőosztaghoz. „Woodrow Wilson iránti csodálatom epés gyűlöletbe váltott át. [...] Tiltakoztunk a háborúba belépés ellen”.²⁴⁸ Az oroszországi hírek hatására Dos Passos azt remélte, hogy a forradalom véget vet a háborúnak. Később önbírálatot gyakorolt, mondván, hogy „1917 tavaszán némelyek úgy lettek szocialisták, ahogy mások influenzát kaptak”.²⁴⁹

Dos Passos emlékezéseiben egykori följegyzések utólagos magyarázattal keverednek. Sokáig több szó esik olvasmányokról és műalkotásokról, mint a háborúról. A hangnem akkor változik meg, amikor Bassanóban levelet kap barátjától, Cummingstól, és megtudja, hogy a költő tizenegy hónapot töltött börtönben. 1918 májusában Dos Passos megbízatása is lejár. Megvádolják németbarátsággal. Párizsba utazik, hogy magyarázatot kérjen. Jóindulatúan arra kérik, sürgősen utazzék vissza hazájába. Mielőtt ez megtörténne, rövid kórházi szolgálatot teljesít. „Azon az éjszakán, amely az emlékezetemben maradt, azt a föladatot kaptam, hogy a mütöből vödörket vigyek el, tele levágott karokkal, kezekkel és lábakkal. [...] Ezután az éjszaka után a világot már nem tudtam fehéren-feketén látni”.²⁵⁰

A *Három katona* korai alkotás, amelyből még hiányzik az *U. S. A.*-trilógia írásmódját meghatározó „Newsreel” és

²⁴⁸ *Uo.*, 39, 58.

²⁴⁹ *Uo.*, 59.

²⁵⁰ *Uo.*, 84.

„Camera Eye”. Hat részből az első az amerikai katonák tengerentúli fölkészítését jeleníti meg. A Kaiser megöléséről énekelnek, és olyan mozik tekintenek meg, amely segít meggyűlölni a „hunokat”. A bevonulók többsége teljesen tudatlan. Egyikük, a San Franciscóban lakó Fuselli azzal büszkélkedik, hogy nagybátyja Torinóból jött. „ – Hol van az?” – kérdezi társa. „– Nem tudom” – hangzik a válasz. Egy katona így szól: „– Soha életemben nem erőszakoltam meg nőt, de Istenemre meg fogom tenni néhányval az Istenverte német nők közül.” „El akarok fogni egy német tisztet, akivel kifényesíttetem a csizmámat, azután lelövöm őt” – teszi hozzá az Indianából származó Chrisfield, aki saját bevallása szerint tizenkét éves korában abbahagyta az iskolát.²⁵¹ Fuselli „emlékezett egy »Német erőszakosságok« című röpiratra, melyet egy este a Fiaatal Férfiak Keresztény Egyesületében olvasott. Elméje rögvest olyan gyerekek képével telt meg, akiknek levágták a karjukat, olyan csecsemőkével, akiket bajonettre szúrtak, asztalra kötözött asszonyokéval, akiket sorra erőszakoltak meg katonák”.²⁵² A biztos fölény tudatában jelenti ki egyikük, hogy „Istentől elátkozott hazudós, aki azt állítja, hogy egy dühös hun fogságba ejtett egy amerikait”.²⁵³

Egyedül a Virginia államból származó John Andrews vonzódik a magaskultúrához. A Harvardra járt és zeneszerzőnek készül. Miután lábsérüléssel kórházba kerül, arra kéri Appelbaum nevű társát, vegye meg számára a *Szent Antal megkísértését*. Appelbaum szeretné tudni, miről is szól e könyv. „Egy emberről – így szól a válasz –, aki annyira akar mindent, hogy úgy dönt, semmit sem érdemes akarni”.²⁵⁴

²⁵¹ DOS PASSOS, *Three Soldiers*, Boston, Houghton Mifflin, 1964, 27.

²⁵² *Uo.*, 69–70.

²⁵³ *Uo.*, 87.

²⁵⁴ *Uo.*, 203.

Amikor egy ismeretlen arról tudósítja, hogy az amerikaiak bombázták Frankfurtot, majd hozzáteszi: azt kívánja, „bár csak el tudnák tüntetni Berlint a térképről”, a sebesült azt gondolja: „Mennyire élvezik ezek az emberek a gyűlöletet”.²⁵⁵

A *Három katona* nem önéletrajz, hanem regény. Teremtett alakjainak belső életéről, indulatokról, lelki folyamatokról is szól. Több álomleírás is található benne. A sebesült Andrew félig öntudatlan állapotában emlékek jelennek meg. A gúny is lényeges szerepet játszik. A hat rész közül a „Rozsda” című negyedikben föltűnik egy sikeres temetkezési vállalkozó, ki azzal indokolja részvételét a háborúban, hogy „mindenki azt mondta: azért harcolunk, hogy biztosítsuk a demokráciát a világban”.²⁵⁶ Fuselli katonai előremenetelét az gátolja meg, hogy egy francia hölgytől vérbajos fertőzést kap, már pedig az amerikai hadseregben szigorúan megkövetelik, hogy a katona megőrizze a „tisztaságát”. A könyv azt is érzékelteti, hogy a tengeren túlról jövő katonákat nem mindig fogadják szívesen a szövetséges Franciaországban. A fegyverszünet kihirdetésére körülbelül a regény felénél kerül sor. Andrews rövid sétát tesz. Meglát egy francia kislányt. Kedvesen nyújtja a kezét. A kislány tiltakozik, és egy ápoló nővér annyit mond: „– Sales Américains”.²⁵⁷ A keleti partról származó fiú ügyel-bajjal engedélyt kap, hogy a párizsi Schola Cantorum-ban tanuljon. A „The World Outside” című utolsó előtti rész már-már idillt ígér, ám az utolsó fejezet fordulatot hoz. Andrew egy Geneviève Rod nevű francia lánnyal Chartres-ba kirándul. Az amerikai katonai rendőrség egyik tagja letartóztatja. Mivel nincs nála engedély, testileg bántalmazzák, majd kényszermunkára íté-

²⁵⁵ *Uo.*, 219–210.

²⁵⁶ *Uo.*, 205.

²⁵⁷ *Uo.*, 222.

lik: először szemetesként dolgoztatják, utóbb cementet hordatnak vele.

Egy szép napon John Andrews beugrik a Szajnába. Egy uszályra menekül, ahol segítenek rajta. Vízbe dobják az egyenruháját, és ő visszamegy Párizsba, ahol május 1-jén tüntetésre kerül sor. Egy színesbőrű, aki kirakatot készült kirabolni, így érvel: „– Tudja, mit jelent a maguk forradalma? Egy másik rendszert. Amikor létrejön egy rendszer, mindig vannak emberek, akiket gyémántokkal meg lehet vásárolni”.²⁵⁸ Andrews a fővárosból gyalog fölkeresi Geneviève-et a Loire melletti Poissac-ban. Miután elárulja, hogy katonaszökevény, a lány eltávolítja magától. A regény azzal fejeződik be, hogy a szállásadó asszony följelenti, s a katonai rendőrség letartóztatja. A szél szanaszét hordja a zeneműnek a lapjait, amelyen dolgozott.

Magától értetődik, hogy erősen vitatható, miként válogattam az első világháború rendkívül kiterjedt prózájából. Levonható-e bármilyen végkövetkeztetés e művekből? Felelése visszaemlékezése szerint Kosztolányi Dezső a következőket mondta 1914. június 28-án: „Az európai műveltségnek vége”.²⁵⁹ Céline-től és Jünger-től Ford Madox Fordig kiváló írók érzékelték úgy, hogy Európa tönkre tette magát a Nagy Háborúban. Lehet-e cáfolni e borúlátást az azóta történetek alapján?

²⁵⁸ *Uo.*, 400.

²⁵⁹ KOSZTOLÁNYI DEZSŐNÉ, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Révai, 1938, 207.

DOBOS ISTVÁN

Történelem és retorika*

– Kosztolányi háborús írásai a zsidóságról –

Történelem és retorika: e két fogalom kapcsolata nem minden feszültségtől mentes. A nyelvi közvetítés mozzanata az egykori esemény tárgyszerű bemutatásának, vagy hiteles ábrázolásának a módozataiból sem iktatható ki. A történelem, bármi legyen is az, akár a megértés, akár a megjelentés a visszatekintés célja, önmagában nem, jobbára csak elbeszélte alakban válik hozzáférhetővé. A történész előadása is megalkotott: az egyes események nem elszigetelten, de szóképek által létrehozott történelmi mezőben, narratív szerkezetbe ágyazva léteznek, ennél fogva az esemény egyszerre értelmezhető a történet elbeszélésének illetve az elbeszélte történetnek a szintjén. Az irodalmárt jobbára az előbbi, a történészt az utóbbi érdekli. Egy dolog elbeszélése elejétől a végéig (*diégésziész*) a nyelv megnevező, megállapító, vonatkoztató működésének a tételezésén nyugszik. Ismeret, tudás és beszéd egységének megbomlása azonban kézenfekvő tapasztalat lehet olyan alkotó számára, kinek legfőbb foglalatossága írásművek létrehozása. Az állítás „egyértelműségével” szemben mindazok a poétikai tevékenységek, amelyeket a szinte mindig ironikusan fogalmazó Kosztolányi folytatott, elbizonytalanítják a jelentést: a nyelv általi létesítés a szépirodalomban, vagy az olvasó meggyőzését szolgáló műveletek az újságírásban, megis-

* A tanulmány az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

merés és retorika összeegyeztethetőségének a nehézségeire figyelmeztetnek.

Kosztolányi háborús írásainak a retorikája ellenszegül az egyértelműsítő magyarázatnak. Tanulságos példáját szolgáltatta ennek *A pillanat* című tárca, mely a háború kitörésének a híret örökíti meg. Az olvasónak fel kell figyelnie hang és nézőpont összetett játékára. Az esemény egyidejű átélője számára a látvány, a véletlenszerűen feltáruuló kép érzéki ereje és lebegő többértelműsége magával ragadó, ezért lelkesült, s nem a háború kitörésének a híre lelkesíti: „az életünk rendje fölborult, csak később, egész váratlanul döf szíven a pillanat. Mindnyájunknak mást és mást jelent.”¹ A háború bejelentése – mutatott rá az író – „színházi alaphelyzetet” teremtett, s az emberek meg akarták ragadni ezt a pillanatot, mert úgy érezték, hogy közvetlenül a történelem alakítóivá válhatnak.² A hétköznapiak elkallódnak a történelem emlékezetében, s a visszatekintés a felejtés ellen hat.

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A pillanat*, Nyugat, 7(1914), 335–336. Kötetben: KOSZTOLÁNYI, *Füst*, szerk., kiad., RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1970, 71.

² Kosztolányi egyidejű beszámolójával szemben Babits negyedszázaddal később, tehát merőben más hatástörténeti helyzetben idézi fel, mit jelentett számára a háború kitörésének a pillanata: „Ebéd után hirtelen elborult, szinte egészen sötét lett, mint ítéletnapján, a fák derékban megcsavarodtak, az udvar közepén hatalmas portölcsér emelkedett, s az emeletről egy ablaktábla csörömpölve zuhant a pázsitra. A kapu fölött magától csöngött a drótcsengő. Minden olyan volt, mintha csakugyan valami kozmikus erő ragadta volna meg a világot, s az elemek harcával jelené be, hogy ezentúl minden másképp lesz, mint eddig volt. Valóban minden másképp lett, s azon a napon derékba törve, kétfelé oszlik az életem, mint különben talán mindenkié, aki akkor már ember volt.” BABITS Mihály, *Curriculum Vitae* = B. M., *Esszéik, tanulmányok*, kiad., jegyz., utószó BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 682–683. [1939. febr. 3.]

Teremtett nyelvi világokban elsősorban a beszédhelyzet, s a szövegekörnyezet függvénye, mit jelöl egy kifejezés. Végső soron a történész írásműve sem vonhatja ki magát a szöveg retorikai szerveződésének a hatálya alól, jóllehet itt – legalábbis elvileg – adottak azok a faktuális feltételek, amelyek mellett ténylegesen ellenőrizhető egy megnyilatkozás referenciális értéke. A fikcionális beszédmódok és a történelem „empirikus eseményeiről” szóló diszkurzusok abban legalábbis nem különböznek, hogy a valóságra vonatkoztatható jelölt hitére alapozva tulajdonít nekik jelentést az olvasó.

A nyelv retorikai természetének a félreértése az alapja a „szövegszerű” és a „világszerű” irodalmi alkotások éles szembeállításának a hazai irodalomtörténet-írásban. A referencia kérdését firtató viták magától értetődőnek tekintik a fenti kételemű konstrukciót, holott az olvasás folyamatában ez a modell egyszerűen követhetetlen. A nyelvi jel működése, kétféle, egymástól elválaszthatatlan, de egyensúlyba soha nem kerülő szerepe, megnevező, ábrázoló illetve tételező, jelentést létesítő tulajdonsága csakis egymással kölcsönhatásra lépve érvényesülhet az olvasásban. A befogadó nem rendelkezhet a lehetőségként minden szövegben adott, de minden egyes esetben másként kibontakozó jelölő folyamatok fölött, amelyeknek a megközelítése a poétika és az értelmezés összekapcsolását igényli, s nem az egyik vagy a másik nézőpont kizárólagossá tételét. A „referencia pillanata” feltartóztathatatlanul eljön minden szövegmagyarázatban. Kosztolányi háborús írásai a zsidóságról konkrét eseményekhez kapcsolódnak, a szavakat bennük tehát nemcsak más szavak, de mondhatni a történelem is megelőzi. A közlemények viszonya a környező világgal ugyanakkor Kosztolányi esetében roppant összetett kérdés, mivel tárcái ötvözik a novella, a riport és az esszé stílus-

jegyzeit, és ebből következően átjárhatóvá teszik a – rögzíthetetlen értelmű – „szépirodalom” és az újságírás közötti határokat.

Háborús viszonyok között nemcsak a szólásszabadság külső korlátozásával kell számolni, de a véleménynyilvánítás közvetlenségének az önkéntes visszavételével is: „a cenzúra – írja Kosztolányi – nem csupán afféle ellenőrző intézmény. Ha eltörölnék, akkor is élne. Cenzúra van bennünk, mindnyájunkban, kik beleszülettünk ezekbe az időkbe.”³ *Az újságíró álma*, Kosztolányi idézett, első cenzúráról szóló írása 1916. december 20-án jelent meg *A Hét*-ben, a második, *A kedves cenzor*, a *Pesti Napló*-ban, 1918. október 29-én. A nyelvi fellépések, különösen ilyen zord időkben, körültekintő retorikát igényelnek. Kosztolányi némely írása az Újszövetség tanításának szellemében a „Legyetek könyörületesek!” – felszólítással foglalható össze. A megszólítottak hiányában, a másik jóváhagyása nélkül azonban eldönthetetlen a beszédcselekvés, a performatív megnyilatkozás sikerültsége.

Nincs mód ezúttal kifejtteni, hogy a történelem értelmével szemben támadt kétségek hogyan fogalmazódnak meg ugyancsak a retorika kérdéseként Kosztolányi írásaiban. A történelmet nem lezárt egységnek tekintette, hanem folyamatnak, amelybe az értelmező a maga korának hatásösszefüggései által meghatározva lép be, „hiszen benne élünk a történelemben”.⁴ Felfigyelt jelenlét és jelentés elválására, arra, hogy az átélt történelmi pillanat jelentése elhalasztódik, s csak később társul hozzá értelem: „Azt hiszem, mindenki számára más és más pillanatban válnak jelentőssé és érzékelhetővé a végzetes események. Ez nem

³ KOSZTOLÁNYI, *Az újságíró álma* = K. D., *i. m.*, 353.

⁴ UÓ., *Az élet tánca* = K. D., *i. m.*, 235.

az a pillanat, mikor megtörténnek.”⁵ Az átélt esemény megértése tehát később következik be, maga is villanás-szerűen. A *jelentés* keletkezésének a „pillanata” ismét *jelenlét*-hatást vált ki: „Meg kell várnunk a pillanatot, a tragikus pillanatot, amikor valami kis motívum a közelünkbe hozza, személyessé teszi, és mindnyájan – külön-külön – egyénien értjük meg, a sugallat közvetlen közlőképessége által, hol vagyunk és hová tartunk. Nem tudnunk, éreznünk kell a történelmet. Azzal az érzéssel, mellyel önmagunkat érezzük, a sugallat zsigerekig ható testi erejével.”⁶ Kosztolányit foglalkoztatta a történelmi tapasztalat időbeli meghatározottságának kérdése, az értelmezés távlatainak változása a résztvevő, a tanú, a kortárs, illetve a visszatekintő viszonylatában. Írásai érzékeltetik, hogy a tömegműködés szerepét akkor betöltő napilapok szalagcímei milyen erőteljesen alakították a háborúról alkotott képet, s szinte elő(re) írták a bekövetkező eseményeket.

Az újságíró Kosztolányi nyelvhasználata sem nélkülözi az iróniát, ezért ellenáll a jelentésszűkítő ideologikus olvasásmódnak. E szabály alól még az olyan, látszólag teljesen egyértelmű írások sem kivételek, mint az antiszemita közbeszédet pellengérré állító *Éjszaka a vonaton*. A zsidóellenes kirohanásokat hallgatva az érintettek csak megilletődötten bólogatnak, mintha dicsérnék őket. Kosztolányi megjelenítésmódja zavarba ejtően többértelmű. Az olvasónak kell eldöntenie, miről árulkodik a mozdulat: szerencsétlen szellemi restségről vagy éppenséggel játékos fölényről, amely egyszerre teszi nevetségessé a közhelyet, s kerüli el bölcsen az összeütközést. A felkavaró beszámoló nyitva tartott befejezése merészségre vall, illetve olyan szabadgondol-

⁵ Uő., *A pillanat* = K. D., i. m., 70.

⁶ Uő., 71.

kodóra, akinek csak az írásmű törvénye szab saját mértéket. A korábban idézett újságcikk, *A pillanat* iróniája is megtévesztő lehet. Az egyidejű beszámoló bizonyos részleteiben úgy tűnik, mintha Kosztolányi igenelné a háborút, holott a megfigyelt jelenségben feltárulkozó összefüggés felfedezése villanyozza fel: a kor embere azért ragadja meg oly hevesen a kínálkozó lehetőséget, mert a történelem színpadára akar kerülni. Ellenpéldaként talán a *Szív*⁷ című írás említhető, mely a megszokottnál mérsékeltebben szólaltatja meg az iróniát.

Az elbeszélő vonatra várva a pályaudvaron zsákhegyet fedez fel. A különös építményt nézve az író képzelete életre kelti az elvesztett otthonokat, amelyekből egy-egy menekült valamit a zsákjában magával hozott. Aki megtalálja a holmiját, „az első pillanatban szinte-szinte ölekeznek vele”.⁸ Egy kitömött mókus, egy hálósipka, baba, vagy kispárna a menekülők családtagjai. A szemlélődő kívülről, de megrendülten sorsközösséget vállal a kiszolgáltatott emberekkel: „...éreznem kell, hogy ma a kis család egy nagy családdá alakult, és ennek a nagy családnak én is tagja vagyok. Itt van a család a pályaudvaron, az utcán, az egész földön. Be lehetne teríteni az egész földgolyót e csíkos ruhákkal, e vörös és pecsétes abroszokkal, e bitang jószágokkal, mi pedig leülhetnénk mind, ehhez az asztalhoz. Ez az egész emberiség családi köre, vacsorázó asztala lenne.”⁹ A tárgyak magukon viselik a fájdalmak véseteit: „Mindegyik egy kis oltárka.”¹⁰ A menekült beraktározott otthonának a szíve dobban meg, amikor egy zsákban megszólal az ébresztőóra.

⁷ KOSZTOLÁNYI, *Szív* = K. D., *i. m.*, 91. [*Világ*, 1914. dec. 10.]

⁸ *Uo.*

⁹ *Uo.*, 92.

¹⁰ *Uo.*, 93.

Jóllehet Kosztolányi távol tartotta magát a közvetlen politikai cselekvéstől, újságcikkei mégis érintkezésbe kerültek ezzel az övezettel. A galíciai menekültek védelmében írt cikk megrendelője az *Egyenlőség* című lap volt, amelyben Kosztolányi Dezső rendszeresen publikált 1916 és 1918 között.¹¹ Az *Egyenlőség* a magyarországi neológ zsidóság szabadelvű fóruma volt, a vallási és kulturális közösség gondolatát képviselte, a nemzetiségi elzárkózással szemben az önkéntes asszimilációt hirdette bizonyos hagyományok megtartásával.¹² Ennek az eszménynek a Galíciából menekült zsidók nyilvánvalóan nem tudtak megfelelni, ugyanis „a történelmi Magyarország határain kívül éltek, következőképpen nem érezték magukat magyarnak; magyarul nem tudtak, és a legcsekélyebb mértékben sem azonosultak a hivatalosan deklarált háborús célokkal. Viszont belevetették magukat a háborús nélkülözések talaján burjánzó feketekereskedelembe és sokan közülük hihetetlenül rövid idő alatt irigylésre méltó vagyona tettek szert.”¹³ A menekültek befogadását szorgalmazó lap támadásoknak tette ki magát, ugyanis a közvélemény ellenezte a tömeges beáramlást, s nem tett különbséget kismizett menekült és ügyeskedő hadseregszállító között. Az *Egyenlőség* főszerkesztője, Szabolcsi Lajos ezért kéri fel bizalmasan régi barátját, Kosztolányit, hogy keresztény magyar íróként

¹¹ KOSZTOLÁNYI, *Mi, buszonötezeren...*, *Egyenlőség*, 35(1916), 1–2. (Kötetben: KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 315–317.)

¹² Vö. LŐRINCZ Anita, *Kosztolányi Dezső és az Egyenlőség című folyóirat kapcsolata*, It, 2012/1, 67–73.

¹³ BORSÁNYI György, *Zsidók a munkásmozgalomban*, Világosság, 1992/2, 147.

vezércikkben védje meg „ezt a szerencsétlen tömeget, mely nem »bevándorol«, hanem »menekül« hozzánk”.¹⁴

Annyi bizonyos, hogy a nagy háború új korszakot nyitott a modernitás történetében, s Kosztolányi újságcikkei e fordulaton belül jól érzékeltetik azt a változást, amely a magyar zsidóság helyzetében 1916–1917 táján bekövetkezett.¹⁵

Jogosult-e éles korszakhatárt kijelölni? A történészek véleménye megoszlik erről.¹⁶ Az látni való, hogy a zsidóság szerepvállalásával kapcsolatos bírálatok ettől fogva egyre nagyobb teret kapnak a nyilvánosság fórumain, s immár

¹⁴ SZABOLCSI Lajos, *Két emberöltő: Az Egyenlőség évtizedei (1881–1931)*, Bp., MTA Judaisztikai Kutatócsoport, 1993, 184.

¹⁵ A történetírásban nem alakult ki egységes álláspont a zsidóellenességgel szembe forduló *Egyenlőség* szerepvállalásával kapcsolatosan. A katonai szolgálat elkerülésének megkísérlése bizonyos foglalkozási ágakban – kereskedők, orvosok, ügyvédek, szabad értelmiségiek – az életmódból következően az átlagosnál magasabb lehetett. A zsidóság össznépelességen belüli arányához képest az említett rétegekhez tartozók a zsidóság körében nagyobb számban képviseltették magukat. „Ezt a társadalomtörténeti szempontokkal magyarázható jelenséget az egyre erőteljesebben fellépő antiszemita – könnyelmű és később katasztrofális hatásúnak bizonyult általánosító módszerükkel – alaposan kihasználták. S erre a magyar zsidóság vezetői is rosszul reagáltak. Szabolcsi Miksa, az *Egyenlőség* főszerkesztője és a lapban publikáló szerzők az okok magyarázata helyett magukat a *tényeket* kérdőjelezték meg. Semmi jele ugyanis annak, hogy azok, akik bevonultak, ne teljesítették volna ugyanúgy hazafias kötelességüket, mint mások.” GYURGYÁK János, *A zsidókérdés Magyarországon*, Bp., Osiris, 2001, 94.

¹⁶ Bihari Péter elgondolása szerint a „zsidókérdés” és a középosztály problémája erőteljesen összekapcsolódott az első világháború időszakában. A zsidóság megerősödött, s ez a fejlemény végletesen megosztotta a középosztályt: „a magyar zsidók kimagaslóan fontos, új szerepekhez jutottak a társadalom életében, és tovább erősítették meglévő pozícióikat a gazdasági és a kulturális szférában. Különösen sokan voltak a hadiszállítók és a hadimilliomosok irigyelt rétegében.” BIHARI Péter, *Lövészárványok a bátorságban: Középosztály, zsidókérdés, antiszemitaizmus az első világháború Magyarországon*, Bp., Napvilág, 2008, 247.

nemcsak az élclapokban, a hatósághoz intézett panaszos beadványokban vagy a tárcairodalomban, de a parlamentben is. Vázsonyi Vilmos 1916. február 5-én tartott képviselőházi beszédében azt mondta, hogy a beadvadásra nézve kívánatos volna „a foglalkozási ágak helyes szétosztása a nemzeti egység szempontjából, hogy egy foglalkozásnak se legyen felekezeti jellege”.¹⁷ Történelem és retorika nehezen kibogozható összefonódására lehet példa a fenti idézet. Vázsonyi ugyanis a zsidóság beadvadásának megkönnyítése érdekében fogalmazza meg javaslatát,¹⁸ amely könnyen félreérthetővé válik a *korabeli tapasztalati térből* kiemelve.¹⁹

Tudvalévő, hogy a történeti tapasztalat előzetes megértése nem utolsósorban öröklött beszédrendek, kifejezés-módok, és retorikai alakzatok közvetítésével történik. 1916-ra, 1917-re visszatekintve a mai kutató közelíthet Kosztolányi szóban forgó újságcikkeihez az életmű egészében gyökerező fogalmakkal. Az író álláspontja *ekkor* a zsidóság megítélésével kapcsolatban nemzeti szabadelvű felfogást fejez ki, melyhez a hagyományok tisztelete éppúgy hozzátartozik, mint a személyiség méltóságának védelme. Ezeknek a kategóriáknak a jelentése jól körülhatárolt, ala-

¹⁷ ÁGOSTON Péter, *A zsidók útja*, Nagyvárad, Nagyváradai Társadalomtudományi Társaság, 1917 (A jövő kérdései, 2), 308.

¹⁸ Vázsonyi Vilmos az Esterházy-kormány (1917. jún. 15.–1917. aug. 23.) igazságügy-minisztere, majd annak bukása után a harmadik Wekerle-kormány (1917. augusztus 23.–1918. okt. 31.) tárca nélküli minisztere az élclapok egyik céltáblája volt, Jászi Oszkár és Weiss Manfréd mellett Vázsonyi személyében öltöttek testet a zsidók „térfoglalásával” kapcsolatos általánosítások, ellenszenves tulajdonosságok.

¹⁹ Reinhart KOSELLECK, „*Tapasztalati tér*” és „*várakozási horizont*” – két történeti kategória = R. K., *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*, Bp., Atlantisz, 2003, 401–430.

posan feltárt, s bizonyos mértékben rögzített. „A konkrét történelem – ahogy Koselleck írja – meghatározott tapasztalatok és meghatározott várakozások közegében pereg.”²⁰ A zsidóságról alkotott jellemző nézetekhez viszonyítva Kosztolányi írásait, különösen indokolt az *egykorú tapasztalati tér és várakozási horizont* kölcsönhatását figyelembe venni.

Ágoston Péter jogtudós szintén a teljes beolvadás híve volt, ezért szorgalmazta maga is az „eloszlást” a foglalkozási ágak körében,²¹ s ezért ellenezte az elkülönülés ellentétes folyamatát felerősítő ortodox galíciaiak tömeges beáramlását.²² *A zsidók útja* című 1917-ben Nagyváradon megjelent könyvéről élénk vita bontakozott ki a magyar közéletben, amely végső soron azóta sem jutott nyugvópontra.²³ A

²⁰ *Ua.*, 406.

²¹ „A nagybirtokosok közt 20,3 %-a a zsidó s a gyárosok és bankárok közt ennél a százaléknál nem nagyobb a keresztények arányszáma. Ez a tény mutatja annak szükségességét, hogy itt tenni kell valamit.” ÁGOSTON, *i. m.*, 316.

²² Ágoston a fogadó kultúrák nézőpontjából értelmezve ítéli magyar és magyar-zsidó részről egyaránt kezelhetetlennek a galíciaiak tömeges bejövetelét: „A zsidókérdés megoldása ma Magyarországon annyiban a kultúra kérdése, mert a magyar kulturált zsidó nem elég erős arra, hogy a keletről beözönlő készülő kulturálatlan zsidóságot rövid időn belül felemelje. De a magyarság sem elég erős arra, hogy a folyton beözönlő keleti zsidóságot magába olvassza.” *Ua.*, 6.

²³ E tanulmány szoros értelemben vett tárgya, Kosztolányi zsidóságról szóló háborús írásai szempontjából Ormos Mária monográfiájának az idevágó, lényeges megállapításai érdemelnek figyelmet. Ágoston két csoportra osztotta a zsidóságot: „Egy részét magyar szempontból veszélytelennek [...] tartotta [...]. Másik részét azonban, azt, amelyik nemrégiben jött az országba, és nem hasonlított a régen megtelepedett zsidókhoz, nem beszélte a magyar nyelvet, megtartotta ősi (annak vélt) ruházatát, szokásrendszerét, nos, ezeket a zsidókat látni sem akarta az országban. Ezzel beleillett a »galiciánereket« ostorozók táborába.” ORMOS Mária, *A katedrától a halálsorig: Ágoston Péter 1874–1925*, Bp., Napvilág, 2011, 73.

Társadalomtudományi Társaság *Zsidókérdés Magyarországon* című kiadványa, mely a *Huszádik Század* körkérdésére érkezett válaszokat közölte 1917-ben, nem hivatkozik a felhívásban név szerint Ágostonra, de érzékelhetően *A zsidók útja* megjelenése volt a vállalkozás egyik ösztönzője. A magyar tudomány és irodalom képviselői eltérően nyilatkoztak arról, létezik-e, s ha igen, mit jelent a „zsidókérdés”.

Kosztolányi különvéleményt fogalmazott meg *Szeszélyes riport a villanyvárosról, az irodalomról és a huszádik századbeli bitvitázókról* címmel 1917-ben, amelyről később részletesen szólok. Az elemzésre kiválasztott korpusz körvonalazásához előzetesen az *Éjszaka a vonaton* című kolozsvári úti beszámolót, s a *Mi buszonötezeren* című vallomást említeném 1916-ból. Az előbbi különleges forrásként szolgálhat a hátország mindennapjainak mentalitástörténeti szempontú kutatásához. A narratívát formáló közgondolkodásról ugyanis elsősorban efféle „nyelvemlékekből” szerezhetünk tudomást, nem a statisztikákból vagy a rendeletekből. Kosztolányi pillanatfelvétele valósággal érintésnyi közelségbe hozza a hétköznapi zsidóellenesség jelenségét. A nyomasztó közeg egymáshoz hasonítja a véletlenszerűen egymás mellé került utasokat a vonatfülkében. A hangoltság teremt közösséget köztük, ezért lényegében mindegy is, mit mondanak, egy idő után félszavakból is megértik egymást. A *Mi buszonötezeren* körültekintően megalkotott többszólamú szöveg. A többes szám első személy a földönfutóvá lett galíciai zsidókra vonatkozik. Az ő könyörgésük vezet be a szöveget. A szólamok értelmező kölcsönhatásának köszönhetően azonban megváltozik a *mi* jelentése: a kitaszítottak és a befogadók testvéri közösségének a megnevezésévé alakul át: *Mi buszonötezeren*. Az elbeszélő a kölcsönös megértés előmozdítása érdekében több lépést tesz. Először a jövevények idegenséget hangsúlyozza, s a teljes kiszolgáltatottságukról

tett vallomással kísérel meg együttérzést kiváltani irántuk. Majd érintkezési pontokat, hasonlóságokat keres, ezért folyamodik a vendégség képzetéhez. Két szólást idéz. Mindkettő évszázados történelmi tapasztalatot sűrít egyetlen mondatba. Az első a házigazdák kedélyére vonatkozik: „Nálatok a nóta azt tartja, a magyar még akkor is sír, mikor vigad. Mi nem vigadunk sírva, mert sohase vigadunk. De mindig sírunk. Egyik költőnk, aki zsargon nyelven ír, azt mondja a zsidókról, hogy *könny-milliomos*.”²⁴ A kedély alaphangoltsága különbségeket, de hasonlóságokat is mutat, s az így kibontakozó párbeszédben egyre ismerősebbé válik a távolról érkezett, titokzatos emberek világa. A második mondás magára a kiszolgáltatott emberi helyzetre vonatkozik, amelyet mindenki megérthet, tartozzék bárhová: „Ismeritek ti is a mérges ebeket, a göröngyöt, a tövist, a mostoha világmindenséget. Hiszen azt mondjátok: *Szegény embert az ág is húzza*.”²⁵ Kosztolányi sugalmazása szerint a szenvedés tapasztalata teremthet közönséget az új otthont keresők és a befogadók között.

A kikeresztelkedett, katolikus vallásra áttért nevesebb zsidó magyar családok ellenezték a keleti szokásrendet őrző, ortodox, magyarul nem beszélő galíciai zsidók tömeges befogadását Magyarországra. Az asszimilációt illetően megváltozik a magyar liberális zsidóság véleménye a háború idején. Jellemző, hogy a polgári radikális irányvonalat képviselő *Huszadik Század* köréből is érkezett a körkérdésére olyan válasz, amelyik a beolvadt zsidókra nézve tartja veszélyesnek az idegen, „zsidó zsidók” tömeges meg-

²⁴ KOSZTOLÁNYI, *Mi buszonötezen...*, i. m., 316.

²⁵ *Uo.*

jelenését.²⁶ Az antiszemitizmus feléledésétől tartanak, másfelől a keletiek jelenléte számukra „mementó”, s nem akarják, hogy emlékeztessék őket saját „feledésre ítélt” származásukra.²⁷

Kosztolányi *kifejezőmódja* a tapasztalati tér fontos történeti meghatározottságaira hívhatja fel a figyelmet. *A halál nyája* című írása az orosz követ Monarchiához intézett fenyegetésével vet számot, mely szerint a front elé tolva fedezéknek fognak használni 1500 összefogdosott zsidó családot, hogy „a ti testvéri fegyveretek löje őket szitává”.²⁸ Kosztolányi testvéri fegyverekről beszél. A gyáva ötlet tehát azért foganhatott meg az ellenség hadvezetésének a fejében, mert 1915-ben visszatartó erőt jelentett a Monarchia vezetői számára egyenrangú zsidó állampolgárainak a veszélyeztetése. Kosztolányi a szellemi üresség és az erkölcsi züllesztés számlájára írja a hitvány szórakozást. A 19. század végén tetőző modern dekadencia életérzésével magyarázza a förtelmes élvezet utáni vágyat: „Csak az orfeumok agg, reszkető rouéi gondolnak ki ilyeneket, azok, akik a kéjt vérrel szeretik fűszerezni, a fogatlan, kopasz, gyáva

²⁶ Lásd. Bölöni György válasza: *A zsidókérdés Magyarországon. A Huszadik Század körkérdése*, Bp., A Társadalomtudományi Társaság Kiadása, 1917 (A Huszadik Század Könyvtára, 64), 61.

²⁷ Kapcsolódik e lélektani helyzethez Hannah Arendt életrajza, melynek tanúsága szerint a „tényleges” asszimiláció több szempontból is lehetetlen. Az idegenellenes környezet a „zsidó zsidókat” nem fogadja el, csak azokat, akik mások, mint a zsidók. Nem elég azonban döntést hozni az utóbbi mellett – egyéni választás eredményeként –, az asszimilánsnak ugyanis különböznie kell a zsidó tömegektől is, vagyis nem lehet többé szolidáris saját népével. Hannah ARENDT, *Rabel Varnhagen: Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*, München–Zürich, Piper Verlag, 2013. Lásd a könyv 1995-ös kiadásához kapcsolódó esszét a zsidók asszimilációjáról: VAJDA Mihály, *Vagy pária, vagy parvenü*, Múlt és jövő, 2001/1, 32.

²⁸ KOSZTOLÁNYI, *A halál nyája* = K. D., i. m., 125.

szelmemesek, a borzalom tébolyultjai, akik az új idők minden kényelmét arra használják, hogy csiklandóssá varázsolják a szenvedést és a halált.”²⁹ A 20. század *eljének* ember-tudománya és történelemszemlélete alapján értelmezi itt a tömegmészárlás visszataszító ötletét Kosztolányi. Az elképzelt esemény megjelenítésével ad távlatot a magyarázatnak, s azt nyomatékosítja, hogy a háború kivételes borzalma kizökkentette a történelmi idő menetét. Éles szemmel mutat rá arra, hogy az *üzemszerűsége* különbözteti meg ezt a tömeggyilkosságot a történelem korábbi eseteitől: „A dekadens római császárok rothadó koponyájában sok hasonló tréfa érett meg. Oroszlánok torkába küldtek mártírokat, hogy a hegyes foguk az isten lisztjévé őrlje őket. Valaha az ágyúcsövekre kötözték a mezítelen nőket. Velük akarták irgalomra bírni az ellenséget. Ilyesmiről, ilyen szilaj és sötét tömeggyilkoltatásról azonban még nem hallottunk. Ezen rajta van az újkor bélyege. Hideg és éles, perverz, mint az antik örület, de nem egyéni, egyszerre ezreket küld a halálba, és egy csapással végezteti ki őket, gyári halállal.”³⁰ Kosztolányi történelmi korszakváltást érzékel. Sejtése szerint az eljövendő nemzedékek a *sötét középkor* után talán *sötét újkor*ként fogják emlegetni az első világháború időszakát, ahová, ha Nero visszatérne, talán sírni is meg tanulna.

Tudvalévő, hogy a célszerűség és a hatékonyság gyakorlati megfontolásai, a pusztítás üzemszerűsége teljes mértékben a második világháborúban végrehajtott gyilkosságokat fogja meghatározni. A fenti példa a tapasztalati terek történelmi különbségét volt hivatott érzékeltetni a kifejezés-mód futó elemzésével. Lehetne Kosztolányi háborús írása-

²⁹ *Uo.*

³⁰ *Uo.*, 126.

iből más eseteket is említeni a változó tapasztalati tér és a jövőre vonatkozó várakozás szoros összefüggéséről. Kosztolányi úgy érezte 1917 májusában, hogy a központi hatalmak egy gyékényen árulnak az ellenséggel, az angolokkal, legalább a „zsidó köztársaság” megalakítását illetően. Ma már tudvalévő, hogy a német és az angol elképzelések különböztek, s az angolok két vasat tartottak a tűzben. Közvetlenül a háború kitörése után Anglia és Franciaország hozzálátott a török hódoltsági területek felosztásához. Anglia politikáját mindvégig a német–török fennhatóság gyengítése határozta meg. Ennek jegyében támogatta Edward Lawrence a brit titkosszolgálat ezredese Husszein Ibn Ali lázadását, aki 1916. június 17-én kikiáltotta magát az „összes arabok uralkodójának”. A mozgalom végeredményben nem vezetett sikerre, de a török hatalom így is meggyengült a térségben. A háború idején a zsidó közösség felajánlotta segítségét az ország felszabadításához. Az angolok 1917-ben zsidó önkénteseket toboroztak Nagy-Britanniában, kiképezték és felszerelték őket, majd 1918-ban a „Zsidó Zászlóaljat” Palesztinába vezényelték. Az egységet az első arab felkelés után 1921-ben feloszlatták. A háború alatt született egy dokumentum, amely végső soron lépcsőfokot jelentett az Izrael megalakulása felé vezető úton. Ez az 1917. november 2-án napvilágot látott Balfour-nyilatkozat, amelyben az angol kabinet külügyminisztere kifejezte Anglia jóindulatát „a Palesztinában megteremtendő zsidó nemzeti otthon gondolata iránt”.³¹ A levélben nem esett szó a független Izrael állam megalakulásáról. Franciaország és Anglia Palesztina sorsáról nem tudott

³¹ „His Majesty’s Government view with favour the establishment in Palestine of a national home for the Jewish people.” Forrás: http://avalon.law.yale.edu/20th_century/balfour.asp (Letöltés ideje: 2015. jún. 10.)

dönteni, így az végül angol nyomásra 1918-ban brit mandátumterület lett a Wilson amerikai elnök által kiadott 14. cikkely alapján.

A tapasztalati terek különbségét Kosztolányi esetében különösen tanácsos szemmel tartani, mivel az író véleménye – szinte kivétel nélkül minden kérdésről, így a zsidó–magyar együttélésről – idővel változott. A *Szeszélyes riport a villanyvárosról, az irodalomról és a huszadik századbeli hitvitázókeről* című írás, „Nagyvárad, 1917. március” kelezéssel a főszöveg előtt, „K. D.” monogrammal ellátva jelent meg az *Arckok és Álarvok*, 1917. március 29-i számában. Mint *Heti Újság* 1917. március 15-én indult, s Kosztolányi a lap rendszeres szerzője volt. Kötetben először 2001-ben a *Gyémántgöröngyök* című válogatás szerkesztője adta közre a szöveget a kétes eredetű írások között.³² Kosztolányi szerzősége mellett szól az írásmód jellegzetességei mellett, hogy 1917. március 18-án, Nagyváradon lépett fel, a cikk pedig friss nagyváradai úti élményekről számol be. A konkrét esemény dr. Ágoston Péter *A zsidók útja* című kötetének megjelenése és az annak kapcsán kirobbant vita. A cikk írója utal arra, hogy személyesen ismeri a nagy vihart kavart könyv szerzőjét, s ez szintén egyezik Kosztolányi életrajzával, hiszen Ágoston számos korábbi cikkét a *Világban* közölte, melynek Kosztolányi belső munkatársa volt.

A „szeszélyes riport” mint műfajmeghatározás, nem nélkülözi az iróniát. Bár a ’hírül ad’, ’visszahoz’ jelentésű latin *reporto* igéből eredeztethető angol *report* (’beszámoló’) összetett kifejezőmód megnevezésére szolgál, így felhasználhatja az esszé, s az interjú elemeit, de alapja a tárgyyszerű tényközlés. Kosztolányi tárcájában a személyes élmény átadása

³² KOSZTOLÁNYI, *Szeszélyes riport a villanyvárosról, az irodalomról és a huszadik századbeli hitvitázókeről* = K. D., *Gyémántgöröngyök*, szerk. URBÁN László, Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 170–174.

és a szabad elmélkedés veszi át a tudósítás szerepét. A cím továbbá a korszerűtlen jelenségek, „*huszadik századbéli hitvitázók*”, és az egymástól merőben elütő tárgyak „*villanyváros, s irodalom*” mellérendelő halmozásával ugyancsak előhívja az iróniát, az értékelés távlatainak váltakozását. A hitvitázók az úgynevezett sötét középkorhoz kapcsolódnak, s nem a fény városához. Kosztolányi a szerző nevének említése nélkül idézi a nagyváradi költő sorait: „Ó, Várad, villanyváros.” Somlyó Zoltán válogatott verseinek posztumusz kiadása elé Kosztolányi ír majd előszót. Az irodalom megújítása élénk visszhangot keltett a háború előtti időszakban, ma viszont a város „tüzes bölcsőre” emlékeztet, amelyet másféle eszmék hevítenek. Dr. Ágoston Péter jogakadémiai tanár a közelmúltban a nagyváradi társadalomtudományi társaság kiadásában „testes könyvet tett közzé *A zsidók útja* címen, melyben éles tollal támadást intézett a zsidóság ellen, s végső következtetése az, hogy a magyar zsidóságnak meg kell szűnnie, mint külön testnek, egyetlen feladata az, hogy elveszítse tudományosan úgy se létező faji tulajdonságait és beolvadjon. Sokan antiszemita támadást véltek a könyvben.”³³ A negyedfélszáz lapos könyv e tömör összefoglalása alapján nehezen dönthető el, hogy Kosztolányi mivel azonosul a bírálatok közül. Az antiszemita minősítést vélekedésként idézi, ellenben saját értékelésként fogalmazza meg, hogy Ágoston könyve a zsidóság ellen intéz éles támadást. E megkülönböztetésnek többféle magyarázata lehetséges.

A zsidók útja az önbírálat hagyományába illeszkedik. Részben e megszólalásmód retorikai örökségével magyarázható, hogy a szerző szenvedélyesen fogalmaz. Számos kijelentése zavarba ejtő: „A zsidóbírálat nem anti-

³³ *Uo.*, 171.

szemitizmus.”³⁴ E tétel, mint tudjuk, veszedelmesen kiszámíthatónak bizonyult a későbbiekben. Ágoston azonban 1917-ben az egyidejű történelem alábbi tapasztalatára alapozta jövő iránti várakozását: „gondolkozzunk akár-hogyan a háborúról, azt a következményt maga után fogja vonni, hogy az együvé tartozók közelebb fognak egymáshoz jutni.”³⁵ Ma már persze könnyen belátható, hogy ez az egységesülés torz formában, az egymástól elkülönült, sőt nyíltan szembenálló táborokon belül következett be a proletárdiktatúra bukása és az ország összeomlása után. A tárgyi hűséghez hozzátartozik, hogy a magyar zsidóság sem volt egységes, s jövőre vonatkozó várakozásaik is eltértek egymástól ekkor. Az *Egyenlőség* az antiszemitizmus teljes pusztulását jósolta, mivel a háború, ahogy a lap fogalmaz „új vérszerződés” létrejöttét jelenti a zsidók és nem-zsidók között, melynek köszönhetően a vallási és faji előítélet válaszfala lebomlik. Az *Ungarländische Jüdische Zeitung* ellenben Cassandra hangján beszélt az antiszemitizmus újjáéledéséről.³⁶ A háború hatását illetően megoszlott a hazai zsidóság véleménye.

Kosztolányi finoman elhatárolja *A zsidók útja* szerzőjét a megbélyegző antiszemita minősítéstől, és szabadgondolkodó tanárnak nevezi. E világos megkülönböztetés magyarázata beláthatóvá teheti azt az időbeli távolságot, amely elválaszt bennünket attól a korszakhatártól, amelyben a szabadelvű beállítottság legalábbis az irodalom, a társadalomtudományok, s tágabb értelemben a közvéleményformáló értelmiségiek világában még továbbra is meghatározónak számított. E szellemi légkörrel magyarázható Kosztolányi fesztelen, nyitott hozzáállása a könyv

³⁴ ÁGOSTON, *i. m.*, 271.

³⁵ *Uo.*, 296.

³⁶ *A zsidókérdés...*, *i. m.*, 52.

megjelenését követő vitához. Ágoston nemcsak zavartalanul képviselhetette ekkor a nagyváradai közéletben a maga radikális meggyőződését, de a másik politikai oldalhoz tartozók körében is tiszteletet váltott ki, mert „hegypárti” szemléletét egész személyiségével következetesen és hitelesen képviselte. Nem véletlen, hogy Kosztolányi éppen azt a jelenetet idézi fel, amikor az ifjú Ágoston a társadalomkutatókat megosztó vitában szenvedélyesen követeli az egyetemes emberi szabadságjogok érvényesítését minden megszorítás nélkül.

Kosztolányi futólag említést tesz a nevezetesebb röpiratokról, amelyek éppoly szenvedelemmel tárgyalják a kérdést, mint Ágoston. Teljes joggal emeli ki Antal Sándor *A magyar zsidóság jövője, vagy: Felelet dr. Ágoston Péter nagyváradai jogtanárnak* című munkáját a különösen éles bírálatok közül. Való igaz, e sodró erejű röpirat kemény kritikát fogalmaz meg, de nem vonja kétségbe a szerző jóhiszeműségét. Ellenben kárhoztatja a könyv közzétételének óvatlan időzítését: „egyenetlenséget teremtett olyan időben, amikor a szolidaritás a legfőbb érték és abban a táborban, amelynek erő kifejtésére a hadviselő államnak nagy szüksége van. A váratlan helyről jött támadást most visszautasítjuk.”³⁷

Ágoston könyve előszavában felhívja a figyelmet a háborúban kiéleződött ellentétek veszélyeire, s hitet tesz a kölcsönös megértés mellett, amelynek meg kell előznie a végső célt, az egymásba olvadást. A szerző igazságkereső szenvedélye gyakran csap át önpusztító bírálatba, különösen, amikor a rendi elzárkózásra emlékeztető különállást ostorozza. Mértéket veszve beszél arról, amiről majd Bibó higgadt tárgyszerűséggel a vészidőszak borzalmait után: a

³⁷ ANTAL Sándor, *A magyar zsidóság jövője, vagy: Felelet dr. Ágoston Péter nagyváradai jogtanárnak*, Nagyvárad, „A szerző kiadása”, 1917, 4.

zsidók és a környezet egymásról szerzett tapasztalatairól a társadalmi lehetőségek igénybevétele, az értékrendszerhez való viszony, valamint a bántalmak és az elégtétel keresés terén.

Kosztolányi a hitvitázók megnevezéssel utal a szembenálló felek tántoríthatatlanságára, a szöveg jellegzetes retorikai alakzataival pedig a meggyőződések összebékíthetetleniségére: „vitázó alcímek olvashatók, felkiáltó- és kérdőjelekkel: Miben tévedett Ágoston stb. stb.”³⁸ A reformáció korában virágzó írásmű szerkezeti elemeinek a mértéktelen használata a kizárólagos szemléletmód időszerűtlenségére világít rá. Kosztolányi derűs fesztelenséggel számol be arról, hogyan szövik bele a helyi színészek az operett előadásába Ágoston beolvadást szorgalmazó gondolatait, felszabadult nevetést váltva ki a nézőtérén. Kosztolányi egykor azért becsülte a radikálisok szélsőbaloldalán feltűnt fiatal Ágostont, mert hitelesen eggyé vált forradalmárszerepével. Most viszont tanácstalanul áll műve előtt. „Hogy mi lehet állásfoglalása oka, nem tudjuk. Egyelőre csakugyan rejtély a könyve, s tudományos tisztázásra szorul.”³⁹ Kosztolányi természetesnek tekintette a hit, a szokások és az életformák különbségét. Magától értetődőnek gondolta a saját hagyomány megőrzésének és szabad kifejezésének a jogát. A *Mi, buszonötezeren* és a *Szív* című írásában ezért vállalt sorközösséget a galíciai menekültekkel, a hangsúlyt a befogadásra, az idegenség tapasztalatának elsajátítására helyezve. E távlatból valóban értelmezhetetlennek látszott a tömeges és gyors beolvadást szorgalmazó javaslat.

Ágoston úgy vélte, hogy az antiszemitizmusnak nincs

³⁸ KOSZTOLÁNYI, *Szezszéhyes riport...*, i. m., 172.

³⁹ *Uo.*

szüksége semmiféle konkrét okra, és „ezek hiányában sem múlik el”.⁴⁰ Az érzület megváltoztatására nem elég az ész és a belátás. Ehhez hasonló vélemény körvonalazódik Kosztolányi korábbi keltezésű *Éjszaka a vonaton* című újságcikkében. Kosztolányi szemében a zsigeri megnyilatkozás kiszabadul a beszélő ellenőrzése alól. Az üres szócséplés, a jelentéshiányos retorikai formák kényszeres ismétlése olcsó kárpótlást nyújt a sérelmet szenvedett felhasználók számára. Ahogy a kórusba beleolvad az énekesek hangja, úgy veszi el személyiségének a körvonalait az egyes ember a tagolatlan nyelv morajlásában. Jellemző, hogy éjszaka a vonaton a sötétség leple alatt zajlik ez a társasjáték. Az ellenséges megnyilatkozáshoz nem kapcsolódik arc. A gyűlöletbeszéd azonban, bármi legyen is az, szellemi károkat okoz. A testi, illetve lelki betegségeket kiváltó kórokozók teljes hasonlatával ugyanakkor nem él Kosztolányi. A tükörszerű egyensúly megbontásával azt sugalmazza, hogy az ember kevésbé képes előítéletek és reflektálatlan ideológiai örökségek hatásának ellenállni, mint a szerveit belülről támadó bajoknak. A közlésmód, a választott retorikai alakzat a történelemben élő emberről alkotott írói szemléletet összetettségét közvetíti. Az író helyzetjelentése a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt értékítéletet fogalmaz meg: „Végtelen, csúnya éjszaka.”⁴¹

Kosztolányi meggyőződése szerint a kultúraalkotó teljesítmény olyan érték, amely feltétlen tiszteletet érdemel, függetlenül attól, ki hova tartozik. A vonaton Verhaeren *La Belgique sanglante* (A vérző Belgium) című könyvét tartja a kezében. A belga író, akinek a hazája hadat visel a németekkel, képes felülemelkedni a történelmi helyzeten, s elisme-

⁴⁰ ÁGOSTON, *i. m.*, 56.

⁴¹ KOSZTOLÁNYI, *Éjszaka a vonaton* = K. D., *Füst, i. m.*, 240. [Egyenlőség, 1916. jan. 2.]

réssel szól a német kultúráról, amelynek gyarapításához magától értetődően zsidó résztvevők is hozzájárultak. Értékközpontú szemléletének köszönhetően képes felfedezni az ellenségben a barátot. Ezzel szemben az antiszemitizmus megszállottjai a barátjukat tekintik ellenségnek. Legalábbis a fülke homályában, arctalanul, éjszaka a vonaton.

Végezetül, történelem és retorika viszonyának a fenti elemzéséből levonható az a következtetés, hogy Kosztolányi különböző retorikai stratégiákat követ háborús írásaiban, sokféle nyelvi szerepet alakít, s ez által a téma megkerülhetetlenségét sejteti. Sőt azt a tétova kérdést sem hárítja el, vajon lehetséges-e egyáltalán a nagy háborúról gondolkodni a zsidóellenesség tárgyalása nélkül. Kosztolányi felülemelkedik az általánosítás bélyegét hordozó zsidó–keresztény szembeállításon, s a zárt beszédrendek szemléleti keretein. Szólások sokaságát megalkotva azt sugalmazza, hogy meg kell hallani a másik hangját.

KOSZTOLÁNYI

BUCSICS KATALIN

Két pékről – Kosztolányi történelemszemléletéhez

About suffering they were never wrong,
The old Masters: how well they understood
Its human position: how it takes place
While someone else is eating or opening a window or just walking dully along;
How, when the aged are reverently, passionately waiting
For the miraculous birth, there always must be
Children who did not specially want it to happen, skating
On a pond at the edge of the wood:
They never forgot
That even the dreadful martyrdom must run its course
Anyhow in a corner, some untidy spot
Where the dogs go on with their doggy life and the torturer's horse
Scratches its innocent behind on a tree.
In Breughel's Icarus, for instance: how everything turns away
Quite leisurely from the disaster; the ploughman may
Have heard the splash, the forsaken cry,
But for him it was not an important failure; the sun shone
As it had to on the white legs disappearing into the green
Water, and the expensive delicate ship that must have seen
Something amazing, a boy falling out of the sky,
Had somewhere to get to and sailed calmly on.

Wystan Hugh AUDEN : *Musée des Beaux Arts*

Egy jelenet történetisége

1906. augusztus 8-án jelent meg a *Budapesti Napló*ban *A forradalom* című Kosztolányi-cikk, melyben többek közt a következő olvasható: „A francia forradalom története hamis, mert csak a Robespierrekről, a vérontásokról, a szörnyűségekről szól, s megfeledkezik arról a kövér francia pékről, ki egy este nyolc órakor nyugodtan zárta be körúti bolt-

ját, és dudorászva hazaballagott.”¹ A *Mozsi és történelem* című, 1921-es írásában pedig ez áll: „Mindegy, hogy maga az esemény jelentéktelen. A betűvel való történetírásból éppen ez hiányzik. Csak ünnepnapjaink vannak, de a csöndet és eseménytelenséget, az élet múlását nem érezzük. [...] Képzeljétek el, hány régészeti könyvet és történelmi értekezést pótolna az, hogyha csak egy százméteres filmen is láthatnók, amint a Via Appián áthalad nem Julius Caesar, csak egy római csirkefogó, füttyürészve, a napfényben hunyorogva, vagy egy pék, zsemléskosárral a hátán.”² Az egyik szöveg szerint *hamisnak* a másokban *hiányosnak* bizonyul (az) a történetírás, melyben a hangsúly a nagy eseményeken van. Ezt az igényt manapság főként ahhoz a fölfogáshoz vagy inkább azon fölfogások közös távlatához³ köthetnénk, amit általánosabban *mikrotörténelem*ként emlegetnek, s amelynek eredetét leginkább Ferdinand Braudel történész munkájához szokás kapcsolni, ki „könyvében a kora újkori és nemcsak európai világról festett történeti korrajzot úgy, hogy abban sem uralkodókról, sem nevezetes csatákról nem esik szó”.⁴ Ez a szemlélet „[a] megfigyelés

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A forradalom* = K. D., *Álom és ólom*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 191. [*Budapesti Napló*, 1906. aug. 8.]

² Uő., *Mozsi és történelem* = K. D., *Az élet primadonnái*, Bp., Palatinus, 1997, 144. [*Színházi Élet*, 1921. szept. 11–17.]

³ Lásd Carlo Ginzburg hasznos és egyben tanulságos összefoglalását Carlo GINZBURG, *Mikrotörténelem: Két-három dolog, amit tudok róla* = C. G., *Nyomok, bizonyítékok, mikrotörténelem*, Bp., Kijárat, 2010 (Spatium, 11.), 55–80. Továbbá Hans Medick, *Mikrotörténelem*, ford. V. HORVÁTH Károly = *A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2000 (Narratívák, 4), 53–63. Illetve Gyáni Gábor cikkét GYÁNI Gábor, *A makro- és mikrotörténet vitája*, BUKSZ, 1992, Tél, 492–496.

⁴ GYÁNI, *A bétköznapok historikuma: (Az új narratív történetírás) = A bétköznapok historikuma*, szerk. DUSNOKI-DRASKOVICH József, ERDÉSZ Ádám, Gyula, 1997, 15.

léptékének csökkentését”-t jelentette, vagyis – Carlo Ginzburg szemléletes példájával: – könyvvé változott olyasvalami, ami egy másik kutató esetében inkább egy egyszerű lábjegyzet lehetett volna.⁵

A két Kosztolányi-írás tizenöt év különbséggel közvetíti csaknem azonos jelenetézéssel ugyanazt az igényt. Ennek történeti vonatkozását azonban aligha lehet mellőzni: a *Mozsi és történelem* már az első világháború s a békeszerződés távlatából íródott, így olvasva ugyancsak más értelmet nyer bármely általa közvetített történelemkép, mint a jóval a háború előtt megjelent *A forradalom*. A mikrotörténelmi távlat(ok) és a világháború viszonyára éppen a Stéphane Audoin Rouzeau és Annette Becker szerzőpáros *1914-1918 Az újrairt háború* címen megjelentetett kötete látszik egyfajta választ adni: „Egyvalami egészen bizonyos – írják a szerzők – a háborús erőszak csak látszólag tartozik a Ferdinand Braudel által némileg leereszkedően emlegetett »ideges rezgésekből álló történelemhez«. Épp ellenkezőleg, az emberi történelem lényegét érinti. [...] [M]ihelyt a történelmet alulnézetből próbáljuk meg művelni, ki tudná kétségbe vonni, hogy a háborúk és a bennük rejlő erőszak, azok számára, akik keresztülmentek rajta és túléltek, életük legfontosabb tapasztalata volt?”⁶ Az idézet a Braudel által kidolgozott idősíkok közül⁷ az *eseménytörténetet* jellemző jelzőket emeli ki, még hozzá olyan gesztussal, mely a világháború korszakának vonatkozásában mintha egyedül a katasztrofista megközelítések létjogosultságát volna hajlandó elfogadni és etikailag megalapozottnak tekinteni.

⁵ GINZBURG, *i. m.*, 69.

⁶ Stéphane AUDOIN ROUZEAU–Annette BECKER, *1914–1918: Az újrairt háború*, Bp., L’Harmattan, 2006, 22.

⁷ Ferdinand BRAUDEL, *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában*, ford. R. SZILÁGYI Éva, Bp., 1996, I, 4–5.

Az aligha állítható, hogy a *Mozi és történelem* szerzőjét nem rázta meg az első világháború s annak következményei. Ha maga nem is, öccse frontra került. Kosztolányi Dezsőné kötetében a következőképp jellemzi férjének ezt az időszakát: „Egyetlen izzó tiltakozás minden ellen, ami most következik. Jönnek az első sebesültek. Eltakarja az arcát és sír. Vége a játéknak. Valóságos téboly lepi, az utcán néha kiveri a verejtek. [...] Minden sor, amit most leír, lázadozás, tiltakozás a rémség, a borzalom ellen.”⁸ Unokaöccse, Csáth

⁸ Elengedhetetlen persze leszögezni, hogy Kosztolányinak nem egy, a háború mellett szóló írása is létezik. Ezek tékje azonban leginkább abban kereshető: mennyiben vállalt közösséget azzal a világgal, ami a háborúval megszűnni látszott. Az 1914-es *Véres kovás*ban, mely ténylegesen a háború mellett szít, így vélekedik: „az 1870-től 1914-ig terjedő kor nem visel majd valami nagyon díszítő jelzőt a leendő történész és társadalombölcész előtt”. A biedermeier iránti csömörét fejezi ki, s leszögezi, hogy ebben a korban „érezni nem tudtak [...] csak érzelegni” KOSZTOLÁNYI, *Véres kovás* = K. D. *Füst*, kiad., vál. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1970, 80. [*A Hét*, 1914. okt. 4.]. 1920-ban ugyanerről az időszakról, a *Színházi Élet* körkérdésére – „Milyen korban szeretne élni?” – már a következő választ adja: „A magyar aranykorban szerettem volna élni: születni 1867-ben és meghalni 1914-ben, szívszélhűdésben.” *Színházi Élet*, 1920. ápr. 4–10., 3. Szemléletének megváltozása 1915 után, mikor öccse a hadszíntérre kerül, mely év februárjában, *Monológ* című írásában azt jegyzi meg: „Mindig féltem a változástól.” sem köszönt be olyan élesen. UÓ., *Monológ* = K. D., *Füst, i. m.*, 107. [*Nyugat*, 1915. febr. 1.]. Még 1917-ben, egy éven belül is változik, értéket tulajdonít-e a múltnak. Januárban *Kip-kep* című írásában a gyerekkori suszterinas alakját mutatja be, s úgy fogalmaz: „Mindezeket pusztán azért jegyzem fel, mert úgy látom, hogy, mint annyi más, ez a regényes régiesség is veszendőbe megy a háborúval.” (UÓ., *Kip-kep* = Uo., 366. [*A Hét*, 1917. jan. 14.]). *Sorok a születésnapomról* című júliusi cikkében, melynek megírása előtt – elmondása szerint – végigtekintett 1885 korabeli lapjain, azonban ismét csak arra jut: „semmit sem veszítettünk [ti. a háborúval – BK], mert semmit se kaptunk igazi értéket” UÓ., *Sorok a születésnapomról* = Uo., 407–408. [*Pesti Napló*, 1917. júl. 22.]). Az özvegy által megfogalmazott „egyetlen izzó tiltakozás” tehát leginkább a

Géza 1914. októberi naplóbejegyzésében a következő olvasható: „Este Kosztolányiéknál. Desiré kétségbeesett hangulata, rossz kedélyállapota. Rossz hírei!”⁹

Történelem és jelen

Érdekesnek ígérkezik tehát megvizsgálni, hogy a háború alatti publicisztikai írásait tekintve hogyan helyezhető el az a jellegzetes szemlélet, melyet 1906-ban és 1921-ben is érvényesnek gondol.¹⁰

1916-ban megjelent *Tinta* című vegyes műfajú, de döntően nem szépprózai kötetének bizonyos szövegei, mint az *Angyalok és tigrisek*, a *Kis kortársaink* arról tudósítanak, mindent áthat a háború. Az utóbbiban így ír „Vajjon van-e a föld hátán olyan ember, aki mit se tud erről a világindulásról s úgy éledgél mint annakelőtte”.¹¹ A *Tébolyult nyár* a Természetet kárhoztatja részvégtlenségéért. Miként az 1917-ben, *A piros fűtyülő* címmel megjelent írása a két kiemelt szövegben fölbukkanó fűtyörésző alakot a háború alatt éppen valószínűtlennek mutatja: „Az utcai dal körülbelül két éve meghalt, hősi halált halt a háborúban. [...] Susz-

háborús erőszakkal, a harcok tényleges lebonyolításával kapcsolatban lehet állandónak tekinthető, mely valójában igen sok ekkori írásában meg-jelenik.

⁹ CSÁTH Géza, *Fej a pobárban: Napló és levelek 1914–1916*, kiad. DÉR Zoltán, SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1997, 42. [1914. okt. 29.]

¹⁰ Jóllehet a tanulmány vége felé világossá válik, aligha meglepő módon, hogy Kosztolányinak a műalkotásról vallott fölfogása és a történelmi beszédmód ilyesféle elképzelése (megjelenítése) igen szervesen összetartozik, e szöveg publicisztikai írásokat vizsgál, mindössze bizonyítékként kapcsol néhány szépprózai szövegrészletet (még hozzá nem is a háború idején keletkezettek) az érvelésbe.

¹¹ KOSZTOLÁNYI, *Kis kortársaink* = K. D., *Tinta*, Gyoma, Kner Izidor kiadása, 1916, 31.

terinas halad el az ablakom előtt. Máskor füttyült vagy dalolt volna valamit [...]. Ez a suszterinas azonban néma. Szomorúan és hallgatagon cepel egy pár könnyű papírcipőt, s szinte legörnyed a súlya alatt.”¹² Ezeknek a szövegeknek – tehát a világháborúnak – a távlatában valóban valószerűtlennek és hiteltelennek tetszhet az a történelem-ábrázolás, melyet a háború előtt és után is érvényesnek mutat. Mindemellett az írások jó része, mely a *Tinta* illetve az *Öcsém (1914-1915)* című, háború alatt megjelent kötetekben látott napvilágot, korántsem szól közvetlenül a harcokról s a szenvedésről. Jellemző, amit *Öcsém* című kötetének tervéről ír Kosztolányi 1915 márciusában Tevan Andornak: „Lenne egy kötetem, a Tevan-könyvtárba való. [...] Minden alapjában az öcsémről szól, de minden a háborúra vonatkozik.”¹³ Vagyis – jóllehet a cenzúra szerepe nem feledhető, s tény az is, hogy e kötetekben az egyes darabok színvonala meglehetősen különböző (található a gyűjteményekben Kosztolányira egyébkor aligha jellemző erősen példázatos írás, mint a *Legenda egy háborus husvétra [Tinta]*, de akár érzelgősnek tartható is, mint *Az Istenek [Öcsém]*)¹⁴ – a két könyv szövegei alapvetően értékőrző szándékúak, nagy részük az időt állóképbe tömöríti: „Az egyiket a háborúban megsebesült testvérének szentelte, a másikban mérleget készített egy immáron véglegesen letűnt világról.”¹⁵ 1915-ben *Az ő szobája* címűben a következőket írja: „Európa, a mai zaklatott világ van itt, kicsinyben, egy

¹² Uő., *A piros füttyülő* = K. D. *Az élet..., i. m.*, 117-118. [*Déli Hírlap*, 1917. szept. 18.]

¹³ Uő., *Levelek–Naplók*, kiad. RÉZ Pál, KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Bp., Osiris, 1996, 279. [1915. márc.]

¹⁴ *Nota bene* nem véletlenül talán, műfajilag is vegyes kötetekről van szó.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 143.

pillanatfényképben. Másrészt a polgári életünk emlékeit is konzerválja. Fogalmat ad, hogy éltek azelőtt, mint Pompeji megkövült tárgyai. Ezt a szobát is leöntötte a láva.”¹⁶ A szövegek jó része tehát a jelent igyekszik rögzíteni, ahogy a *Tinta*-kötet *Kis történelem* című részének fõlvezetõje is állítja: „Itt egy ma élõ ember, ki nem ért a magas politikához és egyéb hasznos tudományhoz, elmondja, mit látott maga körül abban a korban, melyet a hozzáértõk nagynak tartottak”.¹⁷ Az említett fejezeten belül olyan címek találhatók, mint *Az a nap*, *A pillanat*, *Emlék május 23-ról*, az *Öcsém*-kötetbõl pedig jellegzetesnek mondható az *Izzó pesti dél a háború elõtt* címû prózai darab. 1914-rõl *Az a nap* címû írásában a következõket jegyzi: „Az a nap, melyen megtudtuk, hogy háború lesz, körülbelül olyan a külsőségeiben, mint a többi. Töltött paprikát ebédeltek az emberek a nyári vendéglõk vadszõlõvel befuttatott tornácán, világos sörrel és nagyon-nagyon sok fehér kenyérral.”¹⁸ Azonban az írások mégis a múltat mutatják meg, nem azért, mert a jövõnek szánt tudósítás keretét kapják (lásd az idézett „mottó” a kis történelemrõl), de azért is, mert a mondatok a háború elõtti percek öntudatlan zavartalanságának ábrázolásai. S mint ilyenek, aligha egyedülállóak. Márai Sándor sokszor idézett visszaemlékezésében igen hasonló jelenetézést láthatunk:

„Olyan bõséges, ünnepélyes, a nyár érett békéjével aláfestett, beérkezett polgári ünnepélynek készült ez az eljegyzési délután... Apám szivarozva üldögélt, a tornác korlátjának dõlve, sujtásos házikabátjában, s az

¹⁶ KOSZTOLÁNYI, *Az õ szobája* = K. D., *Füst, i. m.*, 112. [*A Hét*, 1915. febr. 7.]

¹⁷ UÓ., *Tinta, i. m.*, 5.

¹⁸ Uo., 6.

alispánnal beszélgetett. Fenn, a forrás mellett, a fogadó vendéglőjében ünnepnap i söröző kirándulóknak húzta a cigány. [...] Asztalhoz ültünk, mikor az alispánt elhívták a kertbe. Megyei huszár állott odalenn feszes vigyázzban és levelet adott át neki.

Föltépte a levelet, visszajött a tornácra, megállt a küszöbön, hallgatott. Nagyon sápadt volt; fekete Kossuth-szakállt viselt; s ebben a gyászkeretben halottfehéren világított most riadt arca.

– Mi az, Endre? – kérdezte apám, s eléje ment.

– Megölték a trónörökös t – mondta, s idegesen legyintett.

A nagy csendben a cigányzene oly közel hangzott, mintha itt a kertben játszott volna. Az asztal körül, kezükben a hagymamintás csészékkal, mozdulatlanul ültek a résztvevők, valamilyen holtpon t m e m e r e v e d e t t mozdulattal, mint egy némajátékban. Apám tekintetét követtem; tájékozatlan pillantással nézett az égre. Az ég világoskék volt, híg nyári-kék. Bárányfelhő sem úszott rajta.”¹⁹

Igen hasonló ehhez a kép, melyet Stefan Zweig nyújt: „Június 29-ét, Péter-Pál napját a katolikus Ausztria mindig munkaszüneti nappal ünnepli, s e nap előestéjén is sokan kijöttek már Badenba Bécsből. Világos nyári ruhák, vidám és önfeledt hangulat: hullámozott a zene könnyű dallamain a korzó jókedvű népe. Enyhe nap volt; felhőtlen ég a terebélyes vadgesztenyefák fölött, igazi boldogság. Gyerekeknek szüenidőt, felnötteknek nyári szabadságot ígért ez a nap, s mindenki úgy élvezte, mintha az egész eljövendő nyár

¹⁹ MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai*, kiad. KOVÁCS Attila Zoltán, jegyz. ÖTVÖS Anna, MÉSZÁROS Tibor, utószó FRIED István, Bp., Helikon, 2013, 266–267.

csodálatos foglalata lenne. Bolondító volt a jó levegő, az érett zöld szín, amerre a szem nézett, hol voltak itt már a napi gondok! Magam nem vegyültem el az üdülőkpark korzózó tömegében, hanem egy kicsit odább ültem le egy könyvvel [...] Így hagytam abba önkéntelenül is az olvasást, amikor a zene egészen váratlanul elhallgatott. Nem tudtam, mit játszott a zenekar, csak azt éreztem, hogy a térszene nem szabályosan ér véget, Ösztönösen felpillantottam a könyvből. A tömeg az imént még vidám, színes forgatag volt a a fák között, de most mintha megváltozott volna, egy pillanatra minden megállt. Valami történhetett. [...] közelebb mentem, s láttam, hogy az emberek izgatottan csoportosulnak a zenepavilon körül, és bámulnak valami frissen kitett közleményt. Pár perc múlva megtudtam: a sürgönyt, mely a sarajevói hírral érkezett; hogy ő császári felsége, Ferenc Ferdinánd trónörökös és felesége, a hadgyakorlatok megtekintésére Boszniában tartózkodván, orgyilkos politikai merénylet áldozata lett.”²⁰

Ezek a mindennapi, szó szerinti s átvitt értelemben is felhőtlen jelenetek, ahogy a *Tinta*-kötet idézett darabjai is, a háborút megelőző pillanatok s a rákövetkező események hatásos szembeállításai. Érdekes azonban megfigyelni, hogy a háború kirobbanását követően Kosztolányinál ez a távlat – önmagára is érzékenyen reflektálva – miként válik mégis folytathatóvá olyan szövegekben, melyek a fönt emlegetett „háborús” kötetekben nem olvashatóak, az eseményekhez mégis igen közel vagy velük egy időben keletkeztek.

Több korábbi írásban is téma (jelen)valóság és (nagy) történelem viszonya, az adott eseményre épülő jelenbeli,

²⁰ Stefan ZWEIG, *A tegnap világa: Egy európai emlékezései*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Európa, 1981, 199–200.

azaz kortársi és az utólagos, történelmi (vagyis történészi) beszédmód különbsége szempontjából. 1909-ben egy történelmi dráma, a *Mária Magdolna* szabadkai bemutatójának alkalmával a következőket szögezi le a bibliai történet kapcsán: „Csak a hisztorikusok pápaszemén olyan fontos, epochális és világrengető az az esemény, amely a következőkben óriássá nőtt és kultúrák alapjául szolgál. A kortársaknak nem. Csecsemő korában, kicsike, vézna és igénytelen a legnagyobb hős is. Csak porcogói vannak, puha inai és tejfogai. A történelem nem félelmetes abban a pillanatban, mikor megszületik.”²¹ Esemény, illetve személy (későbbi) történelmi jelentőségének s mindenkori jelen-(beliség)ének különbségét is számtalan későbbi írásban firtatja, így a *Királyidill*ben (1913): „Valljuk be, hogy sohase gondolkoztunk el – mélyen – a királyok életéről. [...] Olvastunk róluk sokat, a történelemben gyenge adatokat, a regényekben színes hamisítványokat, a *memoire*-okban kullisztatítkokat és adomákat, amelyek a csattanójukkal hatnak, s egyáltalán nem érdekesek. Ha olyan közel hozhatná hozzánk az író, mint most vagyunk mi tőlük fizikailag, pár méter távolságnyira. Szeretnénk látni – vagy elképzelni – e tündöklő élet egy *közönyös* óráját, amelyben csak az ember nyilatkozik meg.”²² *A németké* (1916), éppúgy, mint *A cárné szíve* (1923) személyes benyomás és történelmi nagyelbeszélés révén szerzett tapasztalat szakadékát mutatja: ember és szerep kettősét. Utóbbinak férjéhez írt leveleit valaki más írta, „[n]em a cárné, kinek bukása pusztá adat történelmi könyvemben, hanem az ember, ki valaha élt, s

²¹ KOSZTOLÁNYI, *Mária Magdolna: A szabadkai színbáz bemutatója* = K. D., *Gyémántgöröngyök*, Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 80. [*Bácskai Hírlap*, 1909. dec. 28.]

²² [Kiemelés – BK] Uő., *Királyidill* = K. D., *Az élet...*, i. m., 93. [*A Hét*, 1913, 33. sz.]

ma már nem él.”²³ A *Gyémántgöröngyök a koronázásról* (1917) szerep és (jelen)valóság kettőssével érzékeltet lényegében időbeliségből fakadó különbséget: „Úgy érezzük, érdemes – elkésetten is – feljegyezni, később úgy is csak általános képeket – történelmi képeket – festenek róla. Nekünk, kik ma élünk és szemtanúi voltunk a koronázásnak fel kell szednünk a pár gyémántgöröngyöt, mely elgurult a porba. [...] Embereket látunk magunk előtt. A színpadi előadás sikerét pedig csak fokozza az, hogy egy percre fellibben a függöny, egy másodpercre eltolódik a maszk, és látni alatta a szereplők emberi ábrázatát, forró száját és könnyes szemét.”²⁴ A történelemhez s az ahhoz köthető hagyományos beszédmóddhoz valamennyi írásban a szerep, a színház-szerűség s így egyfajta személytelenség, a „ténylegesen” történektől való eltávolodás társul.²⁵ A világháború idején keletkezett s az eseményekre reflektáló szövegekben az így jellemzett történelem s az éppen zajló jelen mintegy metaleptikusan fedésbe kerül, de láthatóan sosem válik azonossá. Ahogy 1914 szeptemberében írja: „Háború, háború, háború. Nem voltunk többé magánemberek [...]. Egy irodalmi kávéházban az asztalok tetején állnak és csókolóznak, a barátaim, akik szinte maszkot viselnek, a történelem színészei lettek, a budapestiek.”²⁶ Ezekből az írásaiból is egyértelmű, hogy a történelemre olyan utólag előállított termékként gondol, amelyről a világháború idején *Gyémánt és gond* című 1915-ös cikkében így vélekedik:

²³ Uő., *A cárné szíve = Uo.*, 151. [*Pesti Hírlap*, 1923. febr. 4.] Igen hasonlóan ír a cárról egy korábbi szöveg: Uő., *Mamával reggeliztem...* = K. D., *Füst, i. m.*, 469–470. [*Pesti Napló*, 1918. aug. 25.]

²⁴ Uő., *Gyémántgöröngyök a koronázásról* = K. D., *Gyémántgöröngyök, i. m.*, 126. [*Délmagyarország*, 1917. jan. 6.]

²⁵ A ténylegesen történektekhez való viszonyról alább még lesz szó.

²⁶ Uő., *A pillanat* = K. D., *Füst, i. m.*, 70–71. [*Nyugat*, 1914. szept. 1.]

„Bizonyos, hogy a jövő embere sem lesz okosabb, és kényelmes általánosítással bennünk is csak egy embertípust lát, akárcsak mi a múlt nagy háborús korainak embereiben. A világ piros betűs ünnepnapjaiban oly nehéz észrevenni a port. Csak a nagy vonalak és lendületek maradnak meg [...]. A hétköznapiok elkallódnak. Ki gondol arra, hogy 1789-ben hogy ásított egy reggelen a párizsi szatócs, ki éjjel a lárma miatt nem tudott aludni? Nekünk azonban, akik két ágyúdőrgés közt veszünk lélegzetet, éppen az a kötelességünk, hogy megőrizzük korunk prózáját – költészetét úgyis fennmarad –, és feljegyezzük néhány adatot, néhány szürke jelenséget, mely majd egy távoli, könyvtárában búvárkodó diák szívéhez közelebb hoz bennünket.”²⁷ Ezek alapján a kortársi s a történeti – itt: történelmi – távlat hangsúlyosan kizárni látszik egymást. „A nézőpont [...] mindenkor az utólagos szemlélőé és kutakodóé, hiszen nem adatik meg a történésznek a lehetőség, hogy közvetlen tapasztalatokat szerezzen a múltból. [...] A mindig retrospektív történelmi nézőpont eleve kizár némely nézőpontokat (mindenekelőtt a szemtanút)”²⁸ Ám Kosztolányi háború idején írott szövegei felől az utóbbit nélkülöző tekintet egyenesen fölszínesnek s fogyatkozottnak tetszik.

Ugyan nem állítható, hogy Kosztolányi teljességgel megfeledezett volna a történetiség összetettségéről, hiszen ugyanebben a szövegben egyúttal (ön)ironikusan és szemléletesen mutat rá a múltat, a jelent, és a jövőt egybesűrítő már-már zavaros tapasztalatra: „Már messziről imponáltak például a hétéves háború harcosai vagy a napóleoni gárdisták, mindnyájan, kik valaha szerepeltek a világtörténelem

²⁷ UÓ., *Gyémánt és gond* = Uo., 228–229. [*A Hét*, 1915. dec. 19.]

²⁸ GYÁNI, *Hamis és igaz a történelemben* = Gy. G., *Relatív történelem*, Bp., Typotex, 2007, 210–211.

színpadán. Akár csak statisztaszerepet is kaptak, mások már, mint a többiek. [...] Be kell vallanunk, hogy – különösen a világháború kezdetén – ma is éreztük azt az elfogódottságot, amit talán a történelem lámpalázának nevezhetnénk. Még önmagunkkal szemben is zavartak voltunk. Tiszteltük magunkban a kortársat. Ha beletekintettünk a tükörbe, azt mondtuk, hogy előttünk áll a nagy idők tanúja, az 1914-15. év embere, kiről évszázadok és évezredek múlva is értekezéseket írnak. Észrevettük, hogy a nyakkendőünk félrecsúszott, és a hajtincsünk kissé borzas. Sietve megigazítottuk a nyakkendőt is, a hajtincset is, nehogy toaletthibával kerüljünk a história arcképcsarnokába.”²⁹ Annyi mindenesetre megállapítható, hogy Kosztolányi e szövegekben megnyilatkozó fölfogása a szemtanút fölértékelve kevésbé vesz tudomást a történeti távolság hozadékáról, mely szerint „a kortárs történelem is ábrázolhatja – sőt ábrázolnia kell – a kialakulóban lévő dolgokat, de eleve képtelenség, hogy az eljövendő nemzedékek számára hozzáférhető tudás fényében mutassa meg őket.”³⁰ Vagyis jöllehet *Nero* című regényének megírása kétségtelenül jelentős tanulsággal szolgál majd a nézőpontok sokaságának fölismerését illetően is a történelem (illetve a történetírás) vonatkozásában,³¹ a háború idején rögzített Kosztolányi-írások javarészában a történelmi beszédmód a jelen viszonylatában még meglehetősen egyneműnek tűnik föl. Ellenében a Chladeniusnak tulajdonított fölismeréssel, mely

²⁹ KOSZTOLÁNYI, *Gyémánt és gond, i. m.*, 228.

³⁰ Friedrich KRACAUER, *Történelem: A végső dolgok előtt = A detektívregény: értelmezés*, Bp., Kijarat, 2009 (Spatium, 10), 171.

³¹ Lásd SZEGEDY-MASZÁK, *Kosztolányi Dezső, i. m.*, 209–212. Vö. A regény föltárt történeti forrásaival: KOSZTOLÁNYI, *Nero, a véres költő*, kiad. TAKÁCS László, Pozsony, Kalligram, 2011 (Kosztolányi Dezső Összes Művei), 894–914.

szerint: „[a] perspektíva a térbeli dimenzió kívül időbelire is szert tett”,³² amelynek értelmében nyugtázhatta nem sokkal később Goethe is a világtörténelem folytonos újraírásának igényét.³³ Kosztolányi e szövegeiben „[a] történelem, mint folyamatosan tovahaladó jelen” mutatkozik hitelesnek, mely „a szemtanúkra épít”.³⁴ A nagy történelem kis történelemmel egészül ki, illetve bizonyos írásoknál egyenesen annak helyére tart igényt, mely utóbbi föltétele e szövegek szerint a jelenlét.

L'effet d'réel

Kosztolányi két kiemelt szövege által képviselt szemléletének motívuma, mely szerint nem csak a háborút megelőző perceknek, de a háborúnak, a történelemnek is megvannak a hétköznapi tehát a világháború alatt is fölbukkan, melyet a föntebb idézett 1915-ös szövegben épenséggel egy „párizsi szatócs esete” illusztrál. Különös módon tehát 1906-ban, 1915-ben, s mint alább látható lesz 1919-ben is példát szolgáltat a francia forradalom egy elképzelt jelenete a történelmi események idején zajló mindennapok érzékeltetésére. 1916-ban *Vörös karácsony* című írásában példaértékkel idézi ugyancsak ezt a történelmi kort, arról ejtvén szót, hogy a háború alatt is üzemel a színház: „Abban a hiszemben voltunk, hogy a

³² Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*, Bp., Atlantisz, 2003, 377. (*Nota bene* e szemlélet követőiről jegyzi meg Koselleck, hogy a (*Nero, a véres költő* egyik fő forrásul szolgáló) klasszikus történelemtől, Tacitustól származó toposzt frissítettek föl, „mely szerint a jelentéktelen okokból jelentős következmények fakadhatnak.” *Uo.*, 376.)

³³ *Uo.*, 377.

³⁴ *Uo.*, 209.

háború mindent összeráz, alapjaiban bolygatja meg közművelődési intézményeinket, és becsapja – sok évre – a színházak kapuit is. Azon az estén egy asztalnál színészek ültek. Sápadtan dugták össze fejüket. Arról beszéltek, hogy ki milyen mesterséget tanul. *Tudták, hogy a forradalom meg a nagy háborúk idején is volt színház, hogy az embereknek akkor is volt ráérő idejük elmenni a teátrumba, mikor délelőtt a »történelem színpadán« szerepeltek, nyugodtan ültek a páholyok vasrácsai mögött ugyanazok a párizsi utcabőcsők, kik imént még a barikádokon játszották el fontos szerepüket, mindez azonban távolinak, különösnek, érthetetlennek rémlett, és – őszintén szólva – afféle történelmi fiúntésnek tartották.* Az első hónapokban mutatkozott is holmi halovány tiltakozás a színház ellen. De később kiderült, hogy sohase volt oly szükség a festett világra. Csillapítószernek bizonyult, rosszat felejtetőnek és jóra emlékeztetőnek. [...] Az élet, melyet száműztek a földről, ide menekült. Ez az a modern templom, mely háború idején is nyitva van.”³⁵ Majd a *Táncoló betűk*ben (1919) képszerűen is fölidézi a XVIII. század végi Párizst: „Egy hölgy a nagy francia forradalom alatt pasziánszot játszik padlás-szobájában. XVI. Lajost, a kövér és sápadt királyt éppen arra viszik a zötyögős fakordén, hogy pár pillanat múlva nyaktíló alá tegyék a nyakát. Ezt a jelenetet látja a matróna az ablakon át, aztán visszaül az asztalhoz, és mintha mi se történt volna, folytatja a játékot, aggodalmas gonddal arra ügyelve, hogy semmiképp se vétse el a kártyák sorrendjét.

Valaha ezt a beállítást túlon túl ötletesnek, eredetieskedőnek, tüntetőnek tartottam. Mióta a történelem és a forradalom kellős közepében élünk, látom, hogy semmi célzatosság nincs benne, nagyon is élethű. Az utcai golyó-

³⁵ [Kiemelés – BK.] KOSZTOLÁNYI, *Vörös karácsony* = K. D., *Füst, i. m.*, 361–362. [*Színház és Divat*, 1916. dec. 24.]

záporban, gépfegyverkattogás közt a sarki virágáruslány piros szegfűket és futórózsákat árul, és visszaad az ötkoronásból. Egy munkás szaladva óriás üveg gubacsintát visz fel valamelyik irodába. Mi, a lázasan hömpölygő vérkeringés apró vértestecskéi, az egyének, végezzük a magunk munkáját, míg a történelem végzetesen és határozottan megy a célja felé.”³⁶

„[M]indez [...] távolinak, különösnek, érthetetlennek rémlett, és – őszintén szólva – afféle történelmi föllentésnek tartották.”, illetve „[v]alaha ezt a beállítást túlon túl ötletesnek, eredetieskedőnek, tüntetőnek tartottam.” A Kosztolányi-írás szavai az efféle ábrázolásmódot megidézve föltűnően keverik hiteles és hiteltelen, valós és elképzelt kategóriáit. Mindez a francia forradalom kapcsán aligha véletlen. Gérard Genette a „tabló” kapcsán beszél – Roland Barthes „valóság-effektusa” nyomán³⁷ – az úgynevezett „jelenlét-effektus”-ról, (amit a metalepszis egy formájának tekint, s) melynek illusztrálására részleteket használ Jules Michelet (1798-1874) munkájából, az *Histoire de la révolution française*-ből (1847-1853).³⁸ A szerző elbeszélétekbe történő közbeszólásairól szólva állapítja meg: „A felkavaró hatás az elbeszélte tények (egymáshoz és az elbeszélés pillanatához való) közelségéből származik, mely az olvasót fogékonyabbá teszi az itt sugallt fikció iránt. Ez a fikció – az események kortárs tanújának napról napra vezetett krónikája – csodálatosan mutatja Michelet tárgyához való összeolvadó, képzelgésekkel teli viszonyát, bármilyen korról legyen is szó.”³⁹ Genette történész és szépíró szem-

³⁶ Uo., 528. [*Színházi Élet*, 1919. júl. 6.]

³⁷ Roland BARTHES, *L'effet d réel*, Communications, 1968/11, 84–89.

³⁸ *Nota bene* maga Barthes egy egész kötetet szentelt a történetírónak: Roland BARTHES, *Jules Michelet Par Lui-Même*, Paris, Seuil, 1954.

³⁹ Gérard GENETTE, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA

beállítását igyekszik mérlegelni, midőn kijelenti: „Michelet [sic!] olvasva megdöbbenek.” – mint megjegyzi, nem a történeti bonyodalomszövés ténye miatt, hanem „azon, ahogy kitalált vagy valódi részletekkel (általában fogalmam sincs róla) *megrendezi* azokat. Ilyen például, sok száz más közül kiválasztva, a királyi család »varenne-i menekülését« követő visszatérésének kedvtelve elnyújtott elbeszélése. [...] Valóban enteriőrőről van szó, a jelenet pedig a hatalmából felfüggesztett királyné, hatéves fia és a két hazaszállítáért felelős képviselő [...] között játszódik a hintóban, mely alig védi őket a zúgolódó tömegetől.” Michelet Genette által idézett refleksiójával: »Ez a bájos és nyugodt enteriőr, ki hitte volna?, felháborodott tömeg zúgolódása és fenyegetései között haladt tova...« [...] [O]lyan részletekről van szó, – véli Genette – melyek »nem kitalációk«, s melyek »valódinak hatnak«, ám hatásuk – paradox módon – a történelmi elbeszélés *fikcionalizálása*, mely olyannyira elevenné válik, hogy eljut a tiszta regény fikciós eljárásaiig, még akkor is, ha a regényszerű elbeszélésben a hatás szimmetrikusan ellentétes. Mégse túlozzuk el ezt a szimmetriát: a részlet kiválasztása és a »kép« beállítása mindkét esetben valami olyasmit sugall, hogy »Láttam, hallottam, ott voltam«, ami egyformán félrevezető és fikcionális a történelmi elbeszélésben és a regényben.»⁴⁰ Jean Leduc a történészek által használt nyelv jelenidejűségéről szólva Michelet-t különös súllyal említi: „A történelmi vagy elbeszélő jelen idő [...] élővé teszi a szöveget a szó legteljesebb értelmében: nem csupán a hangnemnek kölcsönöz nagyobb élenkséget, hanem újra is éleszti a múltat. Pontosan ez volt Michelet szándéka is, aki 1869-es

Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006 (Anthropos), 18.

⁴⁰ *Uo.*, 81–84.

munkájának, a francia forradalom történetének előszavában feladatul rója magára »az élet teljességének feltámasztását.«⁴¹ Leduc szerint az „elbeszélő jelen” és a „történelmi jelen”⁴² itt „ugyanazt a célt szolgálja: semlegesíteni a jelen és múlt között feszülő távolságot. [...] A jelen idő használata valójában a történészeknek azon törekvéséből eredne, hogy elbeszélésüket egy időben töltsék meg még több étellel és a diskurzusra jellemző igazságmóddal (*mode de vérité*; Jacques Rancière).”⁴² A jelen s a szemtanú fölértékelése Kosztolányi e szövegeinek szemléletmódja részben ezzel a hagyománnyal hozható összefüggésbe, melyet egyébként később többen is a mikrotörténelemhez köthető szemléletmód(ok) előzményeként emlegettek.⁴³ A többkötetes vállalkozást Kosztolányinak minden bizonnyal ismernie is kellett, annál is inkább, mivel az említett mű köteteit magyar fordításban 1885-től a Révai testvérek is kiadták.⁴⁴ Am mégis említetlenül hagyja ezt a munkát, amidőn *A forradalom* című

⁴¹ Itt Anne Herschberg Pierrot benveniste-i (*récit–discourse*) kiindulású fölosztására hivatkozik.

⁴² Jean LEDUC, *A történészek és az idő: Elméletek, problémák, írásmódok*, ford. NOVÁK Veronika, Pozsony, Kalligram, 2006 (Anthropos), 279.

⁴³ Mint az imént említett részben is írja Leduc, Rancière a mai napig vezeti le e fölfogást, amennyiben „*A történelem nevei (Les noms de l’histoire)* című könyvében [...] Michelet az egyik előfutára annak az irányzatnak, amit ő az »új történelemnek« nevez (értsd: amely a Braudel által mutatott úton halad).” *Uo.*, 275. *Nota bene* Koselleck szerint is a modernséget előlegezte „Von Archenholtz, a porosz királyi hadsereg egykori kapitánya, a XVIII. század második felének egyik legnépszerűbb történésze [...]. [aki] [M]ásokhoz hasonlóan, olyan »tablókat« festett a szokások világáról melyek felfoghatóak a modern szociológia előzményeként. A hétéves háborúról írott népkönyvében szerzőnk több alkalommal is szerepelteti a véletlent.” [Kiemelés – BK] KOSELLECK, *i. m.*, 184.

⁴⁴ Kolozsvárott már egy évvel korábban megjelent: Jules MICHELET, *A francia forradalom története*, ford. Antonia DE GERANDO, Kolozsvár, Stein, 1884–1886.

1906-os írás a nagy eseményeket középpontba állító történelem szólamának hiteltelenségét hangsúlyozza.

Jóllehet a hallgatólagos kapcsolat Michelet munkájához nem csak közvetlenül eredeztethető. Barthes, Genette utalásain kívül a már említett Ginzburg is rámutat, miközben Auerbach *Mimézis*-könyvének összevetéseit taglalja, hogy a realizmusnak nevezett irodalmi hagyományra, annak fő alkotóira mekkora hatással volt a francia történész munkája.⁴⁵ *Stendhal és a történészek* alcímű tanulmányában kiemelt figyelmet szentel a *Vörös és feketének*, melynek az 1831-es kiadásában a következő alcím szerepel: „A 19. század króni-kája”. A *Tinta*-kötet „Kis történelem” című alrészének mottója ugyancsak ehhez az öndefinícióhoz fordul.

Kosztolányi idézett szövegeinek elszólásai egyértelműen és hangsúlyosan a realista szépírói hagyományhoz köthetőek. A már idézett *Királyidill*ben (1913) azt írja: „Szeretnénk látni – vagy elképzelni – e tündöklő élet egy *közönyös* óráját”,⁴⁶ 1917-ben, az orosz forradalom eseményein a következőket kéri számon: „Szeretnék olyasmit hallani, ami a távoli élet varázsát megérezkelteti, egy szikrát látni abból a tűzvészből, vagy csak a halvány visszfényt, de minden erőlködésem meghiúsul. Mennyire kíváncsi lennék arra, hogy milyen nap volt akkor, milyen felhők jártak az égen, milyen kendőben tipegett végig a szentpétervári aszfalton egy orosz anyóka, milyen lánggal égett a szent ikon előtt a viaszgyertya, milyen módon nőtt a lárma és az izgalom, míg

⁴⁵ GINZBURG, *A nagy kibívás: Stendhal és a történészek* = C. G., *Nyomok...*, *i. m.*, 257. Továbbá egy másik tanulmányban egy egykorú francia kritikát idéz, mely szerint Flaubert az *Érzelmeik iskolájában* Michelet-t utánozza. Lásd. UÓ., *Részletek, közéletkép, mikroelemzés* = C.G., *Nyomok...* *i. m.*, 91–92.

⁴⁶ Lásd. KOSZTOLÁNYI, 22. jegyzetben *i. m.*

a zendülésből, a tüntetésből, a jelentéktelen zavargásból forradalom vált. Igazán csak ezek a semmis részletek jelenítik meg előttem a világrázkódtatást, ezek a csöpp megfigyelések, melyeket akárki kitalálhat az íróasztal mellett. Sajnos, ezekkel nem szolgálhatnak. Mert a nagy dolgokban nem vették észre a kicsinyeket – ezeket mindig lenézik az emberek –, és helyettük csak az újságok, a történelemkönyvek szólamait ismételtetik, a kis dolgokban pedig nem tudták megragadni a nagyokat. Más szóval nem jó megfigyelők. Istenem, milyen nehéz is lehet történelmet írni.⁴⁷ A „csöpp megfigyelések, melyeket akárki kitalálhat az íróasztal mellett” megjegyzés egyértelművé teszi, hogy tényleges jelenlét híján, melyet legföljebb a szemtanú krónikás rögzíthet, az események megjelenítése nem képes kilépni a fikció köréből. Miként Koselleck fogalmazza meg a történelem(írás) egyik kényszerű belátásaként: „[a]z *ex post* megállapított események fakticitása sohasem azonos a múltbeli összefüggések valóságosnak vélt teljességével. Minden kidolgozott és ábrázolt esemény a tényszerűség fikciójából táplálkozik – *maga a valóság elillant.*”⁴⁸ A(z utólagos) történelmi narratívát a korábbiakban bemutatott szövegekben Kosztolányi – mint látható volt – főként a színházszerűség jelzőivel azonosítva erősen sablonosnak mutatta; beszédmódjánál, valamint utólagosságánál fogva elvitatta tőle a hitelesnek vélt nézőpontot a nem valós, megkonstruált körébe utalva annak beszédmódját. Tulajdonképpen az arisztotelészi fölosztással mintegy összehangzóan a történetírást művészetként marasztalja el, mely általánosít ahelyett, hogy lényege szerint az egyedít mon-

⁴⁷ Uó., *Gyufaláng* = K. D., *Füst*, i. m., 423. [*Pesti Napló*, 1917. szept. 30.]

⁴⁸ [Kiemelés – BK] KOSELLECK, i. m., 174.

daná el.⁴⁹ Kosztolányi egy irodalmi forma, a dráma képében utasítja el a történelmet, előlegezve mintegy a Hayden White-i megfigyeléseket, s a fölismerést – persze ekkor még, mint elfogadhatatlant –, mely szerint a történetírás lényegét tekintve „legalább annyira *kitalált*, mint *talált*.”⁵⁰

Tudvalevő, hogy Kosztolányi hangsúlyosan művészetként jellemezte a realizmust. Egyik, Móriczról írott kritikájában világossá válik, hogy azt korántsem azonosította valamiféle áttetsző beszédmóddal: „Azokat az írókat, akik a »valóságot festik« – olcsó szóval – realistáknak, naturalistáknak nevezik. Sokan szentül meg vannak győződve, hogy ezek a valóságot egyszerűen »lefestik«, vagy kodakjukkal fényképet készítenek róla, aztán becikkelyezik könyveikbe. De mi a valóság? Hol van ez a valóság? Átmenthető-e csak egyetlen göröngye is a művészetbe, anélkül hogy előbb az a göröngy belső élménye lett volna egy alkotó szellemnek, ráhelyezhető-e ez a göröngy a papírra, anélkül hogy onnan legurulna?»⁵¹ Tolsztoj alkotás módját főként tárgya iránti elfogulatlanságáért értékelte nagyra: „Azt, hogy az asztalon levő pohár hideg, éppoly nyugodtsággal állapítja meg, mint hogy Anyuta kezei hidegek. Érzitek-e ebből Tolsztoj magas realizmusát? Azt a nagy átfogóképességet, mely embert, követ, fát, levegőt, szenvedélyt és vihart mosolyogva foglal egy nagy egy-

⁴⁹ Vö. „a költészet inkább az általánosat, a történetírás meg az egyedit mondja.” ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITOÓK Zsigmond, szerk., jegyz. BOLONYAI Gábor, Bp., PannonKlett, 1997 (Matúra: Bölcsélet), 45.

⁵⁰ Hayden WHITE, *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás = Testes könyv*, szerk. KISS Attila Attila, KOVÁCS Sándor, ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus és JATE Irodalmi Csoport, I, 1996 (deKon Könyvek, Irodalomelméleti és Interpretációs Sorozat, 8), 334.

⁵¹ KOSZTOLÁNYI, *Móricz Zsigmond* [IV] = K. D., *Egy ég alatt*, kiad., vál. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1977, 275. [*Nyugat*, 1932. márc. 1.]

ségbe?”⁵² A közvetett beszéd, a kimondatlanság, az elhallgatás jelentőségét a Kosztolányi-életműben aligha lehet túlhangsúlyozni; erre pedig az író maga hangsúlyosan a realizmus örökségéért tekint.

S jóllehet az efféle beszédmód kulcsszava a távolságtartás, a világháborús események viszonylatában ez nem bizonyul ellentmondásnak, hiszen átélőinek, ahogy Kosztolányinak is, úgy tetszik, lélektani szükségszerűség: „Az emberi szervezet mindig a maga módján védekezik a romboló külső hatások ellen. Csak annyit vesz fel, amennyit elbír. Idegrendszerünk így ösztönösen elfelejtett érezni. Eleinte – irtózatossá megrázkódtatással – követni akarta az eseményeket. Aztán önmagát érzéstelenítette, a világba nyúló, meztelenül sajnó idegszál elzsongította magát a közönnyel, a bölcelettel és egyéb természetes hódítókkal, melyet házilag termelt. A novokain se hat jobban. Ha a béke régi mértéke szerint éreznénk, akkor ma már minden ember belepusztult volna abba, hogy nem közönyös.”⁵³ – írja a *Búcsú* című szövegben 1916-ban. Tíz évvel azután, hogy megállapította: „Értsük meg tehát a forradalomban élő emberek lelkiállapotát is. A poéta és a történetíró idealizál, az élet azonban mindenképpen ellenére durva marad. Az ágyúk bömbölnek, Gamurady pedig fut és győz.”⁵⁴ A korcsmák, kávéházak nyitva vannak, mert a gyomor, a morókus öreg, ilyenkor is korog és emészt. Az éhes ember pedig nyugodtan rendel most is borjukotlettet, rostbeaf à l’anglaise-t, tükörtojást és langyoskávét. Habbal vagy anélkül.”⁵⁵

⁵² Uő., *Lev Tolsztoj* = K. D., *Ércnél maradóbb*, kiad., vál. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1975, 148. [*Bácskai Hírlap*, 1908. szept. 13.]

⁵³ Uő., *Búcsú* = K. D. *Füst, i. m.*, 332. [*A Hét*, 1916. okt. 29.]

⁵⁴ Utalás a cikk fölütésére, mely arra keres választ, hogyan lehetséges, hogy az oroszok a forradalom alatt lóversenyt tartanak.

⁵⁵ KOSZTOLÁNYI, *A forradalom* = K. D., *Álom és ólom*, 1. jegyzetben *i. m.*,

Annak a Tolsztojnak a szemléletével közös tehát mindez, akinek ugyancsak fontos olvasmánya volt az *Elmélkedések*, melyben az egykori sztoikus császárbölcshoz arra figyelmeztet, hogy a higgadság megőrzésének titka minden jelenséget alkotóelemeire bontani.⁵⁶ „A fájdalom a maga elvont egészében, madártávlatból, mindig borzalmasabb, mint közelről: a részletekkel való bíbelődés kijózanít bennünket, leszerel, legalábbis figyelmet követel tőlünk, önfegyelmet, hogy rendezzük a zűrzavart. Ilyenkor egy kereket találunk, egy csavart, egy pántot, mely a pokolgépet alkotja. Mindez már babra munka, játék. Az apró dolgok megnyugtatnak.”⁵⁷ – vallja majd az *Esti Kornél* tizenharmadik fejezetének elbeszélője.

A jelen „megérzékítésének” beszédmódja Kosztolányi említett publicisztikai szövegeiben tehát elsősorban ahhoz a szépirodalmi hagyományhoz kötődik, mely „sokszor együtt jár az életképszerűséggel” s amelyre nem volt jellemző valamely kitüntetett nézőpont.⁵⁸ S amely nem mellesleg a jelen írás elején emlegetett történelemszemlélettel igen sok ponton kapcsolódik.⁵⁹ Ám Kosztolányi e történelemképét vizsgálva aligha feledhető egy másik jelenség, jóllehet – s ez alább remélhetőleg megvilágító erejű lesz – ettől nem is függetlenül: az új technikai médiumok megjelenése, melyek a „betűvel való történetírás” ellenében egyúttal a múlt

192.

⁵⁶ Marcus AURELIUS, *Elmélkedések*, ford. HUSZTY József, Bp., Kossuth, 2000, 58–59.

⁵⁷ KOSZTOLÁNYI, *Esti Kornél*, kiad. TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011, 266.

⁵⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007, 22. illetve 34.

⁵⁹ Az alábbiakban még fontos szerepet játszó Friedrich Kracauer kései történelemszemlélete és az *Érzelmek iskolája* kapcsán Vö. GINZBURG, *Részletek...*, i. m., 93.

örökös jelenként történő konzerválásának hitét rejtették magukban.

Az új médiumok és a jelen fölfokozása

Nem hagyható figyelmen kívül ugyanis, hogy a *Mozi és történelem* című szöveg már nem csupán abban különbözik *A forradalomtól*, hogy a háború tapasztalatával íródott. Idézzük vissza 1921-es írásának részletét: „Képzeliétek el, hány régészeti könyvet és történelmi értekezést pótolna az, hogyha csak egy százméteres filmen is láthatnók, amint a Via Appián áthalad nem Julius Caesar, csak egy római csirkefogó, füttyürszve, a napfényben hunyorogva, vagy egy pék, zsemléskosárral a hátán.”⁶⁰ Azért is jelentős szövegről van szó, mert a történelem-megjelenítés problematikájának nem elhanyagolható módon a szöveg elején hallgatólagosan földézett *Nero, a véres költő* című regény megírásának tapasztalata is adja már a háttérét. „Több mint fél éve éltem a történelem bűvöletében, távol a jelentől. Valahol az első század kétes és mozdulatlan homályában botorkáltam s mikor késő éjjel munka után fölemeltem fejemet a lámpa fényében, előreszegtem tekintetemet, szinte megijedtem attól a sivatag messzeségtől, mely elválasztott szokott életemtől és másnap újra visszavágyakoztam a múltba.”⁶¹

Genette idézett szövege nem igazán bocsátkozik a vizsgált alakzat (média)történettel való párhuzamának kimutatásába, jóllehet maga is úgy utal – a könyve második felében egyre sűrűbbé váló mozgóképes példákon keresztül – a filmes formára, mint ami a metalepszis, vagy különösen egy válfajának, a hipotipószisznak azaz a „jelenlét-effektus”-

⁶⁰ KOSZTOLÁNYI, *Mozi és történelem, i. m.*, 144.

⁶¹ *Uo.*, 143.

nak a legteljesebb megvalósulása. Erre abban a – jellemzően időszerűtlen – megjegyzésében is utal, mely szerint „[b]iztosra vehetjük, hogy Arisztotelész imádta volna a mozit.”⁶² Kosztolányi a technikai médiumok következményeként is érzékelhette a jelen fölerősödését a világháború idején, abban a korban, amit François Hartog a következőképp jellemez: „A 20. század [...] ötvözte a futurizmust és a prezentizmust. [...] Az élet és a művészet nevében a jelen a múlt ellen fordul. Ami az 1905 és 1925 közötti avantgárd mozgalmakat illeti, Éric Michaud felhívta a figyelmet arra, hogy már a kiáltványok címeiben is milyen nagy teret hagynak a jelennek, melyeket szívesen neveznék prezentista követeléseknek.”⁶³ Hartoghoz hasonlóan Leduc is a médiumokkal kapcsolja össze a jelenséget: „A nyomtatott sajtó és még inkább a rádió és a televízió térnyerése [...] azzal jár, hogy a történelem azonnal elkészül, mint az instant kávé, egyenes adásban, »valós időben«.”⁶⁴ Kosztolányi *A süketnéma városban* (1913) a következőket írja: „A telefon megteremtette az abszolút jelent. Valaha még létezett a múlt, amely már megtörtént, de még nem tudtunk róla, tűzvészek, halálesetek és gyilkosságok, amelyek terhét órákig, napokig, hetekig viselték az emberek öntudatlanul, sejtések és előérzetek alakjában, de ezek a sejtések, előérzetek mind felszabadultak, megsemmisültek a szárnyas szó által. Általa a múlt öntudattá, valósággá, örök és boldog jelené vált. Ebben a jelenben él – biztosan és bátran – az új ember, aki zseniális rovarként sok-sok mérföldre nyújtja ki tapogató csápjait”.⁶⁵

⁶² GENETTE, *i. m.*, 84–85.

⁶³ François HARTOG, *A történetiség rendjei: Prezentizmus és időtapasztalat*, ford. LAKATOS Ágnes, Bp., L'Harmattan–Atelier, 2006, 109, 111.

⁶⁴ LEDUC, *i. m.*, 91., Vö. HARTOG, *i. m.*, 114.

⁶⁵ KOSZTOLÁNYI, *A süketnéma város* = K. D., *Álom és ólom*, *i. m.*, 635. [*A*

A *Történelemvárók*ban (1913) a következő olvasható: „Ezek a gerjedő és csírákeltő pillanatok, melyekben a jövő alszik, a történelemnek ez a várása, kezünkben az órával, a találgatások, az izgalmak és a sejtések ez órája még a biztosnál is érdekesebb, s hogyha az írásunk így el is veszi információ értékét, legalább hű momentfotográfiáját adja a percnak, amelyben született. [...] A modern ember érzi a történelmet. Eléje utazik.”⁶⁶ Az emberi test is mint egyfajta technikai médium jelenik meg a telefonra s a rádióra illő jellemzőkkel: „idegünk, testünknek ez a sürgönyhuzala érzékenyen és gyorsan röpíti a gondolat elektromosságát, a levegőben szunnyadó szikrákat mohón gyűjti és feltranszformálja.”⁶⁷ A lelkesültség az új médiumok iránt jóllehet Kosztolányinál nem mindig osztatlan, a mozgóképet azért ünnepli *homunculusként*, mert úgy érzi, – tárgyilagosságában – a jelen teljességét képes megragadni: „Még nem eléggé merész a kineofon új rendezője. Azt hiszi, hogy a varieté és a színpad jobban érdekel bennünket az életnél, s a varietét és a színpadot másolja. Mi pedig éppen a parasztéletre vagyunk kíváncsiak. [...] sokkal jobban vonz egy közönyös esemény, egy bot lendülete és zöreje, egy utca cifra gesztusa és tagolatlan zaja, egy vízesis basszusa vagy akár egy sétáló öregúr is, aki az aszfalton kopogó cipősarokkal járkal, és a sétabotjával a lépései ütemét veri ki. Az élet változatlan képét kell hoznia a beszélő mozinak, a múlandóságnak belénk rögzött gondolatát kell megcáfolnia egy illúzióval, csalni kell neki, hogy elhiggyük korlátolt életünk korlátlanságát. [...] A természettudomány arra tanított, hogy az ember nem fontos. Mindenem, az asztalom, a pénzszekrényem, a töltőtollam szilárdabb és

Hét, 1913. ápr. 20.]

⁶⁶ Uő., *Történelemvárók* = *Uo.*, 628. [*Élet*, 1913. márc. 9.]

⁶⁷ *Uo.*, 629.

tartósabb materiából van, mint a testem, amelyet baktériumok ostromolnak, és egy októberi szél is elfű. [...] Most azonban a természettudomány adja vissza a hitünket, azt az álmod, hogy az élet és minden rezzenése fontos, vezetés és nagyszerű, s ezt olyan erővel hirdeti az új találmány, a beszélő mozi, mint a régi tragikus költők pátosza. Semmi se közönyös, ami történik, minden mozdulatom és szavam beleívelődik az örökkévalóságba, s a gesztust, amivel elejtek egy fillért, a szót, amit a fogaim közt mormolok, úgy jegyzi le a boszorkányos gépek, mint a tudósok a bolygók pályáját.”⁶⁸ Ahogy a korábban már idézett *Gyémánt és gond* című írásban a következő hasonlatot találjuk: „eleinte oly félszegen jártunk-keltünk, mintha egy roppant fényképezőmasina lesné minden mozdulatunkat.”⁶⁹

A fölvevőkészülékek (kezdve a fényképezésen) pedig a jelen tartósításának lehetőségét, pontos, objektív rögzítésének hitét látszottak szavatolni. S ahogy a fénykép Benjaminnál, úgy itt a film, amely az élet pillanatait örökíti meg, s egyszersmind annak múlására is folyton emlékeztet: „[A] közönséget nemcsak a szenzációéhség hajtja ide, de valami más is, amiről alig tud, egy vágy, talán egy újfajta vallásos érzés, hogy az élet tűnő hullámain örökké frissen imádja, és folyton maga előtt lássa csobogni a habokat, amelyek szétporlanak és eltűnnek a pillanattal.”⁷⁰ Friedrich

⁶⁸ Uő., *Homunculus = U.o.*, 651, 653. [*A Hét*, 1913. okt. 5.]

⁶⁹ Uő., *Gyémánt... i. m.*, 228.

⁷⁰ Uő., *Mozgóképek a moziról = U.o.*, 520. [*A Hét*, 1911. febr. 26.] Vö. „festett képnek soha többé nem lehet olyan mágikus értéke, mint amilyet a lehető legpontosabb technika kölcsönözhet készítményeinek. A fényképész tökéletes felkészültsége, a modell beállításának tökéletes megtervezettsége ellenére a néző mindig is ellenállhatatlan kényszerrel érez, hogy a képben az itt és most villanásnyi véletlenjét keresse, amellyel a valóság szinte átégette kép-jellegét; hogy megtalálja azt a jelentéktelen helyet, amelyben – rég elmúlt pillanat mivoltában – még a

Kracauer bizonyos régi filmfölvételekről szólva jól jellemzi, amit Kosztolányi *Néma mozi szívdobogással* című esszéje szerint az egykori önmagával való szembesüléskor érez: „legbelsőbb lényünk hirtelen felszínre hozásának ijedsége keveredik bizonyos nosztalgikus melankóliával az idő elkerülhetetlen múlása miatt.”⁷¹

Kracauer kései értekezésében történetírás és technikai médiumok szoros egymásra hatására hívja föl a figyelmet.⁷² Ranke történeti munkájára hivatkozik (*Geschichte der romantischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514*, 1824.), amelyben a szerző bármely esemény ’wie es eigentlich gewesen’ ábrázolásának követelését kívánja teljesíteni – mint arra az értekező fölhívja a figyelmet: tizenöt évvel a fotográfia megszületése előtt. Majd leszögezi: „Roppant fontosnak tartom, hogy az ábrázoló művészetek szempontjából Daguerre találmánya olyan kérdések és igények megfogalmazását idézte elő, amelyek hasonlóan nagy szerepet játszottak a kortárs történetírásban. [...] Tehát már a kezdetekben felismerték, hogy a fotográfia olyannyira egyedülálló módon képes követni a realista irányzatot, amely hasonló hagyományos művészetek számára elér-

mai visszatekintő számára is fölfedezhetően, beszédesen magába rejt a jövőt.” Walter BENJAMIN, *A fényképezés rövid története*, ford. PÓR Péter = W. B., *Angelus Novus: Értekezések, késérletek, bírálatok*, Bp., Helikon, 1980, 693.

⁷¹ KRACAUER, *A film elmélete I.*, Bp., Filmtudományi Intézet, 1964, 120–121. Vö. KOSZTOLÁNYI, *Néma mozi szívdobogással* = K.D., *Sötét bűjőcska*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 417–419.

⁷² Gondolatai jelentőségét nem egy szakmabeli elismerése és figyelme bizonyítja. GINZBURG, *Mikrotörténelem, i. m.*, 73. továbbá Peter BURKE, *Az eseménytörténet és az elbeszélés felelőssége*, ford. KISANTAL Tamás = *A történelem poétikája, i. m.*, 51. illetve Hans MEDICK, *Mikrotörténelem, 3. jegyzetben i. m.*, 63.

hetetlen.”⁷³

Kracauer a fénykép esetében mutat rá *A film elmélete* című írásában, hogy a nagy Proust-regény egy részletében „a fényképész a mindent megkülönböztető tükrökhöz hasonló; a gép objektívjével azonos. A fényképezés Proust szerint a teljes elidegenedés terméke.” Ezt pedig Kracauer azért véli egyoldalú szemléletnek, mert vele az író „a 19. századbeli szélsőséges realisták credoját tette magáévá, amely szerint a fényképész – vagy tkp. bármely művész – tükröt tart a természet elé.”⁷⁴ A fentebb idézett történelemmel kapcsolatos Kosztolányi-írások majdnem mindegyike él fénykép-párhuzammal, főként a mindenkori jelen kimerevítettségének vonatkozásában: „eleinte oly félszegen jártunk-keltünk, mintha egy roppant fényképezőmasina lesné minden mozdulatunkat.” (*Gyémánt és gond*, 1915); „Európa, a mai zaklatott világ van itt, kicsinyben, egy pillanatfényképben.” (*Az ő szobája*, 1915); „hogya az írásunk így el is veszti információ értékét, legalább hű momentfotográfiáját adja a percnak, amelyben született.” (*Történelemvárók*, 1913). Proustnál, s végtére Kosztolányinál is, az ábrázoló s az ábrázolt közé iktatott mechanikus szerkezet ébresztette föl az elidegenítés lehetőségét, vagyis annak hitét, hogy – kis paradoxonnal: – a valóság efféle mechanikai közvettségben közvetlenül megragadható. Noha kétségtelen, a mozgókép lehetőségeiről nyilatkozva maga Kracauer is egyfajta „realista crédóba” esik, mindössze más médium szintjén. „Ha a fotográfia művészet, akkor másfajta művészetről van szó: a hagyományos művészetektől eltérően azzal büszkélkedhet, hogy nem emészti fel teljes mértékben nyersanyagát.”⁷⁵ Kracauer a filmet a fotográfia továbbfej-

⁷³ KRACAUER, *Történelem...*, 30. jegyzetben *i. m.*, 138, 140.

⁷⁴ UÓ., *A film...*, *i. m.*, 44.

⁷⁵ Uo., 144.

lesztéseként gondolta el, s a film elméletéről írt kötetében „Az életfolyam” alcím alatt a következőket írja: „a valóban kinematografikus alkotás teljesebb valóságot mutat, mint pusztán azt az eseményt, amelyet ábrázol.”⁷⁶

Történelem. A végső dolgok előtt című kötetében bevallottan sokszor alkalmazza analógiaként a mozgóképet; a médiumnak az időbeliséghez s a mindenkori valósághoz általa kiemelten erősnek vélt viszonya távlatából ez aligha meglepő. *A történelmi univerzum szerkezetéről* alrészben ejt szót arról a nézőpontról, mellyel e dolgozat már korábban foglalkozott, s amely az új médiumon keresztül újrafogalmazódni látszik: „A [...] kisebb léptékű értelmező történelemeket »közelképeknek« nevezhetjük, hiszen hasonlítanak azokra a – szintén így nevezett – filmfelvételekre, amelyek elszigetelten és felnagyítva mutatnak meg valamilyen vizuális részletet.”⁷⁷ A világháborúk tapasztalatával pedig nagyon is időszerűnek és alkalmasnak bizonyulhatott egy olyan médium, mely az elmúlás s a megsemmisülés ellen látszott dolgozni. Így az sem véletlen, hogy a szintézisszerű történelemábrázolással szemben a „technikai történelem” (vagyis a szigorúan adatoló történetírás) mellett Kracauer egyedül éppen „teológiai érv”-et lát:⁷⁸ „Eszerint a legkisebb tények hiánytalan összegyűjtése [...] szükséges, hogy semmi se menjen veszendőbe. Olyan, mintha a tényekre összpontosító leírások szálnalmat éreznének a halottak iránt. Ez pedig a gyűjtő alakját idézi meg.”⁷⁹ Ahogy a dokumentumfilmek tárgyilagosságának taglalása juttatja a következő tanuláshoz: „Úgy látszik, az emberi szenvedés

⁷⁶ Uo., 150–151.

⁷⁷ Uó., *Történelem...*, i. m., 187.

⁷⁸ Kracauer jelentőségét egyébként főként a két nézőpont összeegyeztetésében látták. MEDICK, i. m., 63.

⁷⁹ KRACAUER, *Történelem...*, i. m., 213.

kedvez az elfogulatlan tudósításnak”⁸⁰

Kosztolányi itt bemutatott publicisztikai szövegeinek jellegzetes történelemfölfogása úgy tetszik tehát, korántsem függetleníthető az író ars poétikájától (amennyiben a realista ábrázolásmód bizonyos örökségét vallja), ám saját történetiségétől sem, amennyiben azt a korszakot jellemzi, amely a technika újításait s egyúttal a világháborúkat hozta magával. „A civilizáció – lezárulás”; „[a]mi tegnap még lehetséges volt, arra ma már nincs szükség.” – annak a „filozófiátlan filozófiának” a megállapításai ezek, mely saját magát Nyugat-Európa legutolsó bölcséletként mutatja be.⁸¹ Spengler művét, mely voltaképpen a világháború árnyékában öltött testet,⁸² Kosztolányi utóbb, mint meghatározó művet hozza szóba.⁸³ 1924-ben megjelent, s hangsúlyosan az előző század utolsó évében, 1899-ben játszódó (a világháborúval megszűnt világ) regénye kapcsán szokás a körköröség (formailag is) jellemző szemléletét kiemelni. E műben a helyi lap aktuális számában található hírekről a következő, meglehetősen ironikus megjegyzés olvasható: „Különben mint minden hónapban fölfedezték a tudóvész biztos gyógymódját, ami bizonyítéka annak, hogy mégis csak haladunk.”⁸⁴ Amint arra Ginzburg tanulmánya is rámutat, a

⁸⁰ *Uo.*, 174.

⁸¹ Oswald SPENGLER, *A Nyugat alkonya: A világtörténelem morfológiájának körvonalai*, I, ford. JUHÁSZ Anikó, CSEJTEI Dezső, Bp., Európa, 1995, 67, 89, 92.

⁸² *Uo.*, 93.

⁸³ KOSZTOLÁNYI, *Vilmos császárnál* = K. D., *Európai képeskönyv*, vál., kiad., jegyz. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1979, 233. [*Pesti Hírlap*, 1931, dec. 25.]

⁸⁴ *UÓ.*, *Pacsirta*, kiad., jegyz., BUCSICS Katalin, Pozsony, Kalligram, 2013.

mikrotörténelem távlata csaknem mindig a haladás-ellenességgel, a célelv tagadásával függ össze.⁸⁵ A nagy világtörténeti események távlatában a két pék megjelenítése a kicsinyesség, a közönyösség, a kegyelet, a kegyetlenség, a védekezés, de életrajzi vonatkozásban még az önirónia gesztusként is éppúgy értelmezhető. Kosztolányi életművét, s azon túl, az első világháborúhoz való viszonyát, a tényleges történelmi eseményekben vállalt és nem vállalt szerepét tekintve aligha meglepő, hogy a tanulmányban kiemelt szimbolikus és visszatérő jelenet nemcsak hogy nem azonosítható egyértelmű jelentéssel, de egymásnak ellentmondó s egymást átértelmező értelmezéseket is magába foglal.

(Kosztolányi Dezső Összes Művei), 145.

⁸⁵ GINZBURG, *Mikrotörténelem, i. m.*, 63. és 67.

FAGYAS RÓBERT

„Menj haza gyermekem és halj meg az álomban”

Kosztolányi Dezső *Beteg lelkek* című,
1912-ben megjelent kötetének olvasati lehetőségei
az első világháború idején keletkezett
Pokol című novella tükrében

Megragadva a téma aktualitását, szeretnék reflektálni egy keveset emlegetett novellára, a *Pokorra*, mely igen komoly kapcsolódási lehetőséget kínál a *Beteg lelkek*-kötet koncepciózus egészével. Kosztolányi az első világháború befejezését két évvel megelőzően publikált novellája tematikailag és a karakterábrázolás tekintetében is figyelemre méltó kapcsolatot mutat a háború kitörése előtt két évvel kiadásra került elbeszéléskötettel.

A *Pokol* mintha a *Beteg lelkek* egyfajta kései összegzése lenne, olyan novella, mely elsősorban a lélektani ábrázolás területén utóbb összefoglalja egyetlen szövegben mindazt, amit Kosztolányi 1912-ben megjelent kötetében fontosnak tartott tematizálni, akkor azonban még nem sejtve, hogy az emberi lélek működésével kapcsolatban a következő évek merőben új, kortárs tapasztalatokkal szolgálnak majd a háború okán. A *Pokol* mind strukturáltsága, mind az általa bemutatott emberi működést figyelembe véve tökéletes helyen volna a *Beteg lelkek* kötetben – melynek szövegei igen szoros kapcsolatot mutatnak a lelki betegségek ábrázolására tett kísérlet koncepciójában –, hiszen csupán kiegészül a világháború emberre gyakorolt hatásainak tapasztalataival, így a szövegek keletkezési ideje között eltelt idő mutatkozik

csupán lényeges elkülönítő erőnek.

Ahhoz, hogy a *Pokol*, illetve az 1912-ben megjelent kötet lehetséges összefüggéseire rámutathassak, először is röviden ki kell emelnem a *Beteg lelkek* általam fontosabbnak tekintett szövegeinek lényeges pontjait, előtte azonban szükséges elhelyezni a nevezett novellagyűjteményt Kosztolányi korai írói életművében.

Kosztolányi Dezső *Beteg lelkek* című kötete 1912 decemberében jelent meg az Athenaeum Modern Könyvtár sorozatának kiadásában, mint a szerző negyedik novelláskötete. Az első prózagyűjteményt, az 1909-es *Boszorkányos estéket* követte 1911-ben a *Bolondok*, majd a következő évben került az olvasók elé *A vonat megáll*, mely az előzőeknél jóval vékonyabb füzet, csupán öt rövidebb szöveget tartalmaz. A *Beteg lelkek* a korábbi elbeszélésűjteményekkel ellentétben, vagy inkább azok szövegeinek jellegzetességeihez képest, egy érettebb, a századforduló szecessziós prózahagyományain túllépni kívánó novellista magabiztosabb kísérletezéséről tanúskodnak.

Kosztolányi ugyan már a *Boszorkányos estékek*ben is tanúbizonyoságot tett transzcendentális, metafizikai s talán még inkább a lélektani témák iránt erősen érdeklődő alkatáról (olyan szövegek jelentek itt meg, mint a *Sakk-matt*, *A boszorkány*, vagy az *Istenítélet*), ám az emberi lélek legbensőbb, sokszor egészen patológikus működéséről és rejtélyeiről szóló szövegeinek 1920 előtti legkonceptiózusabb gyűjteménye mégis a *Beteg lelkek*. Már a kötet címadása is ezt tükrözi.

A *Beteg lelkek* hét novellájának mindegyike valamilyen megdöbbentőnek tűnő, ám a szövegek tanúsága szerint mégis természetesen emberi betegségről, lelki zavarról, mélyen megbúvó okokra visszavezethető kegyetlenségről, vagy szorongató, olykor már-már pszichotikusan nyomasztó

érzésről szól. A novellákban szerepeltetett karakterek mind beteg lelkek, akik vagy másoknak, vagy önmaguknak, de mindenképpen ártanak. A gyilkosság, a kínzás, a zsarolás alapmotívumai e szövegeknek, s akik ártanak embertársaiknak, ugyancsak áldozatai egy ismeretlen és szabályozhatatlan, emberfelettinek tűnő, ám valójában az emberi lélekből fakadó erőnek. Ezt az erőt a *Pokol*ban sem érdemes felcserélni a *háborúval*, hiszen a háború is csupán okozata az emberi működésnek, így semmiképpen sem tekinthető függetlennek az embertől. Ekképpen tehát nem lehet megoldás azon egyszerű, önmagát válaszként kínáló magyarázatot akceptálni a *Pokol* kapcsán, hogy a háború torzítja el az embert. A Kosztolányi által ábrázolt karakterek számára elegendő a platói szerelem, a magány, vagy akár egy krónikus betegség is ahhoz, hogy végbemenjen a személyiségtorzulás.

Az esernyő című novellában az elfojtás jellegzetes mechanizmusa és a tárgyakhoz köthető, fetisiztikus, szimbolizáló kötődés kerül már-már orvosi hitelességű bemutatásra, akárha egy körleírással találkozoznánk. „Hiába a tiltakozásom. Egyre jobban hallom a hangját, borzongva ocsúdok, fáj a kegyetlen cinizmusom. [...] Ne félj, esernyőm, nem ér itt semmi baj, vigyázok reád. Csak aludjál. [...] Csak aludj tente, tente szépen.”¹

A *Szegény kis beteg* címszereplője testi betegségtől gyötört karakter, aki zsarolja és sakkban tartja környezetét, s lelki működésének egészen patológikus mivoltából következően érzéketlenné és kegyetlenné válik. Betegsége, s annak hatására átalakult viselkedése olyan környezetet alakít ki, melyben az egészségesek is kénytelenek betegekként működni. A beteg fiú anyjának halála is lineáris következménye a min-

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Beteg lelkek*, Bp., Athenaeum, 1912, 10.

dent uraló, alapszituációként jelenlévő betegségnek. A fiú azonban nem hal meg a novella végén sem. Akár egy mindenek feletti uralkodó – nézi végig anyja temetését szobája ablakából: „Négy párnán ült, magasan, nagyon magasan, egy trónon ült a betegség kis hercege, a láz fejedelme és hallgatta a szíve heves verését, az élet csi-csergését minden ízében, és arca elégedett volt, önérzetes és gőgös, semmiképpen se hasonló egy angyaléhoz”.²

A *Tréfa* című novella egy gyilkosság története, melynek során egy bentlakásos, egyházi fiúiskola növendékeinek életébe nyerünk betekintést, akik serdülőkori lázadásukat úgy valósítják meg, hogy mindenáron tréfát űznek másokkal. A tréfa terminusának értelmezési tartománya egészen a gyilkosságig kitolódik. Ezen a ponton meg kell jegyezni, hogy ebben az időben, az 1900-as évek első évtizedében, s a tízes évek környékén is még igen nagy hatást gyakorolt Csáth Géza írói világa Kosztolányi prózáirói működésére. Csáth 1908-ban megjelent, a *Varázsló kertje* című kötete már olyan, kiforrott, prozódiai és írástechnikai tekintetben is magas szintű munka, melyre (Csáth későbbi munkái mellett is) Kosztolányi joggal nézett fel. Kosztolányira nagy hatást gyakoroltak unokatestvére irodalomról alkotott elgondolásai (főként a lélektani kiélezettségre nézve) s talán kissé konsternálóan fogalmazva, de Csáth szürke eminenciásként állt az ekkori prózáíró Kosztolányi mögött. E tendenciának kiemelkedő bizonyítéka lehet a *Beteg lelkek* kötet, s azon belül is a *Tréfa*, mely a szerepeltetett gyerekek sajátos világlátásának alapos bemutatására törekszik, akárcsak Csáth *Anyagyilkossága*, vagy a még erőteljesebb kapcsolódást mutató *A kis Emma*.

„A fiatal Kosztolányi (pontosabban a prózája) kétség-

² *Uo.*, 20.

telenül és (szinte) mindig túlságosan hasonlított valaki(é)re: nincs is ebben semmi különös, a pályakezdők nagy részénél aligha van ez másképp.” – írja Szilágyi Zsófia Szilasi László megjelenésekor igen nagy port kavart tanulmánya kapcsán,³ s így folytatja: „[...] az értelmezők különösen az írói indulások esetében szokták *másokhoz képest* meghatározni a tematikát, írásmódot, akár az írói kvalitást is.”⁴ Csáth és Kosztolányi kapcsolatát tekintve is hasonló szituációra kell gondolnunk, bár elsősorban a témaválasztás és nem a stílus terén. Szilasi meglátásai azzal kapcsolatban, hogy a korai Kosztolányi értékei ellenére „érzelgős”, „didaktikus”, vagy épp „maníros” az erős és talán kissé kegyetlennek ható megfogalmazás ellenére védhetőek, hiszen ekkor még nagyon messze van az író attól a kiforrott szerzőtől, akit majd az 1920-as évek után fogunk megismerni. Szilágyi Zsófia a fiatal Kosztolányit vizsgálva azonban megjegyzi, hogy nem egészen helytálló a hatásmechanizmusok érvényesülésének arányeltolódásai felől megítélni egy író pályakezdő időszakát, mivel a mintakeresés és a kiforratlan, követői attitűd lényegében minden egyes szerzőre igaz munkásságának korai szakaszában, így a jelenség nem releváns Kosztolányi fiatalkori prózájának sajátosságait vizsgálva.

Az *Ibolyaszínű ég alatt* egy feldolgozatlan gyermekkori traumát jellegzetesen freudista alapokon kezelő szöveg, az *Appendicitis* és a *Csak egy kis fehér kutya* cselekménye a

³ SZILASI László, *A fordulat éve: tüske a köröm alatt (1914)* = Sz. L., *A Kopereczky-effektus*, Pécs, Jelenkor, 2000, 111.

⁴ SZILÁGYI Zsófia, „minden hatalmat a korai Kosztolányinak”: *(Kosztolányi Dezső: Istenítélet) = Esemény és költészet: Az irodalomértés kortárs horizontjai a magyar és a nemzetközi tudományosságban: Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születésnapjára*, szerk. SZITÁR Katalin, MOLNÁR Angelika, KOVÁCS Gábor et al., Veszprém, Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, 2014, 223.

hipochondria és az üldözési mánia működéséről számolnak be. A kötet legerőteljesebben előremutató, az első világháború 1914-es kitörése után radikálisan új olvasati lehetőségeket is felkínáló darabja *A pap*.

A novella színésze feltűnő, ám rejtélyes karakter. „A vidéki városkában az arca érdekes tanulmány volt. Itt ez az arc képviselte egyedül a kultúrát. Régi színészekre emlékeztetett, s mozdulatai groteszk rángással madarakat idéztek az ember eszébe [...]”⁵ 1907-ben, a novella első szövegváltozatának megjelenéskor már egyáltalán nem idegen a forradalmi szónok karaktere, aki képes akár ezeket is befolyásolni nagy erejű, retorikailag alaposan megtervezett és jól kivitelezett beszédeivel, nyilvános megszólalásaival. A világháború kitörését követően aztán egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a szónokok, s egyre nagyobb befolyással kezdenek bírni. Kosztolányi novellájában a papot improvizáló, eredetileg komikus szerepeket játszó színész képes teljesen megbabonázni, szinte hipnotikus állapotba juttatni hallgatóságát, mely először csupán – a novella első szövegváltozatában még *drogistának* nevezett – a fiatal embert jelenti, a novella végére azonban a színház egész nézőseregét. „A nézőtéren dörgedelmes tapsorkán zúgott. Erős görögtűzben egy embert látott, ki tárt karokkal, szélesre tátott, komor szájjal hirdette az ígét, s a földszinten, a páholyban, a kakasülön összeremegtek a szívek. A pap prédikált, a nagy pap, előtte pedig térdre borult az operett-primadonna és a kardalos leányok kórusa. Lábainál hevert a világ.”⁶ A hatás azonban abszurd, hiszen a hosszan kitarított képen végeredményben az látható, ahogyan egy vidéki város névtelen, komikus színésze rabul ejti játékával a jól

⁵ KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 37.

⁶ *Uo.*, 42.

érzékeltetően egyszerű és a színész által keltett hatásra megadóan fogékony közönséget. Időben jóval távolabbi szövegről van szó, de Thomas Mann Cippolája is hasonló eljárással dolgozik az író 1930-ban megjelent kisregényében, a *Márió és a varázslóban*.⁷

És hogyan prédikál a pap az előtte térdre roskadt fiatalembernek? „Menj haza, gyermekem és halj meg az álomban. Feküdj le, temesd bele eddigi életedet. Holnap nem is te fogsz már felkelni, de valaki más, ki tiszta, erős és fiatal. Akkor majd elvételnek tőled a te szenvedéseid és megadatik néked a boldogság teljessége [...]”⁸

Ez a szövegrész egészen új kontextusba helyezheti a novellát, ha az 1914 utáni olvasati lehetőségekkel számolunk. Hiszen a pap prédikációja tökéletesen összecseng a későbbi, háborúpárti propagandával, mely egy szép új világ reményében küldött a frontra embermilliókat.

Az első világháború utolsó két évében nyomtatott *Front* című, német-magyar kétnyelvű tábori lapban (melynek szerkesztője Német József, majd 1917 júliusától Eder János volt) Kosztolányi egyetlen alkalommal publikált, 1917. szeptember 23-án. Ekkor pedig a *Beteg lelkek* kötetből választott novellát. *Az esernyő* szövege különösen abszurd módon cseng a lap hasábjain, hiszen a *Front* feladata elsősorban a haditudósítás volt, s bár közölt szépirodalmat is, azok tematikája valamilyen módon mégiscsak igyekezett kötődni a tábori újság tematikájához. Ebben a szövegkörnyezetben *Az esernyő* már a felejtési akarás novellája, s a lapban való megjelenés jól tükrözi Kosztolányi (és általában a *Nyugat* szerzőinek) háborúhoz kötődő ekkori viszonyát. 1917-ben

⁷ Thomas MANN, *Márió és a varázsló: Válogatott elbeszélések*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, LÁNYI Viktor, SÁRKÖZI György, HORVÁTH Henrik, Bp., Európa, 1974.

⁸ KOSZTOLÁNYI, *i. m.*, 42.

már azok sem akartak háborúzni, akik a szarajevói merényletet követően még teljes mellszélességgel és nagy reményeket táplálva támogatták az eseményeket.

Kosztolányi első ízben 1916-ban publikált novellája, mely *Pokol* címen jelent meg (kötetben az 1918-ban kiadásra került *Káinban*), sok tekintetben kapcsolható a *Beteg lelkek*-kötet emlegetett darabjaihoz. Talán ez az a novella, melyben jól követhetően tovább élnek a *Beteg lelkek*-kötet szövegei által sugallt alapvetések az emberi működés kapcsán. A *Beteg lelkek* darabjai tehát szorongásról, tagadásról, félelemről, őrületről és nagyon sokszor közvetlenül, vagy közvetetten, esetenként csupán a megemlítés szintjén, de a halálról szólnak.

A *Pokol* központi karaktere egy „jogos” rangjától megfosztott asszony, akinek fia nemrégiben esett el a fronton. E jogos rangja talán az özvegység volna. „Ha legalább a névjegyére nyomhatott volna valamit, mint az özvegyek a három betűcskét: *özv.* De annak, ami vele történt, nem volt jegye és szava.”⁹ A karakterábrázolást tekintve szinte valamennyi olyan jellegzetes tulajdonság kimutatható a fiát elvesztett asszony leírásában, mely *Az esernyőben*, a *Szegény kis betegben*, az *Appendicitisben*, az *Ibolyaszínű ég alatt*-ban, vagy a *Tréfában* már korábban kidolgozásra és beépítésre került, s amelyeket Kosztolányi fontos és jelenvaló jellegzetességekként emelt ki a legkülönbélebb emberi sorsok és működési módok megrajzolása során 1907 és 1912 között.

Az asszony magánya *Az esernyő* főhősének, a szerelmes fiatalembernek magányához hasonlatos: mindkettejüké előmozdítja a pszichózist. Az asszony esetében legelőször

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes novellái*, kiad., szerk. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 2007, I, 431.

üldözési mániába csap át az egyedüllét okozta belső vívódás: „Az első napokban teljesen egyedül volt. Kiült a kerti padra és nézett maga elé a porba. Csak ürességet érzett a szíve helyén, valami bizonytalanságot az utcán, különösen magas falak és kerítések mellett. Néha meg az bántotta, hogy nagyon is megnézte egy ember, és azt hitte, hogy üldözi. Rendőrt keresett és mikor nem talált, futni kezdett, elfordított fejjel, hazafelé.”¹⁰

Az *Ibolyaszínű ég alatt* álom- és valóság-toposza is visszaköszön a *Pokolban*, azonban már fokozott és visszafordíthatatlan súlyosságú formátumban, mely immáron az örületé. Az asszony, aki tagadja önmaga előtt fia halálának tényét, egy éjjel meglesi az időközben tabuhellyé lett szoba bútorait, mert úgy hiszi, azok élnek: „Este elhatározta, hogy meglesi a szekrényt. Lábujjhegyen lo-pódzott be szobájába, az ajtó mögé bújt és hallgatózott. A szekrény, mely semmit se tudott róla, óvatosan meg-mozdult, kitérte két ajtaját, mint a kabát szárnyát, s az asztal felé ment, körüljárta a szobát, végül pedig leült a székre, mint egy ember.”¹¹ Képzelet és valóság így fokozatosan összekeverednek, s a két dimenzió közötti határ a novella zárlatában már teljes mértékben felszámolásra kerül. Nem derül ki minden kétséget kizáróan, hogy öngyilkossági kísérletről vagy a teljes feladásból fakadó figyelmetlen nem-törődömségről van-e szó, amikor a hálószobát ellepi az asztalon felejtett lámpa okozta füst (bár a két ok a szöveg értelmezését, s a végkimenetelt tekintve nem sokban különbözik egymástól). Az asszony felébredvén már nincs tudatában annak, hogy az örület álomvilágában, vagy a valóságban van-e. „Nem tudta, hová került. Arca, keze,

¹⁰ *Uo.*, 431.

¹¹ *Uo.*, 434.

ruhája fekete volt, mint az ördögé. Leesett a padlóra és gondolkozni próbált. Jó volt a földön ülni. Csendesen motozott a vastag koromban. [...] Tapogatta a földet és tudta, hogy az a pokol.”¹² Az ekképpen álomszerűen kirajzolódó pokol képe azonban közel sem túlvilági. A szöveg így természetes kaput képez való világ és pokol között, felszámolja a kettő közötti különbséget, hasonlóképpen a háborúhoz. „A pokolban sima parkett van, ablakok, függönyök, asztalok, székek, és ilyen lassú, érthetetlen sötétség, ilyen végtelen-végtelen szomorúság.”¹³

Mindezek fényében a *Pokol* című, 1916-ban született novella újraolvasási lehetőségére szeretném felhívni a figyelmet: ez a novella a *Beteg lelkek* kötetnek egyfajta kései lezárásaként, összegzéseként is értelmezhető, s alaptörténetének segítségével kiemelt hangsúllyal nyomatékosítja, hogy a háború egy esszenciális indikátor, mely valamennyi lelki és pszichikai mélységet egyszerre, egyetlen emberben is képes megnyitni. Nem melleleg bemutatja azt a lineáris folyamatot, mely a béke alapállapotától a totális örület, a háború állapotába vezet.

¹² *Uo.*, 434–435.

¹³ *Uo.*, 435.

GYÓREI ZSOLT

„Anno 1916” Kabaré a világháborúban – Kosztolányi a kabarében

„Azzal, hogy legjava íróink álltak a kabaré szolgálatába, a kultúrhistorikusnak is foglalkoznia kell majd”¹ – írja Hervay Frigyes 1910-ben, a később – de még mindig a békeidőkben – háromkötetesre bővülő, általa összeállított kabaré-antológia első kötetének előszavában. Ugyanennek, a szándékában és kortársi recepciójában irodalminak elfogadott kabarének tízéves ünneplésekor az akkori előszót író Szép Ernő közvetve már a kabaré hanyatlásáról beszél, aminek okát egyértelműen a világháborúban jelöli meg: „Kabaré csak akkor volt, mikor kedély és jó íz volt az emberekben, mint a gyümölcsben, és mosoly volt rajtok, mint ahogy napsütés van a gyümölcsön. Az élet elment, és ami van azóta, az már mind halál. Ne vegyék rossz néven, hogy nincs valami jó kedvem.”² A lírai hangú előszó zárómondataival érdemes vitába szállni: akár a pesti kabarék általános produkcióját, akár magának Szép Ernőnek ilyen irányú működését szemlélve azt állapíthatjuk meg, hogy – amint az irodalom egészének – a kabarének is komoly (jóllehet komor) tematikus ösztönzést adott a háború szomorú apropója. Írásomban a világháborús élményanyag je-

¹ HERVAY Frigyes, *Magyar kabaret = Magyar kabaret* vál. HERVAY Frigyes, Gyoma, Kner, 1910, 5.

² SZÉP Ernő, *Előszó = A magyar kabaré tízéves antológiája*, vál., kiad. BALASSA Emil, EMÓD Tamás, Bp., Dick Manó, [1918], 7.

lenlétét vizsgálom ebben a sajátos budapesti irodalmi-előadói kifejezési formában, külön fókusszal Kosztolányi Dezsőnek két, a háború alatt kabarészínpadra bocsátott művére: a Modern Színpadon 1916-ban előadott *Anno 1812* című versfordítására és a Fasor kabaréban 1918 májusában felhangzott *A kalap* című kuplójára.

1914-ben Alpár Ágnes gyűjtése szerint³ négy kabaré játszik Budapesten. A Népszínház utca 1–3. szám alatt, a mai Corvin Áruház helyén található Apolló Kabaré; a Teréz körútról és a hajdani Gyár, ma Jókai utcából is megközelíthető Érdekes, illetve az 1917-es tulajdonosváltás után Intim Kabaré, a mai Játékszín helyén; az Erzsébet körút 31. szám alatt, a mai Madách Színház épületében lévő Royal Sörkabaré; és az Andrássy út 69. szám, a mai Bábszínház alatti játszóhely. Ez utóbbi még 1907 októberében Modern Színház Cabaret-ként nyitott meg, művészeti igazgatói Molnár Ferenc és Heltai Jenő voltak, zenei vezetője Szirmai Albert. Tíz hónap után, 1908 augusztusában Nagy Endre vette át, Modern Színpad – Nagy Endre Cabaretje néven igazgatta három esztendeig (ennek summája lesz *A kabaré regénye*). Őt 1913-ban Medgyaszay Vilma váltja, aki két esztendeig – tehát a világháború kitörésének idején is – Medgyaszay Kabaré név alatt vezeti. 1915 őszén azután Bárdos Artúrnak adja tovább, aki Modern Színpad Kabaréként működteti egy évig ebben a helyiségben, majd átköltözteti a mai Katona József Színház épületébe, ahol 1918-ig mint kabarét, 1918-tól pedig Belvárosi Színház néven mint színházat működteti, míg az elhagyott helyet 1918-ban Andrássy Úti Színház néven nyitja meg, és a Belvárosi Színház helyett ott játszat kaba-

³ Vö. ALPÁR Ágnes, *A fővárosi kabarék műsora, 1901–1944*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1978. A kabaré műsorára vonatkozó adatokat a későbbiekben is e kötet alapján közlöm.

réműsört. Minthogy ez az intézmény a korban a legjelentősebb kabaré, és Kosztolányi ez irányú működése is egészen 1918 júliusáig kizárólag ide köthető, elsőként ennek műsorát szeretném kicsit részletesebben áttekinteni.

A háború kitörésekor itt is éppen nyári szünet van, az első, háborús időkre eső bemutatót 1914. szeptember 13-án tartják. A kabaré, naprakész jellegéből adódóan, természetesen reagál a politikai eseményekre. A háborús tematikát Márkus László *A Kriegspresquartier*, Gábor Andor *A Gránicon* és *Pufi és a moratórium* című jelenetei, sok, név nélkül adott jelenet és blüett (*Az európai koncert; A népségítő iroda; Kávéházi vezérkar; Gloire!; Nikita hadakozik*) és Lovászy Károly Reinitz Béla zenéjére írt kupléi (*Ha a férjem Toldi Miklós volna; Beszállásolás; Szegény Petár; Háborús vita a Hangliban*) jelentik. Mellettük ugyanakkor felhangzanak Gábor Andor, Lovászy Károly, Balassa Emil és Molnár Jenő hagyományos témájú kupléi Nádor Mihály, Salgó Dezső és Reinitz zenéjére. Ez a kettősség figyelhető meg a későbbi műsorok során is. Szeptember 25-én sok egyéb mellett Szép Ernőnek *A trombita* és *Imádság* című kupléi csendülnek fel Nádor Mihály muzsikájával, Major Henrik pedig háborús karikatúrákat rajzol, december 10-én Gábor Andor *A nagy szövetség* című, ugyancsak Nádor által megzenésített versét és a szerző nélküli *Londonban hej!* című zenés angol toborzót élvezhetik a nézők – miközben *A dátha* című „színpadi bolondság” és *A kükümezei* című „börze-jelenet” (mindkettő anonim) is színpadra kerülnek, ahogyan 1915. január 4-én Molnár Ferencnek *A színésznő* című jelenete is. A műsört böngészve – ugyan a szövegek hiányában sokszor sajnos inkább a címek alapján találgatva – körülbelül fele-fele arányban reagál a kabaré a háború aktualitására és a pesti élet megszokott kérdéseire, azon a módon, amelyet Kosztolányi éppen Bárdos Artúr igazgatói fellépésének al-

kalmából fogalmaz meg: „A pesti kabaré azonban a szatíra. Az a cukrozott epe, hitetlenség és finom rosszmájúság öltött benne testet, amely minden pesti emberben bennlakozik, az az okosság teremtette meg, mely ennek a városnak egyik fontos jellemvonása. Költészete is van. Valami törekeny, nemes, fáradt líra. Medgyaszay Vilma szómu-
zsikájára gondolok, a gráciájára, amely nem párizsi, nem berlini, nem bécsi, de jellegzetesen pesti és magyar s a mű-
vészete gyengéd esthajnalcsillag fényére. Ezt a gazdag örök-
séget vette át dr. Bárdos Artúr, aki most a Modern Színpad
élére állt.”⁴ A Bárdos-éra alatt a kabaré tematikus kétarcú-
sága változatlanul megmarad. Az első műsorban, 1915.
augusztus 15-én mindjárt Móricz Zsigmondnak – aki már
Medgyaszay vezetése idején is írt a kabarénak – *A báróné
gulyása* című, nem háborús témájú tréfáját állítja színpadra,
amelyről Kosztolányi fent idézett cikkében ugyancsak
megemlékezik: „[Bárdos Artúr] Móricz Zsigmond paraszt-
jelenetét hozza, ezt a vastag, egészséges Rabelais-szerű
magyar tréfát, amely párja a múltkori hasonlóan remeké-
nek.”⁵ Mellette *A kofa* című „vásárcsarnoki idill” és Czeg-
lédy Gyula *Cselédnótái* jelentik a „civil” kínálatot, míg Emőd
Tamás–Szirmai Albert *Szól a harang* című „háborús kép”-e,
Gábor Andor–Nádor Mihály: *Ők négyen. Zenés bliett a futó
entente-ről*, című darabja, Karinthy *Van-e szükség háborúra?*
Szász Zoltán és Szini Gyula párviadala című paródiája, Gábor
Andor *Pufi, a polgárőr* című jelenete, Gábor Andor–Szirmai
Albert *A nagyapáról, aki fél, hogy besorozzák* című kupléja, a
Békeffi László és Gellért Lajos által előadott *Izvolzskij és
Varsó* című „külpolitikai interjú”, végül két komor, egy-
mással felelő vers: Gyóni Géza híres *Csak egy éjszakára...*

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Magyar kabaré* = K. D., *Színházi esték*, kiad.,
jegyz. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 711. [*Nyugat*, 1915. szept. 1.]

⁵ *Uo.*

című, a pesti értelmiség passzivitását támadó írása és Emőd Tamásnak a *Ha mindenki visszajön* című, a veszteségeket fel-
emlegető költeménye, mindkettő Szirmai zenéjével, képvi-
selik a háborús tematikát. Ebben, ahogyan az irodalom más
fórumain is, a már megszokottnak nevezhető témák
(frontjelenetek, politikai szatírák, a pesti életszínvonal
csökkenése, stb.) mellett bemutatóról bemutatóra egyre
hangsúlyosabb szerepet kap a jeremiáda: a halottak, se-
besültek, rokkantak elégikus vagy számonkérő felemle-
getése. A következő műsorban, október 1-jén Emőd
Tamás–Szirmai Albert *A két faláb* című dala, a novemberi
premierén Szép Ernő–Szirmai Albert *Gyere haza* című szer-
zeménye, december 27-én egy újabb Szép Ernő-dal, ezúttal
Nádor Mihály zenéjével, *A két sebesült a színházban* jelzik e
folyamat állomásait – utóbbiban két félkarú katona ül
egymás mellett a nézőtéren, egyiknek a jobb, másiknak a bal
karja hiányzik, így ketten együtt tapsolják meg a gyönyörű
dívát. Az 1916-os év három hátralévő bemutatóján szintén
felbukkannak a panaszos dalok: Emőd Tamás–Nádor
Mihály *A kéz* és a *Legenda a halott katonáról* című dalát
február 26-án, *A két halott* és a *De jó is volna* című szerze-
ményeket április 1-jén, végül a *Verje meg az isten* című
sanzont augusztus 20-án énekli el Medgyaszay Vilma. Ezen,
az egyelőre utolsó Andrásy úti bemutatón, két nagynevű
vendég is jelentkezik írásaival a műsorban: Kosztolányi
Dezso *Anno 1812* című fordítását – a színlap szerint eredeti
versét – és Ady Endre az *Adja az Isten* című költeményét
Ürmössi Anikó szavalja el.

Eddigre egyik író sem számít újoncnak a kabaré pódiumán. Ady Reinitz Béla legendás megzenésítéseinek első
három darabjával (*Új vizeken járok; Kató a misén; A magyar
igazság*) debütált 1909. március 4-én Nagy Endre Modern

Színpadán,⁶ de 1910. február 1-jén az eddigre megszűnt Bonbonniére kabaréban is elhangzott a *Félig csókolt csók* című költeménye, Hetényi-Heidelberg Albert–Kőváry Gyula *A Montmartre-on* című blüettjében. Kosztolányi Dezsőnek hasonló, ha jóval rövidebb is az előlétele: 1913. március 2-án mutatkozott be költőként Nagy Endre kaba-réjának közönsége előtt. Lányi Viktor zenésítette meg a *Négy fal között* három versét: az *Üllői úti fákat*, a *Halott asszony az én szerelmemet*⁷ és *A hajnali csillagokhoz* címűt. Ez az este egyébként közös ünnepe volt a két költőnek, hiszen Ady-nak is ekkor hangzott el először *A tavaszi szív* és *A vén komornyik* című, sanzonná lett verse – a Kosztolányi-dalokat Medgyaszay Vilma, Adyét pedig, ahogyan mindig, Papp János (ama híres Papp Jancsi) adta elő.

Az azonban mindkettejük esetében újdonság, hogy nem egy, már kötetben megjelent versüket adják oda a kabarénak – és ez az újdonság nyilván az irodalmi igényekkel kabarét szervező Bárdos Artúr érdeme. Persze ha kötetben nem is, de folyóiratban mindkét vers megjelent már: Adyé a *Nyugat* 1915. február 16-iki számában, Kosztolányié *A Hét* 1914. december 6-án megjelent füzetében.⁸ Később pedig mind-

⁶ Az Ady–Reinitz sorozat folytatása Nagy Endre kabaréjában: *Kuruc dalok* (1909. okt. 15.); *Zilahi ember nótája* (1909. nov. 1.); *A tűnődés csónakjai* (1909. nov. 16.); *Esze Tamás komája* (1909. dec. 1.); *A percemberkéek után* (1910. márc. 1.); *Alázatosság langy esője* (1910. ápr. 8.); *Kuruc dalok* (1910. nov. 1. [feltehetően az 1909. okt. 15-i azonos című ismétlése – Gy. Zs.]); *Szelid esti imádság* (1911. ápr. 3.); *Trara-ra rom haj* (1912. jan. 4.); *Egyszer volt csak; A halottas ünnep* (1913. jan. 3.); *Áldozás piros kertben* [a kötetben „kedvben” szerepel – Gy. Zs.] (1913. febr. 4.); *A tavaszi szív; A vén komornyik* (1913. márc. 2.). Medgyaszay vezetése alatt még egy műsorban tűnik fel a szerzőpáros: *Héja-nász az avaron; A Zozó* [kötetben: „Zozó” – Gy. Zs.] *levele* (1914. márc. 4.).

⁷ Az *Utolsó versek* második darabja.

⁸ ADY Endre, *Adjá az Isten*, *Nyugat*, 4(1915), 219. és KOSZTOLÁNYI,

két vers kötetbe is kerül: az *Adja az Isten – A halottak élének Ézsaiás könyvének margójára* című ciklusába, az *Anno 1812* pedig a *Modern költők* 1921-es gyűjteményének harmadik kötetébe.

Mint láttuk, Kosztolányi lelkes cikkben magasztalta a Bárdos Artúrral beköszöntő korszakot az Andrássy úti kabaréban. E cikk – melyből még később is idézek – alighanem annak a körülménynek is betudható, hogy éppen ekkoriban, 1915 nyarán, valamely, talán éppen ezen új vállalkozással összefüggő együttműködés is kibontakozóban van a Kosztolányi-házaspár és Bárdos között. 1915. július 13-án ugyanis Kosztolányi így ír feleségének: „Bárdos kéretett, keressem fel, és írjak neki. Látogatásomról, mely főleg *reád* vonatkozik, majd részletesen beszámolok vasárnap hajnalban.”⁹ Annyi bizonyos, hogy ha rövidtávon nem is lett eredménye e megbeszélésnek, később annál inkább: Kosztolányi 1915. szeptember 1-jén cikket ír a *Nyugatra*, majd szűk esztendő múltán szerzőként is felbukkan Bárdos kabaréjában, felesége pedig, mint az a Schöpflin Aladár szerkesztette *Magyar Színművészeti Lexikon*ból kiderül, „férjhezmenetele után egy ideig nem játszott. 1917-ben azonban újra visszatért a színpadra, amikor Bárdos Artúr a Modern Színpadhoz szerződtette.”¹⁰

Az *Anno 1812* című vers, mint említettem, Kosztolányi saját műveként szerepel a színlapon. Nem tudni, ki okolható e tévedésért, de amennyiben a szerző, úgy súlyát mindenesetre csökkenti az, hogy Kosztolányi nem ismerte

Anno 1812, A Hét, 49(1914), 715.

⁹ KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996, 286.

¹⁰ *Magyar Színművészeti Lexikon*, szerk. SCHÖPFLIN Aladár, Bp., Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, III, [1929], 20. Érdekes, hogy a Harmos Ilonáról írott néhány mondat a „Kosztolányi Dezső”-szócikk végén található.

az eredeti vers íróját, ahogyan az *A Hét* közlésének jegyzetéből kiderül: „Ennek a német történelmi versnek a szerzője névtelen. A napoleoni háborúk alatt íródott, mikor már a francia hadsereget teljesen szétverték. A gyönyörű költeményt, amelynek a mai világtörténelmi események különös aktualitást adnak, Kosztolányi Dezső magyar átköltésében közöljük.”¹¹ A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárában fellelhető, autográf javítások nélküli korrek-túráján, mely egy, *Háborús versek* gyűjtőcím alatt huszonegy verset tartalmazó mappában első – ugyancsak a „(Költője ismeretlen)” zárójeles megjegyzés olvasható a cím után.¹² A mappa anyaga egy az egyben megegyezik az 1921-es kötetközléssel, ahol ezek a versek *Háborús költők* összefoglaló cím alatt külön ciklusban olvashatók, kiemelt helyen: a harmadik kötet végén.

A bevezető vers két, egymással ellentétes fordítói attitűdöt is megenged. Kosztolányi már említett cikkében szóvá teszi, hogy Párizsban járván, 1913 májusában ellátogatott ottani kabarékba is, és élményei közt megemlíti – gúnyos éllel – a francia-német feszültség színpadi kifejezését

¹¹ KOSZTOLÁNYI, *Anno 1812, i. m.*, 715.

¹² A teljes lista a következő: *Anno 1812* (Költője ismeretlen); Matthew Arnold: *A magyar nemzetbe* (1849); Ferdinand Freiligrath: *A „Neue Rheinische Zeitung” bucsuztatója*; Ernst Lissauer: *A gyűlölet éneke*; Hans Ehrenbaum: *Szonettek a lövészárokból*; Otto Pick: *Éji menetelés az ellenség közelében*; Ludwig Fulda: *Semmi jelentős*; Otto Ernst Hesse: *A névtelének*; Hugo Salus: *Halott-néző*; Hermann Schieder: *Ballada*; W. N. Ewer: *Öt lélek*; Eleonora Kalkovszka: *Vers*; Henri Béraud: *A kávéházi stratégiák*; *Az új Tyrteusok*; Klabund: *Akim Akimics*; Li-Taj-Pe: *Téli háború*; *Háború a Gobi sivatagon*; Che-Thve-Cu: *A fehérgólya*; Thu-Fu: *Indul a század*; *A fiatal hadiasszony*; Li-Tai-Pe: *Az átkozott háború*. Lelőhely: MTA Kézirattára. Jelzet: Ms. 4618/83. Vö. SÁFRÁN Györgyi, *Kosztolányi Dezső hagyatéka. Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona hagyatéka. Hitel Dénes gyűjteménye*, Bp., MTA, 1978 (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának Katalógusai, 30).

is. „Nagyon sok volt aztán a háborús szám is. Csak ma tűnik fel nekem, hogy mennyit szavaltak akkor – a békében – a németekről. Nem tudni, előre megsejtették-e, hogy mi jön vagy 1871 óta abba se hagyták. Egy színésznő fájdalmas fintorral mutatta, milyen véres rózsákat kapott a mellébe, aztán hörgöve mondta a szörnyű szót, valami véres prüsszentéssel, *les prussines...*”¹³ Ebben az összefüggésben a francia hadsereg pusztulását tárgyaló vers akár diadalmas is lehet. Erre is lelni párhuzamot a ciklusban: az Ernst Lissauer *A gyűlölet éneke* című versében megszólaló német például leszólja a muszkákat és a franciákat, de gyűlöli az angolokat; Henri Béraud két, a francia virtust önróniával tárgyaló versét pedig nyilván ugyancsak a fölény gesztusával hozza játékba a fordító. A ciklusnak kétségtelenül van egy erős patrióta oldala is – nem véletlen, hogy a második vers az 1849-es magyar szabadságharcot ünneplő angol szonett. Ugyanaz a szándék mutatkozik itt is meg, mint ami az *Író a háborúban* című cikk végén az addig általános érvényű, az ember vérszomjas természetén töprengő, kiábrándult gondolatmenetet egy nem várt fordulattal a patriotizmus felé lendíti: „szeretném tudni, hogy milyen ez a háború és hogy kik vívják. Mert bevallom, számomra ez egyáltalán nem közönyös. Nekem a háború sem elvont fogalom, nem tudok általánosítani, mert nem vagyok két lábon járó elmélet. Elfogult vagyok. Ha Guatemala, vagy Paraguay sodródik nemzetközi bonyodalomba, akkor felülemkedem kicsinyes szempontjaimon s azt tanácsolom, hogy török-szakad egyezzenek meg ellenségükkel a belátás, az emberiesség nevében s inkább csorbuljon meg egyiknek, vagy a másiknak a joga, önzése, gőgje, de ne ontsanak vért. Mit cselekedjem azonban, ha az erőgyűrű a testemhez ér és

¹³ KOSZTOLÁNYI, *Magyar kabaré, i. m.*, 711.

testvéreimet fűrészelik ketté, török kerékbe? Ebben az esetben nem tudnék ilyen okos és fölényes tanácsot adni. Én a szó és szellem jogán minden porcikámmal és lehettemmel egy közösséghez tartozom, melynek tagjai itt és ott, mindenütt a világon mintegy összeesküvésszerűen magyarul beszélnek, én ösztönösen és öntudatlanul is akarom ezt a szellemi és lelki egyházat, én föltétel nélkül helyeslem ezt a titokzatos egységet, melynek folytatója vagyok és messze századokból érkező célfutója, kezemben koszorúval és fáklyával s minden bölcseségen túl az az óhajom, hogy az ocsmány és kegyetlen életharcban ez a közösség, ez az egyház, ez az egység mennél erősebb, hatalmasabb és diadalmasabb legyen.”¹⁴

A bevezető vers hangja azonban mégsem fölényes és gunyoros, hanem kétségbeesett. Mind az 1916. augusztus 20-ai kabaréest, mind pedig a ciklus összefüggéseit nézve sokkal inkább a kabaréirodalom háborúellenes vonulatába illeszthető – akárcsak Ady *Adja az Isten* című verse. A szét-hulló, Istentől megvert sereg látványa megrendülést és együttérzést ébreszt, nem fölényt és kárörömöt, és a háttérben mintha még megszemélyesítenél, de ugyanaz „a szörnyűség, a jaj, a bús vicsorgó,/ Merev sötétség, az újfajta Gorgó”¹⁵ lapulna, mint majd az 1917-ben megjelent, de színpadra a költő életében sosem került *A szörny* című báb-játékban.

Egyébként a versfordítás utóélete is fordulatos. Az Illyés Gyula szerkesztette *Idegen költők*ből¹⁶ kimarad, viszont a

¹⁴ Uő., *Író a háborúban* = K. D., *Abécé*, kiad., bev. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat, [1942] (Kosztolányi Dezső Hátrahagyott Művei, 5), 222.

¹⁵ Uő., *A szörny* = K. D. *Lucifer a katedrán: Kosztolányi Dezső színpadi játéka*, kiad., utószó RÉZ Pál, Bp., Balassi, 1997, 70. A bábjáték a *Pesti Napló* 1917. június 24-ei számában jelent meg.

¹⁶ Uő., *Idegen költők*, kiad., bev. ILLYÉS Gyula, Bp., Révai, 1944.

Kosztolányi Dezső válogatott műfordításai című tízkötetes sorozat *Német költők*-kötetében¹⁷ már újra megtalálható, még mindig ismeretlen költő műveként, és ugyanígy szerepel az *Idegen költők*-kötetben is.¹⁸ Az áttörés a *Válogatott versek és versfordítások* címen megjelent gyűjteményhez¹⁹ köthető: itt sikerült azonosítani a szerzőt Ernst Ferdinand August (1795-1870) berlini tanár, műkedvelő költő személyében, aki 1813-ban önkéntesként harcolt Napóleon ellen. Immár az ő neve alatt kerül át a vers az ugyancsak Réz Pál által szerkesztett életműsorozat *Idegen költők* című kétkötetes gyűjteményébe is.²⁰ A ciklus versei közül ez nem is járt annyira rosszul, mint az az öt,²¹ amelyet sem Illyés Gyula, sem Vas István, sem az ő köteteket a kétkötetes gyűjteményben kétszázhuszonegy verssel bővítő Réz Pál nem illesztett be a műfordítások sorába. Utóbbi kiadás jegyzeteiben ezt Réz Pál meg is említi: „Teljességre így sem törekedtünk; nem közöljük a korai, nem teljes értékű fordítások egy részét [...], vagy a *Modern költők II. Háborús költők* című záróciklusának néhány jelentéktelen darabját.”²²

1918. május 15-én nyitja meg Upor József az Aréna – ma Dózsa György – út 84. szám alatt a Faszor kabarét. „Pest színpadi gazdagodásának egyik igen nevezetes eseménye az

¹⁷ UÓ., *Német költők*, szerk. VAS István, Bp., Szépirodalmi, 1957 (Kosztolányi Dezső Válogatott Műfordításai).

¹⁸ UÓ., *Idegen költők: Összegyűjtött műfordítások*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1966.

¹⁹ UÓ., *Válogatott versek és versfordítások*, vál., kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1985 (Magyar Remekírók).

²⁰ UÓ., *Idegen költők*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1988, I–II.

²¹ Ernst Lissauer: *A gyűlölet éneke*; Hans Ehrenbaum: *Szonettek a lővészárokból*; Otto Pick: *Éjj menetelés az ellenség közelében*; Otto Ernst Hesse: *A néptelenek*; Hugo Salus: *Halott-néző*.

²² RÉZ Pál, *Jegyzet* = KOSZTOLÁNYI, *Idegen költők*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1988, II, 541–542.

a vállalkozás, mely a finom, művészi nivójú kabarét átplántálja a ligetbe. [...] A Fasor Kabaré nagystílú és előkelő színpad lesz, kabaré a ligetben, de természetesen nivójából, művészeiből és programjaiból kifolyólag 'ligeti' jelleg nélkül..."²³ A kabaré három, még háborús időkre eső műsorának színlapját nézve úgy tűnik, a közönség érdeklődése megcsappant a háborús helyzet iránt. *A házi-barátnő*, *Az operajegy*, *Randevú*, *Műgyűjt a feleségem*, *Asszonyország* – már a címek elárulják, hogy túlnyomórészt „békebeli” kérdések kerülnek szőnyegre az első bemutatón. A július elsején elkövetkezőn megint csupán egy-egy háborús címet fedez fel a szem: Gábor Andor: *A hadifogoly* című tréfáját vagy Békeffi László: *A hadiné* című kupléját. Ám hogy nem minden cím önmagában árulkodó, arra a legjobb bizonyosság Kosztolányinak Ötvös Adorján megzenésítette, semleges című sanzónja: *A kalap*. A vers egy férfikalap történetét meséli el, amit a gazdája csákóra cserélt, s végül, hosszú várakozás után, ugyanabban a pillanatban pusztul el, mint amaz a távoli harctéren. Maga a vers tökéletesen illeszkedik a műfaj elvárásaihoz: könnyedén szomorkás hangulatú, refrénes szerkezetű szöveg, afféle ujjgyakorlat, melyen meglátszik, hogy szerzője – életében először – kifejezetten kabarészínpadra írta a kabarédal műfajában magabiztosan brillírozó játékot. Érdekességét növeli, hogy motívumai az életmű különböző pontjait kötik össze egymással. Az alapötlet – kalap és csákó szembeállítása – kapcsolatba hozható az osztrák író, Roda-Roda *Csákó és kalap* című vígjátékának ötletével, bár abban a (még békebeli) vígjátékban a penzionálásra vágyó ezredes éppen a csákóját szeretné kalapra cserélni. Kosztolányi, Heltai Jenő fordításában, még 1910-ben látta a vígjátékot a Magyar Színházban, és kritikát

²³ Idézi ALPÁR, *i. m.*, 223. [*Színházi Élet*, 1918 ápr. 28–máj. 5.]

is írt róla *A Hét* március 27-i számába. A kuplé ugyanakkor a kalap halála témájában és a konkrét halálnemben: „Aztán egy szél a földre lökte”²⁴ – megelőlegezi a *Tengerszem* egyik Esti Kornél történetét, mely szintén a *Kalap* címet viseli. Ebben a történetben a kalap jelentősége olyan, finoman ironizáló értelmezést kap, amely a kuplé ötletét is magyarázhatja: „A kalap voltaképp a legnemesebb ruhadarab. Koponyánkat takarja, domború formájával koponyánkat utánozza, olyan, mint egy pótkoponya, melyet agyvelőnk lángra-füstje tölt meg tartalommal.”²⁵

A vers még nem szerepelt a Paku Imre szerkesztette *Szeptemberi ábítat* című, hátrahagyott verseket egybegyűjtő kötetben,²⁶ sem az első *Összegyűjtött versekben*.²⁷ Első kötetközlésére az 1964-es *Összegyűjtött versekben* kerül sor.²⁸

Noha Kosztolányi esetében mára a kabaré-irodalom forrásainak áttekintése sem hoz nóvumot, általánosan mégis elmondható, hogy a korabeli magyar irodalom egyik sokszínű és figyelemreméltó fórumának, a kabaré-színpadnak utólagos háttérbe szorulása-szorítása és hallgatólagos elbagatellizálása súlyos hiba. A kabarének rendszeresen vagy alkalmyszerűen dolgozó írók, költők egy része ugyan vagy beépítette ezeket a szövegeket megjelenő köteteibe, vagy éppenséggel – mint Emőd Tamás vagy Gábor Andor – önálló kötetet állított össze háborús szövegeiből, illetve a szövegek egy része a kevésszámú antológiában látott nap-

²⁴ KOSZTOLÁNYI, *A kalap* = K. D. *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1984, II, 158.

²⁵ UÓ., *Kalap* = K. D., *Tengerszem*, Bp., Révai, 1936, 147.

²⁶ UÓ., *Számadás: Kiadatlan költemények*, kiad. PAKU Imre, Bp., Révai, [1939].

²⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső *Összegyűjtött versei*, kiad. VARGHA Balázs, bev. SAUDER József, Bp., Szépirodalmi, 1962.

²⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső *Összegyűjtött versei*, kiad. VARGHA Balázs, Bp., Szépirodalmi, 1964.

világot, mégis akár neves szerzők tollából is temérdek olyan írással számolhatunk, ami nem kapott helyet még az adott szerző válogatott vagy összegyűjtött írásokat tartalmazó köteteiben sem – példaként Somlyó Zoltán háborús verseit lehetne felhozni. De az irodalmi jelentőség tekintetében jóval hátrébb sorolt szerzők (Balassa Emil, Harsányi Zsolt, Hervay Frigyes) gyakran nem is lappangó, csupán közgyűjtemények raktáraiban porosodó szövegei is tágabb összefüggésekbe illeszthetnék és teljesebbé tehetnék akár a világháborúról, akár általánosan a huszadik század első felének irodalmáról kialakított képet, a lírában éppen úgy, mint a drámai kisműfajokban. Ha jóslatként nem is feltétlenül vált be Kosztolányinak a *Magyar kabaré* című cikkében megpendített reménye, de arra mindenképpen alkalmas, hogy – nemcsak egy konkrét intézmény, de az egész kabaré-kultúra tekintetében – számon kérje a mostani kánon hiányosságait: „A Modern Színpadra mindenesetre fokozottan figyelniük kell. Talán ebbe a kellemes souterrain-helyiségbe, ebbe a katakombába bújnik majd el az új magyar dráma. A föld felett való színházakban úgyis bajos igazi művészetet űzni. Itt, a föld alatt, talán még lehet.”²⁹

²⁹ KOSZTOLÁNYI, *Magyar kabaré...*, i. m., 711.

HUTVÁGNER ÉVA

Emberek és automaták a *Káin* kötetében (Kosztolányi Dezső *A szörny* című bábjátékáról)

Jelen írás arra keresi a választ, hogy Kosztolányi *A szörny* című bábjátékában miként rajzolódik ki a szerzőnek a báb műfajához köthető metaforahasználata és ez mennyiben képes megújítani a *Káin*-kötet egészének értelmezését. Hipotézisem, hogy a Kosztolányi szövegével kortárs színházelméletek emberképének az értelmezési horizontba emelésével a szöveg híresen kérdéses elemei nyerhetnek értelmet és jelentőséget.

A felvetés alátámasztására főként a színházművészeti szakíráshoz tartozó, a báb metaforáját az ember antropológiai ismerveivel összevető elméletek főbb téziseit és a kérdéskör eszmetörténetét szeretném bemutatni és kapcsolni *A szörny* szövegéhez és a *Káin*-kötethez, amelynek részeként a szöveg megjelent. A XX. század első évtizedeiben a színész színpadi „tökéletesedése” kapcsán az ember antropológiai meghatározásához érhetünk. Edward Gordon Craig *A színész és az übermarionett* című 1908-as szövege,¹ majd ennek továbbfejlesztett szövegváltozata (a Kosztolányi-szöveg megjelenésének évében), a *The Mask* című folyóirat egyéb, a bábok funkcióit vagy az élő test színpadi megjelenését firtató tanulmányai, de akár Oskar

¹ Edward Gordon CRAIG, *A színész és az übermarionett*, ford. SZÁNTÓ Judit, Színház, 1994/9, 34–35. Lásd. CRAIG, *The Actor and the Übermarionette* = E. G. C., *On the Art of the Theatre*, London, William, Heinemann, 1911, 54–94.

Schlemmer színpadi test funkcióit vizsgáló értekezése² és Vszevolod Mejerhold biomechanikus testképzeleése³ azok a vonatkozó pontok, melyekre támaszkodni szeretnék, hogy bemutassam a báb, mint metafora diszkurzusának korszakba ágyazottságát és összefüggését a Kosztolányi-szöveggel. A korszak bábfogalma amiatt válik izgalmassá a színpadi műfajok meghatározásának kérdésében, mert az ember és a báb összevetésének kérdéskörében (messze el-távolodva a XVII-XVIII. század bábember-gépember gondolkörétől⁴), mert *a színpadon megjelenő test*, tágabb értelemben pedig a művész funkcionalitását vizsgálva kérdeznek rá az emberi lét határait. Az emberi test, mint mechanikus szerkezet és a báb, mint holt, ám művészeti értéket funkcióiban tökéletesen kifejezni képes anyag összevetésével állunk szemben.⁵

Mindezek mellett szeretnék kitérni *A szörny* szerzői utasításaira és a dialógusokban található utalásokra annak érdekében, hogy rávilágítsak: a leghomályosabb, a dráma értelmezéséből mindeddig teljesen kieső részek, amelyeket szinte vissza kell emelni a szövegbe, a dráma szövegének olvasását is átírhatják, jelentőséggel láthatják el, újraértelmezik a *Káin* szövegegyüttesét is.

² Oscar SCHLEMMER, *Ember és műfigura = A baubaus színháza: Schlemmer/Moholy-Nagy/Molnár*, Bp., Corvina, 1978.

³ Vszevolod MEJERHOLD, *A jövő színháza és a biomechanika = Színházi Antológia: XX. század*, szerk. JÁKFAI Magdolna, Bp., Balassi, 2000.

⁴ Vö. MEZEI Tamás, *Az embergép*, Nagyerdei Almanach, 2011/1. 22–35.

⁵ Kricsfalusi Beatrix Wladimir Krysinskit megidézve írja: „A test problematizálása a színházban mindig összhangban volt a filozófiai gondolkodás testről alkotott koncepcióival”. KRICSFALUSI Beatrix, *Testek ritmikus mozgása a térben: Töredékek a színház és testiség történetiségének kapcsolatához = Test – Tér – Tekintet*, szerk. BERTA Erzsébet, Debrecen, Debreceni Egyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézete, 2001 (Studia Litteraria, 39), 175.

A szörny szövege és a világháború

A *szörny* szövege eredetileg 1917. június 24-én jelent meg a *Pesti Napló*ban,⁶ majd egy évvel később a *Káin*-kötet első kiadásában. Pár évvel ezután, 1923-ban a kötet második kiadása is megtörténik, egy novella kicserélésével.⁷ Kosztolányi az első megjelenés évében két báb- és rím-játékot is ír, az 1916-ig működő Vitéz László Bábszínház előadásainak látogatása után. A *szörny*-nyel kapcsolatban leginkább általános értelmezés a szöveg háborúellenességét, a kisember igazságkeresésének toposzát kiemelni. A négyszereplős jelenet háborúellenes olvasata valóban adja magát. A rövid cselekmény szerint „távoli harctéri lár-mában”, egy „égő falu és villanórakéták fényében” két katona, a „Baka” és a „Huszár” indítják a szituációt. A Baka egy ponyvába csavart, összekötözött bábót vonszol magával. Baka és a Huszár kivallatják az ismeretlen alakot, és bár először szörnynek, majd ördögnek hiszik, végül kiderül, hogy ember. A szövegekönyvben „Báb”-nak nevezett szereplő a saját bevallása szerint a „háború okozója”. A jelenet végén emiatt kivégzik, ám mielőtt lefejtenék róla a ponyvát, hogy megnézzék az arcát, jön egy „Szigorú úr”, maszkban, három, szintén maszkos sbirrel, és megtiltja a két szereplőnek, hogy felfedjék a halott kilétét. Szent tilalomra és a magasabb érdekre hivatkozva gyorsan elviteti a halottat, hogy titokban eltemessék. A rövid cselekmény – talán már ebből a tartalomismertetésből is látszik – nem teljesen triviális.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A szörny: Bábjáték-színjáték*, Pesti Napló, 1917. jún. 24., 1–3.

⁷ Az első kötetben megjelenő *Omnibuszkecsis* helyett ebben a kötetben a *Tizenegy perv* című novella szerepel.

Elsőként felmerülhet az a kérdés, hogy egyáltalán miért báb- és rímjáték a szöveg? Olyan elemeket fedezhetünk fel benne, amik kiemelik a bábjáték korszakhoz kötött, magyar viszonylatban értelmezett műfaji meghatározásából; túlmutatva mind az akkor még működő ligeti bábjátékos hagyomány, mind pedig a Magyarországon újtónak számító Vitéz László Bábszínház műsorain. A bábjáték előbbiekre hagyatkozó írástechnikáját Kosztolányi részben persze érvényesíti a szövegben. Többek között az *igazságszolgáltatás felé haladó cselekmény*, a *szereplők karakteres bemutatása* és *nyelvi jellemzői* (gondolva itt például mindkettejük bumfordivá alakított, népieskedő beszédmódjára, a Baka ö-ző, nyelvtani hibáktól sűrű szövegére), továbbá a *politikáról való nyílt beszédmód*, ami hagyományaiban is kötődik a bábművészet vásári formájához. Ám mégis több pontot találni a szövegben, ahol a bábjáték hagyományos technikáit, sablonjait meghaladja a szöveg, mint ahol érvényesíti azokat: először is a szöveg lényegében *nélkülözi a kézszelfogható akciókat*. A Huszárnak és a Bakának a Bábbal folytatott vitája kétfajta beszédmód összecsapásaként is olvasható, aminek során a Báb egy diplomata, vagy politikus pozíciójában tűnik fel vitaképtelen partnerekkel szemben, akik – nem tudván válaszolni a szónoklatokra – csak ütlegelik őt. Ez teljesen szemben áll a szokásos vásári bábjáték szituációjával, amiben a főszereplő általában az eszesebb, aki *nyelviileg és fizikailag is megleckézteti az ellenfelét*. Ugyanennek a gondolatnak a folytatásaként *A szörnyben*, miután megkínózták, megölték, ki is zsebelik a Bábót; tehát, amit látunk: a *pozitív bősök hullarablóként* levágják a halotról a gyémánt inggombokat, elteszik az erszényét és zseboráját. Ezek mellett, ami talán a legtöbb kérdést felvetheti: a felvonás és egyben a dráma zárásaként *maszkos* szereplők jönnek a színpadra, a Szigorú úr pedig *megakadályozza az igazság leleplezését*, ami felé

egyébként a történet maga dramaturgiailag halad. Mit keres maszk a bábszínpadon? Mit értünk azon, hogy a Báb nevű szereplő (még ha emberszerű is, akár a többi bábfigura) a háború okozója? S miért nem lehet megnézni az arcát?

Az emberbáb pozitív oldala: az übermarionett, a marionett és a tökéletes színész

Gordon Craig *A színész és az übermarionett* című írására a kortárs bábszínházelmélet alapjaként is tekinthetünk. A szöveg nemcsak a szerző egyik legvitatottabb, legismertebb írása, de a legtöbb téves értelmezést kiváltó szövege is egyben.⁸ Az esszé valójában a színészet, pontosabban a színpadon megjelenő ember lehetőségeiről, státuszáról beszél, szerep és személyiség összeegyeztetése, és a színházi előadás létrehozásának sikeressége kapcsán. A művészet végső, vagy valódi értelmének megragadása, kiteljesítése a színész „übermarionett”-é való változása során állhat elő: „A színésznek mennie kell, és a helyére egy élettelen figura, az übermarionett kell hogy jöjjön – nevezzük így, amíg nem nyer magának jobb nevet.”⁹ Ami a legtöbb félreértésre okot adhat: a szövegnek csak az egyik lehetséges értelmezése a színész élő testének marionett-figurára való cserélése, a színész helyettesítése. Bár a *The Mask* több szöveghelye (ahogy azt Benkő Krisztián *Bábok és automaták* című doktori értekezésében¹⁰ és az azonos címen megjelent könyvében

⁸ Denis BABLET, *The Theater of Edward Gordon Craig*, London, Eye Methuen, 1962, 104.

⁹ CRAIG, *A színész... i. m.*, 44.

¹⁰ Lásd. BENKŐ Krisztián *Bábok és automaták: Antihumanista bagyományok a testpolitikában* című doktori értekezését (ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest, 2009.)

<http://doktori.btk.elte.hu/lit/benkokrisztian/diss.pdf> Letöltés ideje:

konstatálja és bizonyítja a *commedia dell'arte* történetét megíró *The Mask*-cikkkel) is utalhatna erre – a szövegnek érvényes olvasata a színésznevelésről, az élő anyag, azaz a színész testének tárgyszerű engedelmességéről beszél. A színész és az emberi test összhangba hozása a színésznevelés egy eszközeként szolgál. Edward Gordon Craig és Hevesi Sándor levelezésében, mint a színész fejlesztéséhez, az alázathoz kapcsolt fogalom kerül elő a báb figurájának gondolata.

„Fél esztendeje van egy új színiiskolám, és ott tegnapelőtt ezt a kérdést tettem fel: Természetesnek tartják a marionetteket?

Nem – mondták egyöntetűen mindnyájan.

Hogy! – kiáltottam fel megbotránykozva! A marionettek ne lennének természetesek. Minden mozdulatuk tökéletesen megfelel a saját természetüknek. Az a gép, amely ember módra akar mozogni, természetellenes. Sőt: a marionettek több mint természetesek, nekik stílusuk is van, azaz: egységes kifejezőeszközük és ezért a marionettszínház igaz!”¹¹

Ugyanígy Anatole France is az engedelmességet, a színészi alázatot emeli ki a marionett-figura tökéletességéből. Az übermarionettnek (a színpad tökéletes színészenek) legerősebb tulajdonsága, hogy alárendelődik a rendező teljességet figyelembe vevő irányításának – hiszen még akkor is, ha jó színész, a teljes színházi előadás létrehozásában a rendező véleménye számít, a színész csak

2015. nov. 23.

¹¹ *Edward Gordon Craig és Hevesi Sándor levelezése 1908–1933*, szerk. SZÉKELY György, Bp., OSZMI, 1991, 25–26.

jelátvivő szerkezetként szerepelhet, „hangszerként”.¹² A színész teste „médiium”.¹³ Így válik érthetővé – az előadás létrehozásának célját szem előtt tartva – Craig híres mondata: „[a] színjátszás nem művészet, ezért helytelen a színészt művésznek nevezni.”¹⁴ A színész dolga tehát, hogy átalakítsa magát – ellentmondva a színészi egoizmusnak (és a szerepről való önálló gondolatoknak). Célja a test alkalmassá tétele, az érzelmek figyelmen kívül hagyása az észnek való engedelmesség – és ezesetben *ész*en a rendező tudatát érthetjük. Ahogy Craig ír: „Művészet csak tudatos tervezésből születhet. Ezért nyilvánvaló: ha műalkotást akarunk létrehozni, csak olyan anyagokkal dolgozhatunk, amelyekkel teljesen biztonságosan lehet számolni. Márpedig az ember nem ilyen anyag”.¹⁵ A színészt elragadják, ide-oda dobálják az érzelmei, ezért nem elég biztonságos anyag a művészet számára. Összehasonlítva az esszében megjelenő két fiktív beszélgetőtárral, a festővel és a zenésszel, a színészet anyaga (az ember) nem stabil, nem maradandó, és főként: viszonylagos és illuzórikus. A színész lehetőségeit a fényképhez, a hasbeszéléshez és a preparációhoz hasonlítja – mivel az csupán a természet silány másolatait képes létrehozni. A mechanikai tökély az – mondja Craig – amikor a színész teste maradéktalanul értelme alá rendelődik, tehát, utalva az esszé egy másik pontjára: mentes a zűrzavartól és az esetlegességektől.

Az übermarionett ebben az értelmezésben két formából vezethető le: a báb egy fajtájából és az emberből: az ősi, kultikus színjátszásra használt marionettből és a színészből továbbfejlesztett alakból. E kettőből számunkra a második

¹² BABLET, *The Theatre...*, i. m., 107.

¹³ *Uo.*

¹⁴ CRAIG, *A színész...*, i. m., 37.

¹⁵ *Uo.*

válik fontossá: a színész az ember testi határait átlépve egy színpadra tökéletesedett jelként fogalmazható meg. A színész teste maga válhat übermarionetté, mégpedig kétféle módon: (a) színésznevelés segítségével a végtelenségig tökéletesedve, felülemelkedve saját magán, vagy (b) kiegészülve, felülemelkedve önnön korlátain a színpadi alkotásnak éppen a leginkább megfelelő módon. Tehát Craig ebben az értelmezésben az ember lehetőségeiről beszél. „[A]mennyiben testét géppé vagy valamilyen holt anyaggá, például agyaggá változtathatná, és ha ez az anyag az ön színpadi jelenlétének minden egyes pillanatában s minden megmozdulásában engedelmessé akarátának, [...] ez esetben lényé belső tartalmaiból valóban műalkotás születhetné.”¹⁶ – megszülethet a színész testéből a művészet: a színész tökéletes jelként funkcionáló teste. Az ember (vagy színész) teste Craig írásában a tökéletlenség színhelye, mivel túlságosan alá van rendelve az érzelmeknek, a hirtelen változásoknak. Craig (ellentétben Kleist felfogásával) a művészet kifejezési lehetőségét a tudat által tökéletesen uralt és mozgatott testben találja meg, a kontrollált testben, ami szemben áll a rossz színész érzelmek által „birtokba vett” testével – tehát a kleisti értelemben vett, öntudatlan, gráciával felruházott testtel.

Ennek értelmében az egoizmus által elragadott színész nem képes a műalkotás célját szem előtt tartani, legyen bármily jó színész. Rossz bábként aposztrofálja az ilyen színészt, mely az übermarionett oppozíciójaként fogható fel. Ahogy írja, ezeket a színészeket „az érzelem birtokba veszi, s kedve szerint ragadja testét ide-oda; engedelmes bábbá változtatja”.¹⁷ A személy ebben az esetben képtelen

¹⁶ *Uo.*, 41.

¹⁷ *Uo.*, 37.

rendszereszerűen, az előadás célját szem előtt tartva működni, a művészet zűrzavarba fullad, hiszen teljes mértékben kiszolgáltatottja egy felsőbb, véletlenszerű, kontrollálhatatlan hatalomnak: a szeszélyes érzelmeknek. A tökéletesedett, ellenőrzés alatt tartott testtel „felszerelt” színész, az *übermarionett* tehát szemben áll az értelmétől és ezért (!) önrendelkezésétől megfosztott, alávetett, bábszerű színésszel.

A *The Mask* című periodika a báb figurájának emberhez kapcsolható értelmezési körét adja. Bár az egyes írások jelentős eltéréseket mutathatnak, általában elmondható, hogy a szövegek döntő többsége különbséget tesz marionett és báb, marionett és ember között, pozitív konnotációkkal látva el a marionettet. Amint azt Benkő Krisztián *Bábok és automaták* című írásában, a szerzőnek egy 1918-tól 1919 júliusig működő folyóiratára, a *The Marionette Tonight*-ra hivatkozva (melyben Kleist esszéje először jelent meg angol fordításban) kiemeli: „a BÁBról kialakított korábbi elképzelés módosulása már a lap címének helyesírásában tetten érhető, ugyanis a közel négyszáz oldalon rengetegszer előforduló MARIONNETTE szót mindvégig, következetesen két n-nel szedték: ez a BÁB akár az ÜBERMARIONETT ellenpárja is lehetne, erre utal Paul McPharlin leleménye, hogy egyenesen »unterMARIONETT«-nek nevezte.”¹⁸ Nem feltétlenül az a fontos jelen szövegünk szempontjából, hogy a néha ellentmondásokba fulladó marionett—marionette—báb—übermarionett fogalomhalmaz értelmezéseit pontosan dokumentáljuk. Ami lényegessé válik, az az, hogy a marionett és a báb különböző értelmezési módjai kirajzolják azt a képet, amiben az alkotó emberre vonatkozó tudást próbálják a báb-

¹⁸ BENKŐ, *i. m.*, 77.

színházból kölcsönzött fogalmakkal magyarázni. Fontos látni ugyanis, hogy, bár a *The Mask* hasábjain is többször megjelenik a marionett, mint bábtípus, ezen szövegek mindegyike bábtörténeti írás. A marionett (báb) fogalma, mint színházesztétikai vagy színésznevelési kép *metafora*, aminek nincs köze a klasszikus, zsinóros figurához.

A *Gentlemen, the Marionett!* című írás a marionettet úgy írja meg, mint aki egyedülként képes *szolgálni* a műalkotás célját „[e]gyetlen színész... sőt, egyetlen ember van csupán, aki rendelkezik a drámai költő lelkével, és aki valaha is a költő igaz és hűséges tolmácsául szolgált. Ez pedig a marionett.”¹⁹ Visszatérve tehát az előbbi témánkra, messze áll tőle az a színészi egoizmus,²⁰ ami nem használ a színházi alkotómunka céljának, tehát az előadás rendező értelmezésében végiggondolt véghezvitelének. A színész színpadi jelenlétét az újszerű színházban úgy határozza meg, mint egy minden pillanatban a rendező által kontroll alatt tartott működést. A színésznek „úgy kell mozognia és beszélnie, mint az egész elképzelés egy részletének – amely elképzelés, mint már mondtam, eddigre meghatározott formát öltött. Bizonyos módon kell megjelennie szemünk előtt, eljutnia egy bizonyos pontig, bizonyos fényben, fejét meghatározott szögben tartva, szemével, lábával, egész testével összhangban a darabbal, nem pedig (mint az sokszor megesik) csak a saját gondolataival, amelyek nem harmonizálnak a darabbal.”²¹ A helyesen kiképzett színész gondolata jön elő Ananda Comaraaswamy Indiai Színházi Technikákról írt szövegében is – ő idézve és kritizálva Craig übermarionett-

¹⁹ CRAIG, *Gentlemen, the Marionett!*, *The Mask*, 1912/4, 308.

²⁰ BABLET, *i. m.*, 105.

²¹ CRAIG, *Új színház felé*, ford., bev., SZÉKELY György, szerk., jegyz. SZÁNTÓ Judit, Bp., Színháztudományi Intézet, 1963 (Korszerű színház, 58), 29.

elméletét végül arra jut, hogy Craig talán csak azért tartja haszontalan anyagnak az élő színész testét, mert rossz következtetéseket vont le a helytelen színészképzésből.”²² Nem volt ez másként a korszak további, színházi test-elképzeléseit sorra vége sem: Vszevolod Mejerhold, 1922-es írásában *A jövő színésze és a biomechanika* című esszében a színházművészet rendezőelveként a rendezői utasítások tökéletes végrehajtását nevezi meg. „A művészetben mindig az anyag elrendezésével, megszervezésével van dolgunk. [...] A színésznek olyanná kell edzenie testét – a maga anyagát –, hogy az képes legyen azonnal teljesíteni a kívülről (a színésztől, a rendezőtől) érkező utasításokat.”²³ A test tökéletes uralása, az „önfelülmúlás”²⁴ a „lényegük szerint mechanikus” mozgásokat egyensúlyba helyezi, ám erre csak az „értelem által meghatározott” színész képes – és ezáltal létrejöhet az absztrakt művészet.²⁵

A negatív oldal: az untermarionett, a báb, az automata

Amit tehát látunk, az a marionett, a báb pozitív megjelenése. Az übermarionett, a tökéletesedett színházi ember, Übermensch színészverziója akár ellentétpárja is lehet az embernek – de ellentétpárja lehet az érzelmei által uralt bábnak, az untermarionettnek és a megfelelő funkcióitól megfosztott bábnak is. Benkő Krisztián *Bábok és automaták* című könyvében a romantika bábfelfogásának alakulását követi végig – az itt megjelenített, bábhoz kapcsolódó felfogásokat a *grácia* és az *unheimlich* fogalompar felállításával

²² Ananda COMARAASWAMY, *Notes on Indian Dramatic Technique*, The Mask, 1913/2, 123.

²³ MEJERHOLD, *i. m.*, 92–94.

²⁴ BENKŐ, *i. m.*, 21–61.

²⁵ SCHLEMMER, *i. m.*, 13.

különbözteti meg. A gráciához tartozó fogalompárok alatt jelenik meg értelmezésében az übermarionett, míg az unheimlich fogalmához kapcsolódik a gépember, az automata, a robot. Bár a két elmélet összemossa a lehetetlen, lévén, hogy azok emberképe, mint az előbbieken során bizonyításra került, merőben eltérő, mégis, a negatív ponton a hamis (Craig), vagy visszataszító (Kleist) művészet létrehozása áll.

Míg az übermarionett az emberalak felmagasztosításává válhat, a másik annak lefokozásává. Ember és automata kérdésének²⁶ korai elképzelései nem jelentettek minden esetben negativitást; egészen Descartes-ig kell visszamennünk, hogy a gépember nem-emberi alakja, mint esetleges negatívum álljon előttünk. A művészethez köthető automata negatív képe, bár a romantikában gyökerezik, szintén a XX. század fordulójában csúcsosodik ki „a Hoffmann-elbeszélések, a futurista színház, a metafizikus festészet alakjai és a dada automaták értelmezéstörténete az unheimlich történetét látszik megalkotni, a humanista elutasítás történetét meséli”.²⁷

A bábság egy negatív létmódja lehet az egyedi tulajdonságaitól megfosztott ember képe, az „ember fogalmát az önazonosság és organikus egység keretei között”²⁸ megfogalmazó klasszikus humanizmus ellentétéként. Az „ember” zárt egységének bármilyen megbontása: a test kibő-

²⁶ A történeti felsorolást (Descartes, Leibniz, La Mettrie) lásd: MEZEI Tamás, *Az emberkép*, Nagyverdei Almanach, 2011/1. 22–35.

²⁷ BENKŐ, *i. m.*, 17.

²⁸ Lásd. NEMES Z. Mária „*Esztétika és antropológia: Az antropológiai színrevétel mint esztétikai dehumanizáció*” című doktori értekezésének (ELTE BTK, Filozófiatudományi Intézet, Budapest, 2013) 7. oldalát: <http://doktori.btk.elte.hu/phil/nemeszoltanmario/diss.pdf> Letöltés ideje: 2015. nov. 23.

vítése vagy a személyiség megszüntetése (pl. a beszéd vagy a művészet gépiesítése által) a negatív antropológiai elképzelést, az ember elrontását (nem pusztán megváltoztatását) jelentheti – amelyhez hozzáadódik a technika, a gép, vagy akár a művészeti tömegtermelés gondolatának kritikai szemlélete, mely egyfajta negatív perszonalizmus formájában ölt testet. A megtervezettség, így az ember különböző kiegészítései (negatív értelemben) mechanizálják az életet. Az ember eszközzé válik.

Kosztolányi, az ember és a báb

Ugyanezen vonalba állítható be Kosztolányi bábhoz kapcsolható metaforahasználata – a szövegek alapján kirajzolódó negatív emberkép megítélése épp úgy kapcsolatban állhat a descartes-i, embernek tűnő automatákkal és a romantika korának undort kifejtő robot-képzetével, mint Craig művészetre képes, önmagát felülmúló übermarionettjével. Szóhasználatát tekintve Kosztolányi az ember, a művész szavakat pozitívként, az automata, robotszerű viselkedést negatívumként határozza meg. A báb pedig tarthat mindkét oldalra: színházelméleti, kritikai írásaiban főként pozitív, az ember lényegét kifejezni képes tökéletes színházi nyelvként, a naturalizmus unalmától különvált önálló alkotásként jelenik meg, amihez nem érhet fel az élő színház természetet mindössze utánozni képes volta, míg novelláiban és regényeiben a báb, mint robot, mint automata jelenik meg leginkább. Itt a bábok a legtöbb esetben nem az übermarionett rokonai, hanem az automataé, az elrontott, szellemi értelemben és testileg is dróton rángatott emberéi. Ha elképzeljük a kötetkompozíció és a teljes életmű szövegeit egy virtuális vonalon, melynek egyik oldalát az übermarionettként is funkcionáló, művészetre

képes ember, az ember absztrakt mása, a báb adja, másik oldalát az automata határolja, akkor az ezt tematizáló szövegek kirajzolhatják a szerző báb-metaforáit, jelen esetben pedig a *Káin*-kötet ívét, melyben a műfaj miatt és a bábos tematikát legerőteljesebben kimondó *A szörny* az egyik kulcsdarab lesz.

A szörny szövege

Kosztolányi mindössze két bábdramát ír (*A bábjátékos* műfaja nem bábdráma): *A Csoda* és *A szörny* című bábjátékokat. Ezen művek alapján láthatjuk, hogy Kosztolányi a bábót valóban, mint motívumot, és nem, mint műfajt értelmezte a kötetben. A két bábdarab Kosztolányi életében nem jelent meg színpadon, maga Kosztolányi is novelláskötetben, a *Káin*ban jelenteti meg a szövegeket.

Lengyel András *A „szörny” antropológiája*²⁹ című tanulmányában *A szörny* emberképét a freudi antropológia elemeivel veti össze, idézve a *Nyugat* 1917. évében megjelent *A pszichoanalízis egy nehezégéről* című írás tömör összefoglalását: „az én nem úr a saját házában”: sem a Baka, sem a Huszár, sem a Báb vagy a Szigorú úr nem úr a saját házában (testében), azt valami felsőbb entitás, jelen esetben a politika működteti. A báb így szól magáról: „Kérem nagyon, a szónokot ne bántsák.”³⁰ A szörny, tehát a Báb és Barátja, a Szigorú úr sem saját maguk urai – őket ugyanúgy valami, vagy valaki működteti, miközben Kosztolányi a Baka és a Huszár alakjait így határolja el a magától: „A politika, az mély, mint a bánya,/ »Az exigenciák mély tuda-

²⁹ LENGYEL András, *A „szörny” antropológiája: Kosztolányi Dezső emberelfogásának kérdéséhez*, Híd, 2009/7, 61–72.

³⁰ KOSZTOLÁNYI, *Káin*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1918, 140. A továbbiakban e kötet oldalszámait a szövegben, zárójelben hozom.

mánya«. Nem is való mindenféle parasztnak, Ki távlatokat lát kicsiny araszna. Jövőbe nem néz, nem néz vissza, hátra. És legföljebb ha még kiáll a gátra. Mit tudja, mi a »szempont«, az »egyensúly«, Egy porszem ő, mit a szellő is elfúj.” (140). A Báb meg is nevezi a működtető erőt. Engedve a vallatásnak ezeket a válaszokat adja arra a kérdésre, hogy miért okozta a háborút: „A cél felé haladtam” (139), „Hogy miért tettem, azonnal felelek,/ Először, én védelmezem a rendet...” (140). És hogy mi volna ez a rend, a válasz: „A történelem örök logikája” (140). Végül így zárja a válaszait a monológ előtt: „Harmadszor is, másképp nem tehettem...” (140). A Huszár és a Baka további kérdéseire egyszerűen nem tud felelni. Nem tudja, mikor lesz vége a háborúnak, hogy mikor lesz béke – a két katona az emiatt jött hirtelen haragból öli meg őt, egyébként erőteljesen teátrális körülmények között belé vágva és a testben hagyva kardot és a szuronyt. Majd ezután elkezdik a már említett kifosztást és leleplezést – a Szigorú úr érkezéséig. A Szigorú úr, aki, mint mondja „barátja volt” – a bábnak, megtiltja a báb arcának megnézését. (Huszár: „Pedig akárhogy látni kell az arcát,/ Hogy kikiáltuk már, mi az igazság. [...] Azt, akit a ponyva elfed,/ Hagyjátok és ne bántsátok a leplet [...] a tilalmam szent, magasabb érdek.” (143). Mi is pontosan ez a tilalom, ami egy bábu arcának felfedését tiltja?

A báb mozdulatlan arcának maszkkal való eltakarása vagy az arcot takaró lepel felemelésének tilalma egy kiemelten teátrális viszonyban mutatja meg a jelenetet. Különösen a gyermekszínház, a bábpedagógia és a műfaj pszichológiában való alkalmazásának irányában nyitott elmélet kiemelt fogalma a projekció. A báb által közvetített, a mozgás és a színész által kölcsönzött, hang által jelzett gesztusok és a néző tekintetének találkozásakor a báb arca a nézői

projekció színhelyévé válik. Abban az esetben, ha élő színész nincs a színpadon, maga a néző kölcsönöz érzelmeket a figurának, „rálátja” ezeket a mozdulatlan anyagra. A báb arcának meglátási tilalmában – ha elfogadjuk ezt a nézőpontot – a színházi, pontosabban a bábszínházi közeg megidézését láthatjuk. „... [M]ert ez az arc a végtelen titok,/ A szörnyűség, a jaj, a bús vicsorgó,/ merev sötétség, az újfajta Gorgó./ Ha látnátok itt, kik itt állatok/ vakognátok, akár az állatok,/ Megrémülnétek a halotti csendbe,/ Tulajdon arcotokat elfelejtve.” (143) – az idézett rész utolsó sorában külön ki lehet emelni a két arc megcserélésének momentumát: a háború okozójának megismerésével az ember azonosul is az alakkal, és önmaga válik felelőssé. A Bábbal, a történelemmel együtt érző, azaz arcát a Báb arcának kölcsönző, azzal kicserélő arc elfelejti önmagát, megrémül. És mint később mondja a Szigorú úr: „Ki hozzáér, a halál fia” (143).

A szöveg egészére is érvényes, hogy rendkívüli módon, ám csak a szövegszerű jelzésekben (tehát a színpadi beszéden kívül) kiemeli a színpadi szituációt. A színpadképet leíró szerzői utasítások második mondata így szól: „Távolból harctéri lárma, melyet az ügyelő bodzabél-puskákkal és játékpisztolyokkal idéz elő.” (133) A színpadkép leírásában Kosztolányi valamiért fontosnak érzi, hogy láttassa a hangok létrehozásának technikáját, hogy a színpadra vigye a bábszínházi technikát. Bár ez összefüggésbe hozható a modern bábművészet színpadtechnikát bemutatni vágyó elkötelezettségével, amit Henrik Jurkowski, a XX. század bábjátékának történetében így fejez ki: „az új színházi koncepciók hatására az európai bábszínház a színházi konyha feltárása irányában [...] nyitott”³¹ – ez a bábszínház

³¹ Henrik JURKOWSKI, *Az európai bábjáték találkozása a világ bábkultúráival*,

esetében legnagyobbbrészt azonban a báb mozgatásának színpadi hangsúlyozását jelenti inkább, és nem a színpad-technika egyéb elemeinek, például a hangeffekteknek a kiemelését. A színpad egyetlen gyertyától való hirtelen kivilágosodása, a közönséggel való interakció („Felemeli a cipőket és a közönség felé mutatja.” (137)), vagy a báb zsebéből előkerülő, ám a bábnál és így a vele egyforma nagyságúnak írt, a katonáknál is nagyobb erszény felmutatása, vagy éppen a báb „koppanása”, tárgyyszerűségének ez a hallgató hangja mind olyan elrejtett jelei a szövegnek, amelyek a szöveg bábszínpadhoz való kötöttségét jelzi.

Szörny a Káinban – báb, ember, automata

Ezek a pontok azok a részei a szövegnek, amelyek általában kiesnek a szöveg háborúellenes drámaként való értelmezéséből – sőt, az olvasás folyamatából is. A színpadi gesztusok ráíródnak a szöveg háborúellenes olvasatára, újraértelmezik a szereplőket és a cselekmény egy részét. Ugyanez történik, ha a kötetkompozíció részeként nézzük Kosztolányi *Káin*-kötetében a szöveget. A *Patália* vagy a *Lucifer a katedrán* kötetében, melyben az életmű drámái lettek összegyűjtve, a szövegek különböző, egymástól elütő értelemben használják a báb műfajának jelentségeit. A *Káin* kötetében *A szörny* emberképének egy-egy variációjaként, Lengyel András szavaival „esettanulmányaként” értelmezhetjük a novellák szereplőit – melyekben ezek, mint a spontán, önrendelkező, szabad emberi lélettől való különbözőségük egyes állomásaiként jelennek meg, melynek másik,

ford. VAS Éva, szerk. SZILÁGYI Dezső, Bp., UNIMA Magyar Központja, 2001. Forrás: OSZMI, gépirat. 1997.

szélső pontján az automata áll. A kötet utolsó szövegeként *A szörny* visszamenőlegesen is kiemeli a kötet egészének emberre vonatkozó, bábok és automaták viszonylatában értelmezhető fogalmi meghatározását.

A *Szürke glória* nyelvtanárnője, aki tartalom nélkül ismételteti a mondatokat, azokat mindig a tanítványához igazítva, egyfajta beszéd-automata. „Még nyolc órája van és nyolc ízben változtatja majd véleményét, a gazdagságról, a szegénységről, a házasságról, a nevelésről, a politikáról, az élet céljáról, aszerint, hogy kivel beszél.”³² Az egyetlen egyszer, a pályája elején véletlenül elmesélt gyerekkori történetet a betegségéről a későbbiek során már csak megismétli, ez ugyanúgy szokássá, sőt, gépies szokássá válik, mint a valódi véleményét nélkülöző társalgó mondatok. „Azóta vagy tízezerszer mondta el. Már maga is unja.” – szól a szöveg, majd később így fogalmaz: „Nem egyszer azon kapja magát rajta, hogy összefüggéstelen szavakat mormol. Már szinte névtelenül jár az utcán, mint »egyes elsőszemély« – a tanítónő a beszéd által az életét is kiüresedettnek érzi, ez alól egyedül a hallgatás tudja felmenteni. „A hallgatás nem valami tétlenség volt, de öröm, a lélek ocsúdása”.³³ Hasonlóan a kiüresedett szavak ismételtetésére épül Félix beszédmódja a *Csengettyű* novellájában – ennek oka a végletes fáradtság és unalom. Félix, aki automata gyűjtőért megy az üzletbe, érzékeli saját mondatainak ürességét. Egy szokásos vicc elmesélése és a saját sablonos mondatai kínosan érintik; a bolt játéka, funkciótlan tárgyai iránt érez érthetetlen vonzalmat. Maga sem érti, miért tetszik neki, mire emlékezteti a csengő. „Ha összeráncolná a homlokát, – de ez nagyon fáradtságos, unalmas és úgyis hiábavaló mint min-

³² KOSZTOLÁNYI, *Szürke glória* = K. D., *Káin, i. m.*, 12.

³³ *Uo.*, 15.

den dolog a világon – talán eszébe jutna, hogy mire emlékezteti.”³⁴ Az emléket mégis felidézi, ám végül ahelyett, hogy engedve a kísértésnek, és talán visszakanyarodva a gyermekkor még teli emlékeihez, megvenné a fiatalságára emlékeztető, vágyott csengőt, hirtelen ötletből mégis csak a működésképtelen automata gyújtót veszi meg – az életteli emlékfelidézés ezután megtorpan, és újra visszaesik a szavak monoton mondogatásába. „Kétségtelen... az kétségtelen...” ismételteti, mint a novella elején annyiszor.³⁵

A gyerekkor élő és a felnőttkor élettelenre szabályozott világa feszül egymásnak a *Cirill* című novellában is, ahol szintén a saját beszédétől való idegenségben fogalmazódik meg a gondolkodás szabadságának a hiánya. Cirill saját politikai funkciójának tárgyaként határozza meg magát, gyerekkorának hirtelen előkerülő bizonyítékát, egy kétéves kori fényképét csak azért titulálja kedvesnek, mert az államtitkárnak is tetszett. A gondolkodás sablonosításának, az önálló kifejezések elvesztésének egyfajta folyamatán megy keresztül a *Hínár* főszereplője, Ágoston is. Az asztalához ülő „egy úr” barátjává fogadásának hatására a novella végére teljesen kifordul önmagából, elveszíti addigi karakterét. Míg kezdetben Ágoston így jellemzi az idegen urat: „semmi más elnevezés nem illett rá, mint ez: »egy úr«. A színészeknek, ha »egy urat« kell játszaniok, bizonyára ilyen maszkot öltenek.”, és bosszantja, hogy annak „[k]ijelentései, akárcsak a kora, a ruhája, az arca, általánosak voltak”.³⁶ Végül azonban ő is csak „egy sablonos úr” lesz. A kezdetben még gúnyosan megjegyzett általános, semmitmondó panelet már pozitív színben látja, és így az urat is. „Rájött, hogy egyszerű, de végtelen derék ember és amit

³⁴ *Uo.*, 29.

³⁵ *Uo.*, 35.

³⁶ *Uo.*, 72.

mond, az nem is oly butaság. Végeredményben igaza van. A tűzoltók a legbátrabb emberek, az öngyilkosok meg gyávák, mert nem a meghaláshoz kell bátorság, de az élethez.”³⁷ *A költő* című novellában a költőt nevelni akaró feleség is egy általános képhez ragaszkodik, ám ezzel a cselekmény végére örületbe kergeti a férjét. „Az asszony széket tett az ablak elé, kinyitotta az ablakot, a költőt odaültette [...] Behajlította a költő karját, a költő fejét szépen ráhajtotta a költő tenyerére, költői pózba helyezte a költőt [...] a költő engedelmesen hagyta, csináljon vele, amit akar, mint egy babu.”³⁸ Az általános gyerekképbe való belépésnek akar ellenállni az *Óvoda* kisfiúja, akit rettegéssel tölt el az „egymástól alig megkülönböztethető, egyforma, tornainges” gyerekek hada.³⁹

Mint az talán láthatóvá vált, a párhuzamba állított írások metaforahálója kirajzolhatja a báb fogalmának az ember viszonylatában definiálható értelmezési terepnumát, a báb (marionett) és az automata (gép) gondolatköreinek különböző, mégis összefüggő értelmezési lehetőségeit.

³⁷ *Ua.*, 80.

³⁸ *Ua.*, 90.

³⁹ *Ua.*, 96.

PINTÉR BORBÁLA

A személyiség önazonosságának kérdése Kosztolányi Dezső *Káin*-kötetének novelláiban*

Amennyiben szemlélődésünk tárgyául Kosztolányi korai novelláit választjuk, óhatatlanul vizsgálatunk homlokterébe emelődnék a Kosztolányi-recepcióban oly kitüntetett helyet elfoglaló kései novellák. Jelen tanulmányban azonban értelmezésünk nem azt a célt szolgálja, hogy a fiatalkori írásokat a később születettek viszonyrendszerében, a korábban keletkezetteket a késeiek előképeként olvassa, az életmű szövegeit egybeolvasztva valamiféle (újra)rendezőelv alapján korai és kései elbeszélések között¹ esetleg előzmény és következmény összefüggését feltételezve folytonosságot mutasson ki,² ezzel részben vagy egészben „kitakarva”³ Kosztolányi korai prózáját.⁴ Célunk az, hogy e

* A tanulmány az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

¹ Kosztolányi „korai és kései” rövidprózájának összevetéséről lásd: THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986, 91.; ÉRFALVY Livia, *A szubjektum önkeresése: Hős, elbeszélő és diszkurzív alany viszonya Kosztolányi Dezső Miklóskó című novellájában = Szó – Elbeszélés – Metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2003, 99–123.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 78.

² *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről: (Újraolvasó)*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998.

³ „a korai Kosztolányit [...] egészében kitakarja a húszas-harmincas évek prózaírója” SZILÁGYI Zsófia, „minden hatalmat a korai Kosztolányinak”: (*Kosztolányi Dezső: Istenítélet*) = *Esemény és költészet: Az iro-*

„kitakarásból”, „árnyékból” kiemelve a fiatalkori novellákra, s ezekből is elsősorban egy bizonyos egységként felfogott, azaz kezdő és végponttal körülhatárolható szövegegyüttesre, egy novellás kötetre, a *Káinra* irányítsuk az érdeklődő tekintetet.⁵

Jól ismert, hogy Kosztolányi korai szövegein éppúgy rendre rengeteg változtatást eszközölt, mint majdan a kivágatos technikával (is) készülő Esti Kornél-novellákon,⁶ ezért e szövegalakító tevékenység ismeretében magukhoz az elbeszélésekhez nem mint biztosan, egyetlen formában rögzített kikezdhethetetlenhez fogunk viszonyulni, hiszen tudható, hogy a novellák öt-hat, némelykor még több változaton keresztül alakultak.⁷ A kötetkompozíció alakulásával a későbbiekben még részletesen is foglalkozni fo-

dalomértés kortárs horizontjai a magyar és a nemzetközi tudományosságban: Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születésnapjára, szerk. SZITÁR Katalin, Veszprém, Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, 2014, 220.

⁴ Szilasi László egyéni olvasmányélményeit megelevenítő írásában a kezdő novellista Kosztolányi munkáiban jócskán talál kivetnivalót, de az 1914 után keletkezettekről már elismerőbben nyilatkozik. Lásd SZILASI László, *A fordulat éve: tüske a köröm alatt (1914)* = Sz. L., *A Kopreczky-effektus*, Pécs, Jelenkor, 2000. 110–117.

⁵ Szövegcsoportok elbeszélésfűzészertű, mozaikszerű, illetve kaleidoszkopikus elrendezéséről Kosztolányinál lásd: SZEGEDY-MASZÁK, *Fűzészertűség Kosztolányi életművében* = Sz.-M. M., *Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 338–352, illetve 346–350.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, szerk. TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011, 406. A kivágatos technikáról a korai novellákban lásd még: SZILÁGYI Zsófia, *Küzdelem egy gigász árnyal: Kosztolányi A telefon című novellájáról* = „*Viszhangot ver az időben?*”: *Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. JÓZAN Ildikó, BENGI László, HOVÁNYI Márton, Pozsony, Kalligram, 2013, 298–304. Valamint a *Pacsirta* című regényben: BUCSICS Katalin, *Olvasás – térben és időben* = Uo., 305–309.

⁷ SZILÁGYI, „*minden hatalmat*”... , *i. m.*, 221.

gunk.

Interpretációnk célja tehát az, hogy Kosztolányi korai prózájának bizonyos szövegeit, mint egy kötetkompozíció része tekintsünk, s e kötet első illetve második, módosított kiadását alkotó novellák szövegvilágában valamiféle értelemalakító támpontot észrevételezzünk. Figyelmünket első-sorban a színrevitt személyiségek narratív identitására,⁸ önazonosságára, illetve annak megrendülésére, önértelmezésük folytonosságának fenntarthatóságára, illetve azoknak kríziseire összpontosítjuk.

*

A korai Kosztolányi-novellák datálása körül több kétséges kérdés is van,⁹ egyfelől azért, mert az ez idő tájt megjelent kiadványokon gyakorta nem szerepeltek az évszámok, de még a dátumot feltüntető kötetek megjelenési ideje is vitatható: van tanulmány, amely szerint a *Boszorkányos esték* kiadási éve nem 1908, mint ahogy az a belső címlapon áll,

⁸ Paul RICOEUR, *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. JENEY Éva = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 373–413. Lásd még: TENGELYI László, *Élettörténet és önazonosság* = T. L., *Élettörténet és sorsesemény*, Bp., Atlantisz, 1998, 13–48; Charles TAYLOR, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 47–52.; *A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*, szerk. RÁKAI Orsolya, Z. KOVÁCS Zoltán, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2003; PLÉH Csaba, *Elbeszélés, emlékezet, identitás* = P. Cs., *A természet és a lélek*, Bp., Osiris, 2003, 105–120.

⁹ A korai Kosztolányi-novellák megjelenési körülményeiről részletebben lásd MOLNÁR Fábián, *Az eltűnt Kosztolányi nyomában: Kosztolányi Dezső korai novellái* [kézirat], SZILÁGYI „minden hatalmat”..., i. m.; KOSZTOLÁNYI, *Esti kornél*, i. m.; VARGA Kinga, *Kosztolányi Dezső egyik korai elbeszélés-kötete: A Páva: Előtanulmány a kritikai kiadáshoz*, Első Század, 2015/1–2, 127–136.

hanem 1909,¹⁰ hovatovább a *Beteg lelkek* című kötet 1912-es datálása is bizonytalan.¹¹ A feltehetően a sorban ötödik Kosztolányi-novelláskötet, a *Káin* először a Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaságnál jelent meg 1918-as évszámmal,¹² ugyanakkor a legutóbbi kutatások felszínre hoztak egy 1917. decemberi, a kötet megjelenését beharangozó sajtóközleményt.¹³ A kötet második kiadása már a Légrédy Testvérek gondozásában jelent meg évszám nélkül, feltételezhetően 1921-ben.

Az első kötetben egy szenvedéstől elgyötört arcú, fejét épp felemelő, a jövőbe tekintő, kócos figura rajza látható, s minden fejezet élén, bár csak szignóval jelölt, de ugyanazon kéz illusztrációi állnak.¹⁴ Ezek a sematikus, némelykor szövegkísérő, máskor szövegértelmező rajzok a második kötetből elmaradnak. Mindkét kötet tizenhét novellát tartalmaz, azonban az első kiadás tizenötödik novellája, az *Omnibuszkocsis* kikerült a kötetből és helyére a *Tizenegyperc* került, amely később, 1921-ben már *Huszonegyperc*, a *Tengerszem*-kötetben pedig *Hogy is történt?* címen jelent meg.

A kötetkompozíció módosulása több kérdést is felvet.

¹⁰ MOLNÁR, *i. m.*, 28–30.

¹¹ Lásd erről a korabeli sajtótudósítást: *Független Magyarország*, 1913. jan. 12., 14. idézi VARGA, *i. m.*, 129.

¹² HARASZTI Zoltán, *Kosztolányi Dezső: Káin*, Esztendő, 1918. márc., 158–162.

¹³ [Szerző nélkül], *Most jelent meg! Kosztolányi Dezső: Káin című novelláskönyve*, Jelenkor, 1917/2. [A hirdetés a hátsó borító belső lapján található.] idézi VARGA, *i. m.*, 129.

¹⁴ Az illusztrációk alatt csupán a „B. L.” szignó látható, a címlapképen pedig „Boris” aláírás, azaz a rajzok nagy valószínűséggel Boris László munkái, aki a korban többek közt Gogol *Egy örült naplója* című művét litografálta valamint Móricz Zsigmond írásait is illusztrálta. A grafikusművész beazonosítását köszönöm az Országos Széchényi Könyvtár szakértőinek, különös tekintettel Visy Beatrixnek.

Elsődlegesen és természetesen vizsgálata tárgyává teszi az átalakítás aktusát. A szerkezet módosításából adódóan a szövegekhez pluszjelentés rendelődik. Mintha az *Omnibuszkeocsis* jelentőségéből visszavenne, hogy kisserkesztődött, hogy a második kiadás már egy olyan szerzői, szerkesztői elgondolással jött létre, amely nem számolt e novellával, s így a helyébe lépő szöveg újólag a kötetbe kerülő szerepéből következően mellékjelentéssel ruházódik fel, és több figyelmet és nagyobb jelentőséget kap.

A kötetkompozícióba való beavatkozás a kronologikus szemlélet gyakorta értéktulajdonító jellegéből következően devalválhatja a kisserkesztett novella jelentőségét – hiszen arra, már mint elhagyhatóra tekinthetünk –, és egyúttal felértékelheti az újonnan a kompozícióba belépő szöveg szerepét.

Mindazonáltal persze felmerül a kérdés, hogy vajon szükségszerűen a későbbit kell-e irányadónak, netán sikerültebbnek tekinteni. Jelen értelmezésünktől az ilyen típusú színvonalbéli minősítés távol áll. A későbbiekben a *Tizenegyper* című novellával tervezünk foglalkozni, de nem azért, mintha az átrendezésből adódó többletjelentést tulajdonítanánk neki, hanem azért, mert a novellaértelmezői szempontunkból meghatározó problémát, a szubjektum önfelszámolására törő krízisét jeleníti meg.

A szerzői intenciójú kötetkompozíció a Réz Pál szerkesztette Kosztolányi Dezső *Összes novellái*ban nem érvényesül:¹⁵ a szövegek kronologikus sorrendben követik egymást *Az ahón* kezdve és a *Hogy is történt?* című elbeszéléssel zárva a sort. A keletkezéstörténeti elvet követő kiadásban huszonhárom novella ékelődik a *Káin*-kötet szövegei közé.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes novellái*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 2007, I–II.

A szövegek az *ultima manus* elvét követve a legutolsó szerző által látott kiadásban megjelent címük alapján szerepelnek, így a *Csengettyű Sápadt úr a bazárban*, a *Piros köd Orfeum*, a *Cirill* című novella *Egy kisfiú*, a *Tizenegy perc pedig Hogy is történt?* címen található meg.

A 2007-ben induló, Kosztolányi szövegeinek kritikai kiadását vállaló kutatócsoport¹⁶ a korai novellák esetében a kötetkompozíciót szem előtt tartó kiadási elvet követi,¹⁷ ami a jelen tanulmány értelmezői szempontjából is üdvözlendő választásnak tűnik.

*

A korai Kosztolányi-novellákkal foglalkozó írások közül több is a szubjektum önazonosságának kérdését exponálja: Szegedy-Maszák Mihály monográfiájában külön figyelmet fordít a korai elbeszélések közül azokra, amelyeket a személység folytonosságának megszakadását előtérbe állító kísérletezésnek tekint,¹⁸ Érfalvy Livia a szubjektum önkeresése felől olvassa a *Káin*-kötetbe tartozó *Miklóska* című novellát,¹⁹ Lengyel András *Az én-integritás bomlásának gondolkodástörténetéhez* alcímű írásában²⁰ példaként két, a kötetbe tartozó novellát, *Az alvót* és a *Szürke glóriát* elemzi részletesen, Szitár Katain pedig *A prózanyelv Kosztolányinál* című kötetében a szövegek metaforizáltságának vizsgálatakor külön kitér az én létrejöttének folyamatára, illetve a szub-

¹⁶ MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport.

¹⁷ SZILÁGYI, *Lázás lobogás és előfizető-gyűjtő ívek: Kosztolányi Dezső pályakezdeése és a Boszorkányos esték*, Kalligram, 2012. júl.-aug., 45–51.

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 76.

¹⁹ ÉRFALVY, 1. jegyzetben *i. m.*

²⁰ LENGYEL András, *Nietzsche, Freud, Kosztolányi: Az én-integritás bomlásának gondolkodástörténetéhez*, Tiszatáj, 1999/1, 62–75.

jektumot formáló tevékenységek szerepére,²¹ Bengi László pedig tanulmánykötetében külön fejezetben foglalkozik Kosztolányi identitáselgondolásával illetve annak korai novellákban való megjelenésével.²²

A Kosztolányi-recepció folyamatában meghatározóak a nyelv- és szubjektum-szemléleti megfontolásokkal közelítő interpretációs kísérletek. A szubjektumot jelölő nyelvi viszonyrendszer gyakori témája Kosztolányi írásainak, eszéiben és novelláiban is szívesen és gyakorta folytat névtani eszme-futtatásokat. Prózájában meghatározó szerepe van a névnek,²³ abban a tekintetben is, hogy az *Összes novelláinak* 225 írásművéből 50-nek a címe tulajdonnév, ha pedig mégsem az, akkor nagyon gyakran már az első mondatból kiderül a szereplő neve, vagy szóba kerül a névtelenség vagy egy szerepnek való megfelelel(tet)és, s az azzal való azonosulás kérdése.

Ricoeur veti fel, hogy a születéstől a halálig azonos névnek, jelölőnek a viselése mintha maga után vonná a személyiség változtathatatlan mag-jellegét, miközben egész emberi tapasztalatunk az ellen szól, hogy a személyiségnek lenne egy ilyen változtathatatlan konstitutív összetevője.²⁴ Ez az állandóság és nem-állandóság valamint az *ugyanaz* és *idegen* antinómiája, és egyben keverése teszi lehetővé az individuum fogalmának körülhatárolását. Dolgozatunkban a személyiséghez azzal a szelf-konstrukciós elgondolással kö-

²¹ SZITÁR, *i. m.*, 107–109, továbbá 140–141.

²² BENGI László, *Közösség és egyéniség: Kosztolányi identitás felfogásáról* = B. L., *Elbeszélt halál: Kosztolányi tanulmányok*, Bp., Ráció, 2012, 218–230.

²³ SZITÁR, *i. m.*, 110; KOVÁCS Árpád, *A novelláról és Kosztolányi rövid-prózájáról: A Pésztra eseményvilága*, Alföld, 2013/1, 74–99.

²⁴ RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001 (Narratívák, 5), 16.

zelítünk, amely a személyiség benső tartalmainak külsővé transzformálására, magára a retorikai aktivitásra, a transzformációs tevékenységre összepontosít.²⁵ A *Káin*-kötet novelláiban tehát a különböző előtünk alakuló szelf-prezentációkra koncentrálunk.

A kötetnyitó és címadó novella, a *Káin* a bibliai eredettörténetet írja újra.²⁶ A novella, mint ahogy a bibliai történetek sikeres kifordításai mind, természetesen járja hozzá a történet viszonyát. Káin neve a mitikus eredettörténetből egyértelműen azonosítható, rögzített denotációval bír, nevéhez elsődlegesen bűnösséget, testvéreinek meggyilkolását társítjuk.

A Teremtés Könyvében az Úr emlékezteti és figyelmezteti Káint a szabadságára, hogy független a rossztól, azaz nincs predesztinálva a rosszra. Mint Ádámot, őt is megkísérti a bűn gonosz hatalma, de Káin szabad a bűnnel szemben. Uralkodhat és uralkodnia is kell rajta: „vágyódik utánad, te pedig uralkodj rajta!”²⁷ A későbbi Biblia-magyarázat Ábel erényességével szemben Káin gonoszát hangsúlyozza.²⁸ Az Újszövetségben János az emberi gonoszág természetrajzának felvázolásakor, a gonosz gyökereinek felmutatásakor²⁹ az első gyilkosság példáját hozza fel így: „Mert az üzenet, amit kezdettől fogva hallottatok ez:

²⁵ BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom a dekonstrukció és a pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 33–65, 3–6.

²⁶ Ábel és Káin története a Koránban is megjelenik, az első testvérpár viszályának elbeszélésében, de jelen dolgozatban ezzel a forrással nem foglalkozunk.

²⁷ Ter. 4,7.

²⁸ „Így Mt. 23,35. is igaznak mondja Ábelt [Káin] útjával (Júd. 11.) szemben.” *Magyar Katolikus Lexikon*, szerk., DIÓS István, VICZIÁN János, Bp., Szent István Társulat, VI, 2001, 20–21.

²⁹ „gyilkos kezdettől fogva” Jn. 8,44.

Szeressük egymást. Nem mint Káin, aki a gonosztól való volt és megölte a testvérét.³⁰ Azaz Káint mint gonosztól valót jeleníti meg. Máté evangéliumában³¹ mint az igaz utat elhárító, arról letérő, s a rossz utat választó jelenik meg.³² A Katolikus Egyház Katekizmusa szerint az irigység és a harag az emberi történelem kezdetétől jelen van, ennek bizonyága az első gyilkosság, hiszen Káinban épp ezek nyomják el az Úr intelmét, s ezért támad rá és öli meg testvérét.³³ Tehát a bibliai és az ebből alakuló kulturális hagyomány egyaránt a gyilkosság értelmezéséhez előzményként feltételezi a Káin gonoszságából táplálkozó hatalomféltését és irigységét,³⁴ azaz személyiségét a róla szóló történetek alapján a gonoszággal azonosítják.³⁵

Kosztolányi ezzel szemben egy egészen más – a bibliai történettől független – emberi figurát rajzol elénk. Káint

³⁰ Jn. 3,11–12.

³¹ Mt. 23,35.

³² Júd. 11.

³³ *Katolikus Egyház Katekizmusa*, 2295.

³⁴ Káin nevének 'tulajdon' jelentése bizonyos magyarázatok alapján a tulajdonlásra, a birtoklási vágyra, a birtoklási féltékenységre utal. SZONDI LIPÓT, *Káin: Gestalten des Bösen*, Bern–Stuttgart–Wien, Huber, 1969; Magyarul: UÓ., *Káin, a törvényszegő*, ford. MÉREI Vera = SZ. L., *Káin, a törvényszegő. Mózes a törvényalkotó*, Bp., Gondolat, [é. n.], 65.

³⁵ Szent Ambrus Káin és Ábelről szóló művében (*De Cain et Abel*) a földi és az égi, jó és a rossz, az erény és a bűn ellentétét a két testvérrel azonosítja; Szent Ágoston *De civitate Dei* című munkájában Káin és Ábel ellentét metaforikusan érti, és ez utóbbit a szenttel, az égivel, míg az előbbit, az emberivel, a földivel, rosszal azonosítja. SZENT ÁGOSTON, *Isten városa*, ford. DR. FÖLDVÁRY Antal, Bp., Kairosz, 2005; Szondi Káin figurájából, illetve az azokat elbeszélő megjelenítő mondákból hozza létre a Káin-ember fogalmát, amelyet elgondolása szerint négy sorsjellemező határoz meg: a gyilkossági hajlam, a büntetéstől és a bűnbánattól való szorongás, a nyughatatlanság és az örök menekülés. SZONDI, *i. m.*, 66.

emberpróbáló szenvedések közepette ábrázolja, aki rettentő kínnal-keservvel küzd a rábízott föld termékennyé tételéért, de áldozatával nem Istennek, hanem apjának akar kedveskedni. S nem gondviselés hiánya, hanem az apa elfordulása okozza a férfi megrendítő szenvedését. Káin itt reflektív szereplőként áll elénk, aki nem tud megbékélni mellőzöttségével, ezért múltját faggatja, hogy jelenbéli élethelyzetére magyarázatot leljen. Káin belső nézőpontján³⁶ keresztül láthatjuk, hogy egykor még megvolt az egység közte és apja, az első és a második férfi között. Az egyensúly a harmadik férfi megérkezésével billen ki. Káin tehát nem pusztán a jelenbéli családi viszonyoktól szenved, hanem attól válik fájdalma végképp elviselhetetlenné, hogy emlékszik, hogy vissza tudja idézni azt az állapotot, amikor még kegyelt volt, és részesült apja szeretetében. Azaz a jelenkori helyzete attól igazán elviselhetetlen, hogy híján van az egykor megtapasztalt kegyelemnek, az apai szeretetnek, és az érte folytatott küzdelme folyamatosan kudarcba fullad. Mivel a veszteség Ábel megjelenésével jön létre, ezért Káin indulata szükségszerűen az új jövevény, az apa által szeretetté, kényeztetetté váló fiú ellen fordul. Káin belső nézőpontból megjelenített vívódásából észrevehető, hogy mindezen sérelme ellenére sem forral bosszút öccse ellen. Ábel hangtalanul, alattomosan érkezik, doronggal a kezében, azért, hogy Káin keservesen bevetett földjének baráz-

³⁶ Genette *terminus technicusait* használva Káin itt egy extradiegetikus-heterodiegetikus, belső fokalizációjú narratív helyzetben jelenik meg, azaz, mivel az elbeszélő és a szereplő érzékelési tartománya nagyjából azonos, ezért az elbeszélő magáévá teszi szereplőjének látászögét, így a belső történekek egyetlen, rögzített, a szereplő vívódásaival azonosuló nézőponton keresztül jelenítődnek meg. Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diskurzus*, ford. LOVAS Edit, SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor–JATE, 1996, 61–98.

dáit eltapossa, és fáinak még értetlen gyümölcseit leverje. Ebből az következtethető, hogy Ábel nem éri be kitüntetett helyzetével, hanem még attól a kevéstől is, ami bátyja számára adatik, igyekeznek őt megfosztani. Káint e szándékos rombolás gerjeszti haragra. Dulakodásuk játékosnak indul, s véletlennek tűnik az is, hogy Ábel kezéből a dorong végül Káinhoz kerül, aki mintegy szükségszerűen sújt le vele öccsére. Azt, hogy a testvérgyilkosság Káin szándékától független, véletlen esemény, az is mutatja, hogy értetlenül áll a holttestem felett: „Nem értette, mi történt itt.”³⁷

A novella elbeszélője kívül áll az elmondott történeten, és hőséneke gondolatait, érzelmeit tökéletesen ismeri.³⁸ Az elbeszélés narratív szituációjában bekövetkező többszörös fokalizációváltás, az, hogy Káin lelki tusakodását belső (intradiegetikus) szempontból, míg a dulakodást kívülről, (extradiegetikus) tárgyilagos távolságról szemlélhetjük, Káin tettét lélektanilag motiválnak és jogosnak tűnneti fel. Épp ez a pszichológiai indokoltság távolítja el Káin novellabéli alakját a hagyományos Káin-szerepelgondolástól, és mutat fel számunkra egy koránt sem eredendően gonosz, hanem egy éppenhogy önnön helyzetét firtató, azt megérteni vágyó, azaz egy értelmet kereső, lélektanilag összetett figurát. Tette azáltal, hogy egyrészt nem szándékosnak, hanem véletlennek, másfelől pedig indokoltnak tűnik, egészen új értelmet nyer. Az apai szeretet hiányával, közönyével, valamint a terméketlen föld terhével többszörösen büntetett Káin nem tud azonosulni az értelmetlen, ok nélküli bűnhődéssel. Ebből csak a bűn szükségszerű elkövetése által törhet ki, hogy így számára a büntetett szerep,

³⁷ A szövegben a következő kiadásra hivatkozom: KOSZTOLÁNYI, *Káin*, Bp., Légárdy, [é.n.]² (Kosztolányi Dezső novellái), 6.

³⁸ Vö. ANGYALOSY Gergely, *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában*, Literatura, 1986/1–2, 9–15.

a bűnhődés értelmet nyerjen. Ábel megölésével valójában felszabadítja magát a ránehezülő terhek, a rákényszerített szerep alól, s épp így kaphatja meg, *nyerheti* el a termékenységét.

A homlokán feltűnő jegy a bibliai szövegben kétértelmű, egyrészt a testvérgyilkosságért járó megbélyegzést jelenti, másrészt védelmet a büntett megtorlótól, azaz egyszerre jele a kítaszítottságának és az oltalom alá tartozásnak. A művészi átdolgozásban azonban a Káin homlokára felfröccsenő vér könnyedén lemosható. Vagyis itt Káin sem megbélyegzésben sem pedig isteni gondviselésben nem részesül, azaz minden jelöléstől és jelentéstulajdonítástól függetlenül, szabadon áll.

A novella cselekményében mivel előzmény és következmény viszonya felcserélődik, megtörik a kauzális logika építkezési rendje.³⁹ Míg a Bibliában Káin büntetésül kapja a terméketlen földön való kényszerű fáradozást, addig a novellában Káin vissza sem gondol a történetekre, elfelejti azokat, leszámol korábbi megaláztatásra és terméketlenségre ítélt élettörténetével. A gyilkosság tehát nem a bűnhődés kezdetét, sőt a bűnösség és büntetés sajátos körforgásába való belépést jelenti, hanem egy lineárisan elgondolt élettörténet fordulópontját, amely után, mintegy jutalomképp a termékeny hosszú életutat lezárva, egy boldog, békés öregkor adatik: ezért láttatja a novella zárata az idős Káint utódaitól körülvéve, elégedett ősatyaként. Káin tehát a testvérgyilkosság elkövetésével, a bűn magára vételével teszi önmagát szabaddá, tudja létrehozni önazonosságát, töltheti be az eredendően az elsőszülöttnak szánt szerepet, ezzel a lépéssel válhat ő (egyedül) az emberiség ősatyjává, lehet az apai örökség egyedüli továbbvivője, nem-

³⁹ Vö. SZITÁR, *i. m.*, 109.

zetségalapító, az emberiség történetének folytatója, a folytonosság hordozója és egyben létrehozója.

Káin nevének eredetére több magyarázat is lelhető. Arameus nyelven a *káijn* szó jelentése: 'lándzsa', 'kovács', a Katolikus Lexikon Káin nevét ezért a héber kovács jelentéssel azonosítja. Ugyanakkor a *kánít* 'megszerezni' igére visszavezetve a név héberül 'tulajdon'-t jelent, a *kána* igéből erdeztetve pedig 'szert tettem' vagy 'megkaptam'-ra fordítható.⁴⁰ Visszatérve tehát kiinduló gondolatmenetünkhöz Kosztolányi Káinja a művészi szöveg környezetében inkább válik nevének 'nyereség' jelentésével azonossá. Azaz, a tulajdonnév jelentéséhez egy új denotátum, egy új jelentésréteg rendelődik, a név és az elnevezett közé különbség kerül, amely különbség óhatatlanul és természetzerűleg eredeti és átírt viszonyának értelmezésére hívja olvasóját.

*

A kötet címadó novellája kapcsán igyekeztünk bemutatni, hogy az elbeszélés középpontjában egy olyan, a bibliai történetből már jól ismert, azaz várt esemény áll, amelynek újszerűsége éppen nem bekövetkeztében, hanem létrejöttének mikéntjében valamint következményeinek váratlanságában áll.

A továbbiakban a kötet további novelláinak hasonló jellegű felépítésére irányítjuk a figyelmet. Több elbeszélés is valamiféle megrázó, megrendítő, kikököntő fordulat köré szerveződik, amely után az élet már nem folytatható tovább úgy, mint annak előtte. „A főszereplő általában valamely sorscsapással kerül szembe, és képtelen korábbi életvi-

⁴⁰ SZONDI, *i. m.*, 60–61; *Magyar Katolikus Lexikon*, *i. m.*, 20–21.

telének folytatására.”⁴¹ Ez a kizökkenés hol jobban, hol kevésbé, de jelölésszerűen mindig lehetőséget ad a szereplő személyiségének újragondolására, egy az eddigi és az ez után következő szerepek közötti váltás észlelésére.

A szubjektum valamilyen kimozdított léthelyzeten vagy egzisztenciális határhelyzeten keresztül lehetőséget kap az önmegértésre, de amint ezt látni fogjuk, ez nem feltétlenül minden esetben jön létre. A novellákban a narratív struktúra felforgatása helyett a szokatlan, váratlan elemek beépítésével találkozunk.⁴² A szereplő számára az újszerűség, a szokatlanság érzése valamiféle újfajta reakciót, viselkedést indukálhatna, azonban a szereplők sokasága erre a változásra képtelennek mutatkozik. A változás észlelése többnyire bekövetkezik, azonban annak értelmezése, egyfajta, szükségszerűen törésekkel és változásokkal teletűzdelt, (és épp ezáltal) folytonos személyiségrajz létrehozása, a szereplő szerepreflexiója csak ritkább esetekben történik meg.

Van, hogy a fordulat nem sorcsapásszerűen grandiózus, hanem csak egy aprócska, az addigiaktól különböző, szokatlan esemény idézi elő. A *Piros köd* című novellában például egy kabaréénekesssel való mulatóbéli találkozás okozza a változást.⁴³ A színházi világtól távolságot tartó házaspár barátjuk ajánlására mulatóba rándul, ahol Lujza (néni) úgy érzi, hogy a színész kuplójának ő a megszólítottja. Ezt a színpadi játékhoz természetesen hozzatartozó dramaturgiai elemet, a személyes megszólítást a színházi életben járatlan Lujza személye valóságos megszólításaként értelmezi, és emiatt a színész játékához tartozó

⁴¹ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 76.

⁴² Vö. ANGYALOSI, *A narrátor... i. m.*, 11–12.

⁴³ A színházi jelenet felforgató hatalma megjelenítődik napjaink irodalmában is, Daniel Kellmann legfrissebb, *F.* című regényének is ez a kiindulópontja.

mézes-mázos szavakat önmagára érti, és ez billenti ki egyensúlyából. A lelkében bekövetkező változás külsejére is kihat, az addigi ruhatárától teljesen eltérő, új ruhát és kalapot rendel, megszokottól eltérő, új frizurát csináltat, és mindeközben a kabaréénekes nyájaskodó szavairól ábrándozik. A kuplé dallámát elfelejti, csak annak szavait tudja visszaidézni, újra elismételni, ezzel a kedveskedő szituációt önmaga számára újra és újra előhívni. Lujza ábrándozó és figyelmetlen háziasszony lesz, aki a háztartás gondjai helyett önmaga csinosításával foglalkozik. Az előttünk megképződő élettörténetben a bekövetkező változások mégsem eredményezik másság és önazonosság párbeszédbe kerülését. A novella a férj nézőpontján keresztül láttatja az asszonyt, s bár nyilvánvalóak számára az asszony újszerű vonásai, mégis meglátja benne az egykor volt feleséget, s az új fizimiska alatt felismeri az öregedő asszonyt. Azaz míg az asszony nem reflektál saját átalakulására, addig története kívülről mégis folytonosnak látszik, hiszen festett arca és haja ellenére a személyiségének magja a férj számára mégis hozzáférhetővé, hovatovább számára e változás egy egységes élettörténet keretein belül értelmezhetővé válik, ezért is szólítja másodszer is „Mamá”-nak, ezzel mintegy újra a szokott viszony-rendszerbe helyezve az idegen megjelenésű asszonyt.⁴⁴

Sokhelyütt többször egy-egy gyermekkori emlék felidé-

⁴⁴ „Éppen tölteni akart, amikor rátekintett a feleségére, ki a lámpa alatt állt. – Mama – mondta és nevetve nézte a haját meg az arcát, melyen vékony rétegben, de észrevehetően csillogott a festék. Szája nyitva maradt a csodálkozástól. [...] Arra gondolt, hogy az asszonyok vénségükre mind megbolondulnak. Aztán legyintett a kezével: – Mama – mondta még egyszer, hogy megitta a borát, s magához ölelte, gyengéden, az öregedő asszonyt. Ugy bámulta sokáig a haját, meg a szelid, jóságos, festett arcát.” (57).

zése kínálja fel a változás lehetőségét. A hajdani énhez – illetve annak egy tárgyi emlékből formát öltő tárgyiasulásához – való visszafordulás, annak újrafeltámasztása a személyiség jelenbéli szituációjának a múltbéli események újragondolása során történő énmegértéshez vezethetne. Ez az esetleg a szubjektum önfelfogásának újragondolásával járó transzformációs tevékenység a szereplők tunyaságából, félelméből vagy épp inkompetenciájából adódóan gyakorta elmarad.

A *Csengettyű* (később *Sápadt úr a bazárban*) illetve a *Cirill* (később *Egy kislány*) című novellák között van némi hasonlóság tekintetben, hogy a múltból előkerül egy konkrét tárgy, egyik esetben egy, a halott nagynéni csengettyűjére emlékeztető harangocska, a másik esetben pedig egy kisgyermekkorú fénykép. Tehát mindkét novellában egy tárgyi emlék idézi fel a közép- vagy épp időskorú férfi számára a rég letűnt gyermekkort. A sápadt férfi – akinek nevét illetően a novella nem igazít el – nosztalgikus visszavágódással tekint a múltba, azonban hamarosan észreveszi az egykor volt, és a most a bazárban beszerezhető, új csengettyű közötti különbséget. A feltoluló emlék nem lép működésbe, a múltbéli esemény nem hat ki olyannyira a jelenre, hogy az átformálná, átrendezné jelenbéli önelgondolását.

A *Cirill* című novella a későbbi szerzői alakítás következtében a sokkal találóbb *Egy kislány* címet kapta, azaz a cím kezdő pozíciójában egy tulajdonnév helyett egy határozatlan névelős köznévi áll. A novella első változatában csakis a cím nevezi meg a főszereplőt, egyébként csak betöltött szerepe alapján neveződik meg, tanácsosként. Nem véletlen, hogy a szöveg csakis e szerepkörének megnevezése által jeleníti meg főszereplőjét, hiszen számára egyetlen dolog fontos csupán, kizárólag a karrierje. S éppen

ezért kínos számára az estélyen az egyik kazettából előkerülő kisgyermekkorai fénykép. A fényképen látható kisdeddal a komoly státuszú férfi nem tud, s eleinte nem is akar azonosulni, sőt ennek kapcsán gyermekkorából is kellemetlen élmények tolnak fel, amikor a tanító előtt szégyenkeznie kellett apja kopott kabátja miatt. A fénykép iránt is mindaddig fenntartással, sőt elutasítással viseltetik, míg az államtitkár elismerőleg nem szól a bájos kisfiút ábrázoló fotóról.

Az alapvető személyiségjegyeket az önmagunknak illetve a másoknak tulajdonítható pszichikai prédikátumok teszik körülírhatóvá, s itt láthatólag nem jön létre egyensúly ezek között, hiszen a tanácsos énjét gyermekként és felnőttként egyaránt a külvilág reakciója szerint, az annak való megfelelés relációjában alakítja.

A novella konkrétan szóba is hozza egykori és későbbi énünk biológiai folytonosságának kérdését: „Nyolc éven belül, az anyagcsere folytán, megváltozik az ember minden sejtje, úgy hogy egy csöpp vér, egy porcika hus, egy szilánk csont sem *azonos* [kiemelés – P. B.] a régivel. De azért mégis ő van azon a képen ez a siker az ő sikere is.” (64).⁴⁵ Azaz miközben nyolcévente egészen új biológiai lényvé válunk, mégis van valami azonosság múltbéli és jelenbéli énünk között, s ennek felismerése folytán könyveli el a tanácsos a kisdéd fotójának társasági sikerét önnön sikereként, s ennek következtében szűnik meg szívében a külvilág megítélése

⁴⁵ Talán érdemes itt felhívni a figyelmet arra, hogy az önazonosság kérdésének boncolgatásakor nem elhanyagolható, hogy az első kiadásban a szóban forgó idézet utolsó előtti mondatának utolsó tagmondata így hangzik: „egy szilánk csont sem azonos a régivel” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Káin*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1918, 70. Ezt a változatot hozza a Réz Pál-féle kiadás is, míg a második kiadásban a tagmondat állítmánya az *azonos* melléknév.

miatti aggodalom.⁴⁶

Mindkét, a gyermekkor emlékét felidéző novella esetében azt láthatjuk, hogy az „önmegértés-esemény”, ami természetszerűleg változást hozhatna az én önmegértésében, nem következik be. Az emlékezés kialakít egyfajta metanyelvet, amely által a narratív identitás megragadható,⁴⁷ azaz az emlékezés aktusa elgondolható a személyiség alapjainak újragondolására lehetőséget adó önfaggatásnak. Itt azonban az emlékezés e szerepét hangsúlyosan nem tölti be, mert bár előállnak az eseményt indukáló jelek, lehetőségek, létrejön a múltbéli történésekhez való nosztalgikus, illetve távolságtartó viszony, de ez a személyiséget jelenbéli egyensúlyából nem lendíti ki, a személyiség múlt és jelen viszonyának összevetéséből felkínálkozó újraértelmezése nem jön létre.⁴⁸ A jelenségek, az azokra adott reflexió híján, nem válnak megértés-eseménnyé, így nem jön létre fordulat, ami a szubjektumot kizökkentené. A személyiségek redukált önértéssel való továbbélésének lehetünk tanúi.

A *Káin*-kötet sokat vizsgált novellájában Miklóska, a címszereplő kisfiú kétévesen véletlenül játék közben édes-

⁴⁶ „Mielőtt elaludt volna, meg is állapította, hogy ő ugyan a tanácsosnak is kedves, de gyermeknek talán még kedvesebb volt. Hiszen még az államtitkárnak is tetszett.” (66).

⁴⁷ RICOEUR, *Az én és az elbeszélt azonosság*, ford. JENEY Éva, = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk., utószó SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 373–413. Lásd még: TENGELYI László, *Élettörténet és önazonosság*. = T. L., *Élettörténet és sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1998, 13–48.

⁴⁸ Az önazonosság kérdéséről az emlékezés tekintetében lásd még BENGÍ, *A tudatalatti és az öntudat rejtelmessége: Kosztolányi lélektani följogásáról* = B. L., *Elbeszélt balál. Kosztolányi tanulmányok*. Ráció, Bp., 2012, 181–197; BÉNYEI Péter, *Elbeszélések a személyiség identitásvesztéséről: Kemény Zsigmond: Ködképek a kedély láthatárán*, Studia Litteraria, 2000, Tomus XXXVIII., 65–83.

apja halálát okozza. A gyilkosság az elbeszélés kiindulópontja lesz csupán, a középpontban az ezzel való szembesülés, az esemény megértése, és annak feldolgozása áll, ahol „[a] szembesülés tétje a személyiség identitásának és integritásának visszanyerése, melynek előfeltétele az önmegbékélés és az önmegértés.”⁴⁹ Az eddigiekben arra láthattunk több példát is, amikor egy szereplő szembesül korábbi énjével, és annak viszonyában alakítja jelenbéli énjét, vagy éppen e viszonyról való tudomásul nem vétel által teremt zökkenőmentes folytonosságot. A gyermekkor megidézésnek motívumai a továbbiakban is előkerülnek, de a most tárgyalandó novellákban az önmegértés kérdése egy szereppel való azonosulás problematikáján keresztül artikulálódik, amely kérdés már a *Cirill* című elbeszélés vizsgálatának estében is felvetült.

A *Szürke glória* című novella nem címében, hanem első mondatában, egy közbevetésben, mintegy melleleg nevezi néven főszereplőjét: „A nyelvtanítónő – akit Marie-nak hívnak – az ötödik emeleten lakik, a mosókonyha mellett.” (9). A továbbiakban lakonikus leírásból ismerhetjük meg Marie életkörülményeit, majd betekintést nyerhetünk tanítási módszerébe: láthatjuk, ahogy Marie véleménye napjában akár nyolcszor is megváltozik, annak függvényében, hogy az adott (beszéd)helyzet épp mit kíván tőle.⁵⁰ A tanításhoz szükséges berögzülés céljával pedig számtalanszor ismétli el ugyanazt a grammatikai alakzatot vagy éppen anekdotát, sőt egyszer egy megrázó, ámde bájos gyermekkori történetét is elmeséli, ami nagyon hatásosnak bizonyul tanítványai körében, s Marie ezért készségesen újra- és újramondja azt. A történet újra és újra mondása

⁴⁹ ÉRFALVY, *i. m.*, 100–101.

⁵⁰ Ugyanerről lásd még BENGI, *Közösség...*, *i. m.*, 224.

azonban nem újabb és újabb narratívákat hoz létre az én élettörténetében, hanem csupán grammatikai példamondatokká csupaszul, ezzel nem pusztán feszültséget, hanem szakadást hozva létre múltbéli történet és beszélőjének összetartozása között.

Marie tehát a nyelvtanítás milliószor megismétlődő (nyelvi) helyzeteiben egyfolytában az adott nyelvi szituációkhoz alkalmazkodva elveszíti saját, egyéni állásfoglalását. Hovatovább azáltal, hogy saját gyermekkori emlékét a nyelvtanítás közegébe átemeli, a pusztá repetíció következtében a szöveg függetlenedik elbeszélőjétől, a tapasztaló én és a narratív én kettéválik, s felszámolódik a folytonosság lehetősége múltbéli és a jelenbeli én között.

Marie eleinte, férfiakkal való viszonyában mint a nyelv birtokosa mutatkozik meg, hiszen ez az a tulajdona, amelytől rendre minden férfi által megraboltatik. Marie azonban, miközben nyelvet tanít, épp leválasztja a nyelvről annak eredendő közlő funkcióját, számára így a nyelv megszűnik a kommunikáció, a véleményformálás és -csere eszközévé lenni. S ezért közte és tanítványai közt nem jön létre párbeszéd, csupán a másikat célzó különböző retorikai stratégiák (kérdés-válasz) nyomai tűnnek fel, s így mind a másik, mind pedig önmaga megértése lehetetlennek bizonyul.

Marie számára az ismétlés olyannyira automatikussá, gondolatmentessé válik, hogy nemcsak saját élettörténetének részletét recsitálja tartalmatlan példamondatokká, hanem még a folytonosan ismétlődő esti séták körforgásrendszerében is késve vesz tudomást szeretője elmaradásáról. Marie – többek között a folyamatos, értelem nélküli ismétlés következtében – elherdálja birtokát, s így elveszíti hatalmát a nyelv felett. Az utcán bolyongva, nem értelmetlen, hanem összefüggéstelen, azaz rendszerbe nem

illeszthető, egyetlen központi rendezőelv alá nem rendezhető, funkciójukat veszített („halott”)⁵¹ szavakat zagyvál. Ahogy tehát órájának közegében a nyelvről épp leválik annak eredeti funkciója, felszámolódik a másikkal való párbeszédbe kerülés lehetősége, úgy a nyelv absztrakciós működésének következtében üresedik ki, válik láthatatlanná Marie személyisége,⁵² s egyúttal válik láthatóvá az éntegritásának szétesése.⁵³

A *Rabló* című novella néven nem nevezett főszereplőjével egy rablás alapos előkészületeinek folyamatában ismerkedünk meg. Egy lélektanilag jól előkészített családi búcsúzkodás színjátékába csöppenünk, amelynek célja, hogy a fiától érzelmesen búcsúzkodó apa bizalmat keltsen a kupéban utazó hölgyben, leendő áldozatában. Főszereplőnk már itt meghatódik, a gyengédnek álcázott jelenet hatása alá kerül. Folyamatosan nyomon követhetjük, ahogy egyre kevésbé képes választott szerepével azonosulni. Amikor például a tükörbe tekint, belső nézőpontból látjuk, amint érzékeli, hogy arca mennyire nem illik a zsványokról készített rendőrségi fotók gyűjteményébe. Ezek után már nem is rablónak, hanem csupán rabló-jelöltnek nevezi magát, hiszen éppen most készül első rablásának „premier”-jére.⁵⁴

Maga a színpadiásra megkomponált búcsújelenet, valamint a színházi világból kölcsönzött „premier” kifejezés is ösztönzi az értelmezést, hogy itt valóban egy szereppel való azonosulás folyamatának vagyunk tanúi. Az imént idézett

⁵¹ „E halott szavak avarjában járkált kitágult szemmel, hervatagon.” (15).

⁵² BENGI, *Közösség...*, i. m., 225–226.

⁵³ LENGYEL, i. m., 69.

⁵⁴ „Csak most vallotta be önmagának, hogy ő tulajdonképpen nem is rabló, csak rabló-jelölt. Ma lenne a premierje.” (18).

jelenet után válik főszereplőnk számára egyre nyilvánvalóbbá a vélt szerepe és a személyisége közötti distancia.

A kötet korabeli kritikusa, Havas Gyula a névmódosításban a szerzői koncepció lapsusát látja,⁵⁵ mi azonban épp amellet érvelünk, hogy a főszereplő megnevezésének módosulása éppenhogy visszatükrözi a szereppel való azonosulni nem tudást. Először valóban „rabló”-ként, majd pedig az önvallomás után „rabló-jelölt”-ként neveződik meg, ám amikor ismét vált a narratíva nézőpontja, s figuránkat kívülről látjuk, akkor már mint „idegen” tekint rá az elbeszélő. A továbbiakban konzekvensen idegennek nevezi hőstét, feltételezésünk szerint épp azért, hogy szerepétől való idegenségét, ahhoz való illeszkedni nem tudását a megnevezés nyelvi formájában is kifejezésre jutassa. A megnevezésre szolgáló jelölők megsokszorozódása ugyanakkor az individuum instabilitását, vagyis a szereplő személyiségének osztottságát is jelentheti. Az idegen végül is a betegéért aggódó, s gyógyításáért bármire kész ápoló szerepében talál magára. A vélt s a végül beteljesített szerepe közötti különbség, s ez utóbbival való azonosságának felismerése a végső, erősen ironikusra szcenírozott sírásjelenetben oldódik fel.⁵⁶

⁵⁵ „Csak egy hiba van a novellában: Kosztolányi ugyan kész alapötlettel és kompozícióval fogott hozzá a megíráshoz, de csak később, már írásközben jutott eszébe, hogy a hőst nem rablónak, hanem rabló-jelöltnek írja meg s az egész esetet, mint ennek a kezdő rablónak a premierjét. Legalább is erre vallanak a novella első bekezdései.” HAVAS Gyula, *Káim: Kosztolányi Dezső novellái*, Nyugat, 2(1918), 185.

⁵⁶ „Szeméből pedig csöpögtek a könnyek, áradt-áradt szüntelen a drága, tiszta, fehér víz, a jóság nedvessége a két szeméből, ebből az örökös vizeztartályból. Maga sem tudta, mi történt vele, náthás volt-e vagy érzélgős. Keservesen sirt a rabló, hogy olyan nagyon-nagyon jó ember, sokkal jobb, mintsem hitte. Néha himnuszokat akart dalolni a jóságához és az emberhez. De ekkor mindig elprüsszentette magát.” (24).

Hasonló a helyzet a *Mátyás menyasszonya* című novellában is, ahol a címben megnevezett fiú, Mátyás szintén könnyekben tör ki a szöveg zárlatában, szintúgy önmagát siratva. Mátyás először csak unalomúzésből és ugratásból talál ki egy beteg menyasszonyt önmaga számára. Majd pedig miután azt konstatálja, hogy a közösség aggodalma fiktív figurájáról rá is átsugárzik, továbbfűzi a történetét, s így nemcsak, hogy okot talál végre az utazásra, hanem egy ugyan kitalált, de újdonsült szerepben is kipróbálhatja magát, s ezáltal végre kizökkenhet a vidéki élet tunyaságából és önmaga fásultságából.

Mátyás olyannyira életszerűen komponálja meg az eseményeket az idejekorán tüdővészben elhunyt lányról, hogy önmaga is hatása alá kerül történetének, s olyan jól játsza a gyászoló férfi szerepét, oly mértékben tud egy számára sohasem létezett szerephez alkalmazkodni, hogy immáron önmaga előtt is elmosódik a határ valós és kitalált között. Mátyás tehát egy olyasvalakinek az elvesztését éli át, aki a valóságban soha sem létezett.

Azaz a rabló, illetve Mátyás elérzékenyülésének oka mindkét esetben az, hogy egy számukra is váratlanul létrejövő, felkínálkozó szereppel válnak azonossá: a rabló saját jóságán érzékenyül el, Mátyás pedig azonosul az általa kitalált szereppel, a menyasszonyának elvesztését, s így önmagát is gyászoló férfi szerepével.⁵⁷

Míg az imént tárgyalt két novella zárlatában sírásra fakadnak a férfiak, addig a háborús veszteségtörténetet megjelenítő⁵⁸ *Pokol* című, sokkal komorabb hangulatú el-

⁵⁷ „– Szegény – mondta fanyarul, mikor az ágyára ült, úgy, hogy nem tudta, kire is érti, – szegény – és könnyel telt meg a szeme.” (81).

⁵⁸ A *Káin*-kötet novellái közül csak a *Pokol*ban jelenik meg a háború mint háttéresemény (a novella először 1918. október 13-án jelenik meg a *Képes Újságban*), ugyanakkor ugyanebben a kötetben lát napvilágot *A*

beszélés főszereplőnőjének száján nevetés buggyan ki, amely érzelemkitörés szintúgy, mint a fenti sírások, valamiféle felismerés, szerepbelátás következménye. Főhőse név nélkül, sőt, szerepvesztésének problémájával áll elénk. Már a kezdőmondat a névvesztés és szerepvesztés összefüggésére irányítja a figyelmünket: „Valaha anyának hívták, de már régen névtelen volt.” (121). A gyermekét veszített szülő megnevezésére nincs is szó, erre a veszteségre a nyelvnek nincs jelölője: „De annak, ami vele történt, nem volt jegye és szava.” (121). Az asszony képtelen elfogadni a tényt, hogy fia meghalt. A veszteség traumája számára feldolgozhatatlan, s ezért nem hajlandó belátni a fia halálával bekövetkező szerep- illetve identitásvesztést. A fiú halála felfogható sorseseeményként is, amelynek hatására az önzonosság szövedéke felfeslik és az önmagunkból való kilépés igényével lép fel.⁵⁹ De z novellabéli asszony számára nem létezik egy másik, egy új történet. Anyasága olyannyira mélyen járja át, határozza meg identitását, hogy a szerep megszűnése, a viláértés és a folytatólagos önprezentáció megszűnéséhez vezet. Mániákusan tagadja a világ azon tényeit, melyek a fia halálára utalnak. A gyászoló asszonyok részvétnyilvánítása előtt értetlenül áll, a kondoleáló levelet, mintha titok lappangana bennük, elrejtji, majd apró-

szörny című báb- és rímjáték, ami közvetlenül foglalkozik a háborúval, és annak következményeivel. Kosztolányi háborúhoz való magánéleti, közéleti állásfoglalásáról, illetve a szépírói tevékenységéről ez idő alatt lásd részletesebb: MOLNÁR Eszter Edina, *Az elköteleződés határai: Kosztolányi Dezső szellemi mobilizációjának bűtere = Sorsok, frontok, eszmék: Tanulmányok az első világháború 100. évfordulóján*, szerk. MAJOROS István, Bp., ELTE-BTK, 2015, 461–473. Szilágyi Zsófia Móricz-monográfiájában foglalkozik Kosztolányi és a háború viszonyával is. Vö: SZILÁGYI, *Móricz Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2013, 212–214.

⁵⁹ Értelemképződés és sorseseemény összefüggéseiről lásd TENGYELI, *i. m.*, 42–43.

lékosan, minden egyes betűjüket tűvel kiszurkálja, utána apró darabokra tépi, s végül elégeti az egészet. Fiát képzületében tartja életben, még pedig úgy, hogy egyfelől annak titkos katonai megbízatásáról fantáziál, ezzel magyarázva a külvilág előtt is távollétét. Másfelől pedig immáron harminckét éves(en elhunyt) fiára, mint egyre kisebb fiúra, majd mint egészen kicsi kisgyerekekre emlékezik vissza. Mivel közös történetük az időben előrehaladva nem folytatható tovább, ezért az időben visszafelé halad, és visszabontja életeseményeiket egészen a fiú csecsemőkoráig. A történet illetően visszaforgatására, annak az állapotnak az újra-előidézésére, amikor még fiával való szoros viszonya, sőt, akár – egy testben való – azonossága fennállt, feltehetően azért van szüksége, hogy anyai szerepével való azonosságát így bizonyítsa önmaga számára.

Eztán immáron bomlott elméjében megfogamzik a gondolat – az egykori inszemináció aktusa így áthelyeződik⁶⁰ –, hogy a külvilágban a fia haláláról egyre szaporodó szóbeszédeket el kell hallgattatnia, s ezért a hivatali világ hatalmához fordul kérvények és beadványok sokaságával abban reménykedve, hogy a hivatal tekintélye, szava, írása visszaállíthatja anyai személyazonosságát. Az asszonymnak az írás hatalmába vetett hite egyértelműen artikulálódik a szövegben, hiszen úgy tiltakozik a tragikus esemény belátása ellen, hogy a fia haláláról beszámoló írások közléshordozó anyagát megrongálja, ezzel átmenetileg téve olvashatatlanná a szöveget, majd pedig a hordozófelszín végleges megsemmisítésétől reméli, hogy így törlésjel alá téve a tragikus üzenetet, elfedheti, örökre elrejtheti azt, ami ráíródott. Másfelől pedig akták és okmányok írásának legitimáló

⁶⁰ „Egy délután világosan megfogamzott agyában a gondolat, hogy ezeket a suttogásokat és szóbeszédeket végre el kell intéznie, hivatalos uton.” (123)

erejére támaszkodva ostromolja kérvényekkel a különböző hivatalokat azért, hogy a hatalom az írás anyagszerű aspektusában igazolja (egykori) személyazonosságát.

Az asszony a rajta eluralkodó örület következtében már a tárgyi világot is ellenségesnek érzékeli. Örülete egészen addig fokozódik, míg végül be nem látja, hogy a fia nélküli élet számára maga a (földi) pokol. A szájából kibuggyanó nevetés egyfelől lehet a rajta teljesen elhatalmasodó örület következménye is, ugyanakkor a víz hasonlat *tisztaság* mellékjelentésének játékba hozása miatt lehet az éppen megszülető tisztánlátás eredménye is. Az asszony számára tehát a jótékony örületbe burkolózás az önazonosság átmeneti fenntarthatóságába vetett hitet jelentette. Az örület helyébe lépő tisztánlátás azonban eloszlatja a délibábot, s helyébe a rideg valóság lép, a veszteség elismerése, a tragédia belátása, ami egykori identitásának teljes felszámolódását jelenti.

Mint ahogy arról fentebb szó volt. Kosztolányi a *Káin*-kötet második kiadásán annyit változtatott, hogy az *Omni-buszkeocsis* című novella helyére az akkor még *Tizenegyperc* című írást illesztette. Az elbeszélés később *Huszonegyperc* illetve *Hogy is történt?* címen is megjelent. Egyik cím sem figyelemfelkeltő, hívogató, inkább színtelenek, nem árulkodnak a szöveg témájáról. Az első kettő, mintegy lakonikus tárgyilagossággal utal a történet menetének idejére, míg a harmadik inkább a körülményekre irányítja az olvasói figyelmet. Kosztolányit, saját bevallása szerint megrögzötten foglalkoztatta a halál,⁶¹ azonban ebben a novellában, miközben ráadásul a halál egyik sajátos fajtáját, az öngyilkosságot mutatja be, aközben épp nem a halál transzcendentális, felforgató, megszüntető jellegére, hanem

⁶¹ „Csak a halál érdekelt, mellyel naponta foglalkoztam. [...] Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem.” KOSZTOLÁNYI, *Levelek – Naplók*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996, 822.

annak hétköznapiságára összpontosít. A novella bizarr mindennapiságában viszi színre az élet és az élethez való ragaszkodás felszámolását. Az élet nem tűnik fel többnek, mint mindennapi cselekvések (függönyleengedés, cigarettára gyújtás, búcsúlevélírás, pisztolyfelhúzás) sorozatának, részek, egymástól elszakadó élmények, benyomások végtelen soraként, amelyek bármely ponton megszakíthatók. A cselekvések egymásra következésében a fordulatot (ismét) a gyermekkori emlékek felidéződése hozza. Ezek erejét abban is láthatjuk, hogy egy korábbi öngyilkossági kísérlettől épp ezen emlékek előtörlése tántorította el. Akkor a megidéződő gyermekkor pozitív emlékei visszatartották a végzetes cselekedettől, most azonban, épp múlt és jelen különbségének felmutatásával taszítják a fiatalembert a végleges elhatározás felé, mivel feltehetően azóta nyilvánvalóvá vált, hogy az egykori élet emlékei, egy korábbi önmagunk megidézése, ha azzal folytatólagos viszonyban nem állunk, nem kellő erőforrás a továbbéléshez.

A novella főszereplője eleinte név nélkül áll, csak „fiatalember”-ként nevesül. Keresztnevét csak a búcsúlevél aláírásából ismerhetjük meg. A búcsúlevél a levélírás különleges helyzete, ugyanis amikor a levél bekerül az olvasás folyamatába – amelyre eleve szánt –, a maga mediális-materiális lehetőségein belül kiolvashatóvá, hallhatóvá tudja tenni a távollévőt – ez esetben már halott – *másik* hangját. A búcsúlevél ugyanakkor az írás nyomot hagyó sajátosságára is figyelmeztet, ugyanis csakis az írás képes megadni szerzője számára a halálon túli megszólalás lehetőségét.⁶² Mivel a levél (általában is) szándékoltan a távollévőt másik megszólításának céljával fogalmazódik meg, így a levélíró a

⁶² Michel FOUCAULT, *Mi a szerző?* ford. ERŐS Ferenc, KICSÁK Lóránt = M. F., *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 1999, 122–123.

kommunikációs helyzet következtében e másikat megszólító hangját írássá transzponálja, amit a címzett a befogadás során az írás nyoma mentén néma, belső hanggá, avagy akusztikus közegbe átemelve, akár perceptuálisan is hallható hanggá változtat. A búcsúlevél speciális kommunikációs szituációja is magán hordozza a levélszöveg kompozícióját adó háromféle idődimenzió egymásra hatását. A (feltételezetten megjelenített) múlt és az elképzelt jövő a megírás rögzített időpontjából – amikor ez esetben írója még él, és ír – mint origóból válik közvetítetté. Az öngyilkosságra készülő fiú a levélírás jelenéből (feltehetően) analeptikusan elbeszél, vagy legalábbis rámutat a megírásához képest múltbéli eseményekre mint okokra, és eközben prolepsziseiben számol a megírásához képesti jövővel, vagyis a befogadás idejével, amikor helyette már csakis az írás áll. Az írás tehát itt hangsúlyosan nem a megírás jelenében jelent, hanem épp azáltal teljesíti be kommunikációs funkcióját, hogy egy olyan befogadói helyzetet teremt, amely hangsúlyosan rámutat írás és olvasás idejének különbségeire, hiszen a levél olvasásának idejében az írás létrehozója már nem él. A búcsúlevél alá „karmizsált” aláírás és a tulajdonnév kisszerűségének szóbahozása⁶³ egyértelműen utal aláírás és tulajdonnév közös vonására, arra, hogy mindkettő funkcionál hordozójának távollétében is, mivel ugyanoda mutatnak, azaz a jelölők jelen helyzetben épp feltárják a vonatkozó denotátum hiányát.

Jelen szöveg tehát nem pusztán a személyiség folytonosságának megrendülését tematizálja, hanem részletekbe

⁶³ „Az első oldalt, mikor elkészült, leitatta fehér itatóssal, átolvasta, vállat vont, aztán folytatta és nevét a másik oldal közepén sietve alákarmizsálta. Lajos, olvasta, milyen buta név s nézte a kis s-t, melyet odavetett, az utolsó betűt.” (115–116).

menően bemutatja, hogyan válik képessé az én mindennapi cselekvések szintjén önmaga végleges felszámolására.

*

Fentebbi kötet-interpretációnk középpontjában a személyiség önértelmezésére, a lehetséges élettörténetek folytonosságára, illetve azok megrendülésére, hovatovább megszakadására összpontosítottunk. A különböző novellák értelmezésekor célunk nem egyetlen, végső értelem azonosítása vagy rögzítése volt, hanem igyekeztünk feléjük egy olyan olvasási stratégiával közelíteni, amely a személyiség önmegértésének kérdéseit faggatva a szövegeken belül megképződő megértéshorizonttal szembesít, ami magának a megértésnek a megértésére irányítja olvasói figyelmünket játékba hozva a másik megértésén keresztül önmegértés hermeneutikáját.⁶⁴

⁶⁴ A hermeneutika fogalmait az alábbi szövegekre támaszkodva használok: Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály et al, Bp., Osiris, 2004. Különösen: 31.§. *A jelemaló-lét mint megértés*; 32.§. *Megértés és elemzés*. 171–183; Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003. Különösen II. *A hermeneutikai tapasztalat elméletének alapvonalai* című fejezet 299–420.

TAKÁCS LÁSZLÓ

Kosztolányi és a császárok*

Általában igen sokféle tényező játszhat szerepet abban, milyen képet alakít ki magában valaki a régmúlt vagy a közelmúlt történelmi alakjairól, esetleg a kortárs politikai élet résztvevőiről. Az átlagember számára érthető okokból különleges szerepet töltenek be azok a személyek, akik egy-egy állam élére állhattak, akik a hatalom csúcsára, az uralkodói székig jutottak. Régen a császárok és a királyok, újabb századokban a miniszterelnökök, vagy az egyház vezetői élvezhették ezt a pozíciót (hatalmuk és ismertségük révén), velük azonos rangra pedig csak egy-egy kiemelkedő képességű és különleges katonai sikerekkel büszkélkedő hadvezér emelkedhetett (például Hannibál vagy Rommel). Amíg azonban a régmúlt uralkodóiról az utókorban kialakított képet jelentősen befolyásolja a történelmi emlékezet,¹ melynek részeként – többnyire a mindenkori politikai ideológiáknak megfelelően² – a történelmi személy köztudatban élő képe bizonyos alakváltozáson mehet keresztül (lásd példaként Szent Istvánnak³ vagy Mátyás

* Jelen tanulmány az az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutató-csoportban, az MTA TKI támogatásával készült.

¹ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 2004, 70–73.

² Uri Jacob MATATYAOU, *Memory – Space – Politics: Public Memorial and the Problem of Political Judgment*, Illinois, Diss. Evanston, 2008, 10.

³ MAGYAR Zoltán, *Szent István a magyar kultúrtörténetben*, Bp., Helikon, 1996, 5, 66–67, 171–175; Uő., *Szent István a néphagyományban*, Bp., Osiris, 2000. A 9. oldalon történik utalás arra, hogy a reformáció eltűntethette

királynak,⁴ esetleg Mária Teréziának a megítélését⁵), s ennek kialakításában a történetírás és szimbolikus politikai ki-sajátítás vagy elutasítás mellett a művészetek is (az iro-dalomtól, a dicsőítő énekeken, a képi ábrázoláson át egészen az építészetig) szerepet játszanak, addig a kortárs politikusokról kialakult képet általában csak a propaganda és a politikai szimpátia alakíthatja.⁶ Ám épp a világháború tör-rölte el azoknak a méltóságoknak és államformáknak nagy részét, melyek lényegüknél fogva mélyen a történelemben gyökereztek, s kortársi jelenlétükön kívül sohasem függet-leníthetőek történetiségüktől.

Tanulmányomban ezt tekintetbe véve azt kívánom meg-vizsgálni, hogy Kosztolányi milyen ismeretek alapján, milyen okokból, vagy milyen célokkal alakíthatta véleményét az életében és műveiben több alkalommal is fölbukkanó császárokról. Éppen a császári méltóság kiemelését (hiszen több művében és számtalan publicisztikai írásában ejt szót egyéb magasrangú méltóságokról is, így az orosz cárról,⁷ az olasz⁸ illetve a román királyról⁹ etc.), s a téma erre történő fölfűzését azért is tartom érdekesnek, mert egykorú kép-

a kultusz nyomait a korabeli Magyarország bizonyos területein.

⁴ KUBINYI András, *Mátyás király*, Bp., Vince Kiadó, 2001 (Tudomány – egyetem). Lásd „*A népmesék Mátyása és a valóság*” című fejezetet: 142–153.

⁵ NIEDERHAUSER Emil, *Mária Terézia élete és kora*, Bp., Pannonica, 2004², 117.

⁶ Nicholas J. CULL–David CULBERT–David WELCH, *Propaganda and Mass Persuasion. A Historical Encyclopedia, 1500 to the Present*, Santa Barbara–California, ABC Clio, 2003, *passim*. *Magyarországról és az Osztrák–Magyar Monarchiáról* lásd 27 skk.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Heti levél* = K. D., *Álom és ólom*, kiad., bev. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1969, 47–49. [*Bácskai Hírlap*, 1905. jan. 22.]

⁸ Uő., *Nikita, Ua.*, 640–641. [*Élet*, 1913. máj. 11.]

⁹ Uő., *Futó király* = *Ua.*, 478–480. [*Élet*, 1910. okt. 16.]

viselői igen meghatározóak voltak Kosztolányi jelenét illetően: a világháborúban tengelyhatalmaknak hívott országok vezetői: Ferenc József osztrák császár és magyar király, a Monarchia első embere, illetve II. Vilmos német császár személyében; másfelől a Kosztolányi-szövegek alább bemutatott áthallásainak egy része is hangsúlyossá teszi e méltóság történeti létének szerepét. Amint nyilvánvalóan maguk a császárok is igyekeztek nagy történelmi elődeikhez kötni magukat (II. Vilmos kastélyában – ahogy Kosztolányi kései interjújában leírja – például „Iulius Caesar remek, színes szobra áll[t], faoszlopon”¹⁰), úgy a róluk kialakult kép is ilyen analógiákban rögzült. (Ludwig Quidde, az egykorú német ókortörténész *Caligula und die Caesarwahnnsinnen* című tudományos pamfletjében¹¹ tett egyértelmű utalásokat a német császárra, megalomániáját vetve szemére, melynek következménye a tudós pályájának derékba törése lett.¹²)

A tényt, hogy Kosztolányi egy-egy korszak meghatározó figurájának tartotta a császárokat, bizonyítja, hogy életművében időről időre foglalkoztatta alakjuk, szerepük. Caligula, Claudius, Nero, Marcus Aurelius, Commodus regényben (*Nero, a véres költő*, 1921), rövid elbeszélésben (*Aurelius*, 1931; *Caligula*, 1934), költeményben (*Marcus Aurelius*, 1929) jelenik meg. Ferenc Józsefről is ír verset (*Szonett az öreg királyról*, 1920), alakja regényben, újságcikkben és novellában

¹⁰ Uő., *Vilmos császárnál* = K. D., *Európai képeskönyv*, vál., kiad., jegyz. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1979, 234.

¹¹ Ludwig QUIDDE, *Caligula: Eine Studie über römischen Cäsarenwahnnsinn*, Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1984.

¹² *Peace 1926–1950: Nobel Lectures*, ed. Frederick W. HABERMAN, Singapore, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 1999, 65. Lásd még: Karl HOLL–Hans KLOFT–Gerd FESSER, *Caligula: Wilhelm II. und der Cäsarenwahnnsinn: Antikenrezeption und wilhelmische Politik am Beispiel des „Caligula” von Ludwig Quidde*, Bremen, Edition Temmen, 2001.

ritkábban, de föl bukkan.¹³ II. Vilmostal – akinek nevével a *Pacsirtában* ugyancsak találkozhat az olvasó – pedig több újságcikkben foglalkozik, s vele – amint az közismert – a háború után, a harmincas években már mint száműzöttel egy interjú erejéig találkozott is Kosztolányi, mely beszélgetést egy későbbi írásban ismét földidézt.¹⁴ A kérdés tehát közelebről, hogy e két, életében működő uralkodót kortársként hogyan ítélte meg, s hogy a róluk kialakult képben hogyan jelenik meg s játszik szerepet méltóságuk időbeli rétegzettsége.

Ferenc József

Ferenc József osztrák császár és magyar király alakja ebben az életműben azért is érdemes figyelemre, mert köztudott a Kosztolányi-család 48-as forradalomhoz és szabadságharchoz való kötődése.¹⁵ Az ifjúkori naplóbejegyzések heves kijelentései a nagyapától hallott történetek erős hatását mutatják.¹⁶ Jóllehet a szabadkai gimnázium igazgatójaként

¹³ Lásd jellemző példaként az *Esti Kornél* ötödik fejezetének szalagcímét: „melyben egyetlen hétköznapjának 1909. szeptember 10-ének mozgalmas és tanulságos leírása foglaltatik s meglevenül az az idő, mikor még I. Ferenc József ült a trónon, és Budapest kávéházaiban csak különböző irányokhoz, iskolákhoz szító modern költők tanyáztak.” KOSZTOLÁNYI, *Esti Kornél*, szerk., TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011 (Kosztolányi Dezső Összes Művei), 100.

¹⁴ Uő., *Vilmos császárnál* = K. D., *Európai képeskönyv, i. m.*, 223–237. [*Pesti Hírlap*, 1931, dec. 25., 49–52.]; Uő., *Vilmos császárról* = K. D., *Elsüllyedt Európa*, bev., kiad. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat, [é. n.] (Kosztolányi Dezső Hátrahagyott Művei), 236–240.

¹⁵ Uő., *Daliás nagyapám* = K. D., *Bölcsőtől a koporsóig*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Noran, 2002, 310–311. [*Pesti Hírlap*, 1932. dec. 25.]

¹⁶ „Add, oh istenem, te, ki belátsz annak a hiénafajzatnak sötét lelkébe, add, hogy pusztuljon ki »az a« gonosz család s országa a föld színéről, csak ennek romjain épülhet Magyarország naggyá!” [1901. jan. 1.]

tevékenykedő apa fiaként mégiscsak kettős elköteleződés tudatában kellett, hogy fölnőjön.¹⁷

Nyilvánosan megfogalmazott véleménye Ferenc József-ről meglehetősen kevés akad. Egy korai, jellegzetesebb hangvételű írásában, a *Bácskai Hírlap* 1906-os cikkében arról számol be, hogy Andrassy Gyula meglátogatja a királyt, mert elmérgesedett a viszony Ausztria és Magyarország között egy új jogállásról szóló törvénytervezet miatt: „Azt mondják, a király a nemzettel békét akar kötni. Andrassy grófot magához hívatta, s ultimátumot adott neki, melyben akarátát a nemzeti jogok teljes el nem ismerésével egyenesen kimondotta. Az, amit a király a nemzetnek izent, parancs, mégpedig katonai és katonás, ellenmondást nem ismerő reglement, mely – úgy látszik – minden alkudozást kizár. A király elvárta a feleletet. A választ a nemzet Andrassy útján a királyhoz juttatta, aki kijelentette az uralkodónak, hogy a békét megalázkodás árán nem vásároljuk meg. A fegyvert méltányos és becsületes béke esetében hajlandók vagyunk letenni, de semmisíteni vele enmagunkat: nem. [...] Az autokratikus hajlamú uralkodó *akarom* szavával el akarja némítani a panaszkodó, szenvedéseiben új erőre kapott nemzetet.” Kosztolányi így fejezi be: „Az uralkodó azt mondta: Akarom! A nemzetnek csak

Továbbá jellemző még a következő bejegyzés: „Mikor kitűzték a ház homlokán a kétfejű sással ékített (?) fekete-sárga zászlót, harsány hangon rivalltunk rájuk: »le vele«, még a keresztvíz se mossa le róla, hogy e rémes kapcát úgy leköptük!” [1901. márc. 14.]. Uő., *Levelek – Naplók*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1996, 787, 800.

¹⁷ Vö. GERŐ András, *Egy viselkedésforma ellentmondásai a századelőn = Számadás: Az Eötvös Loránd Tudományegyetem XX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke rendezésében Kosztolányi Dezső születésének 100. évfordulóján az életműről tartott tudományos ülészek előadásai és a hallgatói pályázat díjnyertes dolgozatai*, szerk. FRÁTER Zoltán, Bp., ELTE, 1985, 14–23.

egy becsületes válasza lehet: Nem akarom!”¹⁸

A következő számottevő megnyilatkozása Ferenc Józseffel kapcsolatban már 1916 legvégéről származik, mely a császár és király haláláról és temetéséről ad hírt¹⁹ a *Világ* november 29-i számában, *Hajnaltól délig* címmel: „Bécset a színháték és a színházak városának nevezték, valaha a békében. A bécsi népben mindig volt valami alázatos és áhítatos látnivágyás. [...] Holnap szürke hétköznap [...] Mostan azonban sokan akadnak, kik elhatározzák, hogy ezen az éjszakán nem fekszenek le, a Joseph-Platz felé sietnek, hogy elsők legyenek, kiket az udvari kápolnában levő császári koporsóhoz eresztenek. Ismét látni akarnak: látni a császárt.”²⁰ Ha a tíz évvel azelőtti hangvételt még csaknem heroikusnak érezzük, e szöveget már inkább csípősnek mondanánk, amit persze a Kosztolányi ellenszenvét mindig is kivívó szenzációéhes tömegnek nem kevésbé tulajdoníthatunk.

Ezeknek az írásoknak az ismeretében mindenesetre meglepő, elsőre akár zavarba ejtő is lehet a néhány évvel később írt *Szonett az öreg királyról* című vers hangütése, mely egyenesen meleg színekkel festi az időt, amelyben többek közt a főnti cikkek is születtek.

Mily meghatottan gondolok ma rája,
hogy nyavalyatörősen és bután
fekszünk a sárban, annyi könny után,

¹⁸ KOSZTOLÁNYI, *Szemlélődések* = K. D., *Álom és ólom, i. m.*, 117–118, 121. [*Bácskai Hírlap*, 1906. febr. 4.]

¹⁹ Az uralkodó november 21-én hunyt el és november 30-án temették – hatalmas tömeg vett részt rajta, magyar különvonatok indultak, s visszafelé súlyos szerencsétlenség történt Herceghalomnál.

²⁰ KOSZTOLÁNYI, *Hajnaltól délig* = K. D., *Füst*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1970, 203. [*Világ*, 1916. nov. 29.]

s szájunk a tébolyt és jajt kiabálja.

Ezüstösen hullt a tél zuzmarája,
öregapóként ült nagy trónusán
az agg király, mi kávéztunk Budán,
s a végtelen békére nyílt a pálya.

Én akkor voltam boldog. Aranyak
bújtak rongyos zsebembe hallgatag
fájt az élet, a rejtélyes-édes.

Diadalmas tűzével vert a nap.
Sírtam, daloltam lombos kert alatt,
mert költő voltam és huszonöt éves.

A múlt ilyen idilli megjelenítésének egyenes olvasata ellen valóban gyanúperrel élhetünk. Már az időkezelés is kissé különös, hiszen valamiféle örökkévalóságot sejtetve nincs az évnek kitüntetett időszaka, a téli és a nyári képek keverednek egymással. A király alakja, mint „öregapó” pedig óhatatlanul is a *jóságos, bölcs, kedves* jelzőket implikálják. Kétségtelen, hogy túlzással van dolgunk, ám a tisztán ironikus olvasatot is kár lenne elhamarkodni, hiszen a vers 1920. március végén jelent meg.²¹ Amennyiben iróniáról lehet szó, leginkább tragikus *ömiróniáról* beszélhetnénk, ha Babitsnak erről az időszakról tett, s oly gyakran idézett – jóllehet Kosztolányiénál jóval későbbi – számvetésével összhangban olvassuk: „Amit gyűlöltünk, azt most sajnáljuk és visszasírjuk.”²²

Gerő András az idő uralkodó értéktelített motívumát a Monarchia mellett történő kiállással, s így a háborús lelkesedéssel köti össze, nem minden vitriol nélkül: „A nemzet lelkesedik királyáért, akiről felfedezik, hogy öreg. A

²¹ UÓ., *Szonett az öreg királyról*, Új Nemzedék, 1920. márc. 28., 1.

²² BABITS Mihály, *Keresztülkasul az életemen*, Bp., Nyugat, 1939, 18.

bajban pedig nem lehet az idős embert egyedül hagyni: a nemzet végre úgy érezheti, hogy segíthet öreg királyán. A törvényesség, a királyhűség, az idős ember iránti segítőkészség egy csokorba kerül – a nemzeti érzés egy részét alkotó szerb- és oroszellenesség alapján.”²³ Meg kell jegyezni azonban, hogy a helyzet Kosztolányinál éppen ellentétes: midőn a háború mellett érvelt is, döntően a változás mellett hadakozott, éppen nem a meglévő állapot megóvását sürgette.²⁴ Mivel azonban az elképzelt és vágyott új és más értékeket már igen korán a veszteségek árnyékolták be,²⁵ utóbb a múlt legutolsó eleme is – a Babits által megfogalmazott gesztussal – fölértékelődött. Talán leginkább ez az attitűd érezhető a fönti versben az öreg király megjelenítéséből, mely fölnagyítottságában nem titkolja mesterkéltségét, így az említett kényszerű belátást.

Ferenc József alakja az ifjúkori naplórészletekben az akkor hevesen szidalmazott osztrák uralkodóházból tulajdonképpen nem válik ki. Kosztolányi említett cikkeiben sem kerül személye különösebb érdeklődés gyújtópontjába, az „agg, ősz”, „autokratikus hajlamú uralkodó”²⁶ inkább csak megtestesítője annak a hatalomnak, melynek a nemzet ellenszegülni hivatott: „a szabadságtipró, francia vért ontó Ausztria, kit mindég úgy képzeltem el, mint egy szikár, fekete köntösbe öltöztetett Lucifert, kiben még a bűn nagysága s a gonoszság nyíltsága sincs; a *felix Austria*, a

²³ GERŐ András, *Ferenc József, a magyarok királya*, Bp., Novotrade Rt., 1988, 211.

²⁴ Lásd például a *Véres kovász* [*A Hét*, 1914. okt. 4.], illetve a *Sorok a születésnapomról* [*Pesti Napló*, 1917. júl. 22.] című cikkeket. Kötetben: KOSZTOLÁNYI, *Füst, i. m.*, 79–82; 406–408.

²⁵ Vö. A *Monológ* [*Nyugat*, 1915. febr. 1.] és *Az ő szobája* című írás hangnemével [*A Hét*, 1915. febr. 7.] Kötetben: *Uo.*, 105–108; 109–112.

²⁶ UÓ., *Szemlélődések, i. m.*, 118, 119.

leányait kiházásító, ki Magyarországtól is a dualizmus természetellenes frigyét csikarta ki, ez az újkori, fondor Xantippé; ez a tudományt nem ápoló, a szabad és új eszmék rózsáit lábbal tipró vasaskatona, kitől a szabadság angyalarcú hősei szíven találva buktak hátra;”.²⁷ A halálhírért hozó cikk is inkább jórészt a méltóság külsőségeinek hódoló, szájtáti tömegben gúnyolódik, az osztrák népen.

A császár- király figurája leginkább csak, mint tér- s időjelző díszlet bukkan föl abban a húszas évek elején született regényben is, mely „a 19. század s a Monarchia elöregedését állítja előtérbe”.²⁸ 1899-ben a Magyar Király (vagyis a róla elnevezett) vendéglőben mintegy háttérül szolgál régóta változatlan eseményeknek: „Távol a sarokban, hol I. Ferenc József király arcképe lógott, magyar tábornoki egyenruhájában”, a negyvennyolcas és a kiegyezés párti szólalmok időtlenített kliséi adnak találkozt egymásnak.²⁹

Ferenc József meglehetősen személytelen uralkodónak bizonyult,³⁰ s Kosztolányi még fiatal volt, mikor a császár- király meghalt. Írásaiban alakja láthatóan jobbára összefonódott az osztrák uralkodóházzal, s azzal az államalakulattal, melynek megítélését Kosztolányi és sok nemzedék- társa számára teljesen átértelmezték a vesztét okozó első világháború következményei.

²⁷ *Uo.*, 119–120.

²⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban: Kosztolányi Dezső* Pacsirta = *A magyar irodalom története*, III, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 100.

²⁹ UÓ., *Pacsirta*, kiad., jegyz. BUCSICS Katalin, Pozsony, Kalligram, 2013 (Kosztolányi Dezső Összes Művei), 119.

³⁰ Lásd Gerő András kötetének „Egy nem létező varázslat: a király személyisége” című fejezetét: GERŐ, *Ferenc József... i. m.*, 180–195.

II. Vilmos

Sokkal érdekesebb és összetettebb képlet Kosztolányinak II. Vilmos német császárhoz való viszonya, illetve róla alkotott képe, hiszen Ferenc Józseffel ellentétben egy jellegzetes személyiségről van szó, s „kapcsolatuk” mintegy negyed századot ölel föl. Az első II. Vilmosról közölt írása 1907-ben jelent meg, időközben is többször megfogalmazta véleményét róla, 1931-ben meglátogatta a hollandiai Doornban, ahol a császár már száműzetésben élt, s interjú készített vele, s végül 1934-ben is közölt egy írást erre a beszélgetésre emlékezve. Mint a kihallgatás fölvezetőjében megjegyzi: „Három éves voltam, amikor II. Vilmos trónra lépett. Harminc évig ült a legfényesebb és legmagasabb trónon. Most hetvenkét esztendő.”³¹

A német császár 1859-ben született, és 1888-ban került hatalomra. A Hohenzollern-dinasztia tagja volt, anyai ágon pedig Viktória angol királynő unokája. Röviden annyit mondhatunk, hogy igen izgága, aktív uralkodó volt, akit különösen érdekelt a fegyverkezés, és szerepe is volt a német hadsereg és flotta fejlesztésében,³² császárként pedig „kezében tartotta a legnagyobb emberi hatalmat”.³³

Kosztolányi II. Vilmos figuráját meglehetősen kritikusan szemlélte már korai, jóval a világháború előtt keletkezett publicisztikai írásaiban. *Tudós fejedelmek* című cikkében igen

³¹ KOSZTOLÁNYI, *Vilmos császárnál, i. m.*, 224.

³² VITÁRI Zsolt, *A Német Császárság 1871–1914 = A bosszú 19. század rövid története*, szerk. BEBESI György, Pécs, Comenius Szakkönyvkiadó, 2005, 215. A háború második évében jelent meg ifj. Gonda Béla szerkesztésében egy kötet a német császár beszédeiből. Ez jó áttekintést ad az uralkodó politikai nézeteiről, s hogy tulajdonképpen minden, akár irodalmi vagy zenei kérdésben is kifejtette véleményét: *II. Vilmos császár: Mozaik*, vál., kiad. ifj. GONDA Béla, Bp., Élet, 1915.

³³ KOSZTOLÁNYI, *Vilmos császárnál, i. m.*, 228.

gúnyos hangnemben, így ír róla a *Budapesti Napló*, 1907. június 22-i számában: „A koronázott és koronázatlan fejedelmeknek ez a fontoskodó beavatkozása ma már jelenség, szomorú, tragikomikus szükség, a zilált határozatlanság és a korral való lázas lépéstartás nevetséges sietsége. Ha olvasom Vilmos császár irodalmi és művészeti aperszűit, sohasem tudok nevetni. Ha a lapok megírják, miképpen adta be a császár a világnak, hogy Rostand és Shakespeare egy anyaméhben fogantatott, s Newton Schiller hatása alatt fedezte fel a nehézkedési törvényt, inkább elszomorodom, mint mulatok. Ezeknek a világvezető embereknek a buta tömegekre még ma is a tudás bűvös hatalmával kell hatniok. Hátuk megett ágyúk, hadseregek, millió és millió tányérnyaló és léhűtő, nekik azonban még mindig szükségük van azokra a ringy-rongy eszmékre, amiket mi, izzadó, silány ágyútöltekek préselünk ki alattvalói agyvelőnkéből.”³⁴

Hasonló kiábrándultsággal nyilatkozik róla a *Világ* című napilap 1911. szeptember 28-i számában, ismét a művészet s a császárként nyújtott történelmi szerep alakítása vonatkozásában. Írásának címe: *A császár*. „Most fojtsuk vissza a lélegzetünket és figyeljünk, mert a szemünk előtt csodálatos színházát játszik a történelem, amely aeroplánok repülése idején legendába és mesébe hajlik át. Nincs másról szó, minthogy II. Vilmos császárról drámát ír Octave Mirbeau. A császár, félelmes bajuszával és zord sisakjával, csizmásan és harciasan, megjelenik a színpadi lámpák glóriájában. Ezek a lángok csak nagyon ritkán sütnek az élőkre. Fantomokat, elképzelt légi alakokat aranyoznak be, vagy halottakat elevenítenek meg, akiknek a húsup régen elrohadt, s a csontjuk is porrá hamvadt valamelyik királyi

³⁴ Uő., *Tudós fejedelmek* = K. D. *Álom és ólom*, i. m., 259.

temetkezőhely márványkriptájában. [...]

De a kemény és gögös, hepciáskodó és komikus Hohenzollernt nem feledtük el. Még minden héten megjelenik az arcképe – nagyon szigorúan – a *Woche*-ban és a *Leipziger Illustrierte*-ben. A *Simplizissimus* hetente vörösbe, kékbe, sárgába festi. Theodor Heine és Gulbransson pajkos ceruzája mulat rajta. Olvastuk a verseit. Hallottuk a bicegő taktusait. Nevettünk a naiv és lelkes ítéletein, amiket egy színdarab, egy zenemű alkalmával kockáztatott meg. Ismerjük az életrendjét, a menüjét, s tudjuk, hogy a gégerák nemegyszer fenyegette. Mégis legendás alak. Még él, és már szoborba öntik az életét. [...]

Azt mondják, hogy pózol. A pózt azonban egész életében – okosan, szívósan, következetesen – megtartotta, és ezt most majdnem nagy dolognak érzem. Nem magának élt, de a történelemnek. A történelem fotografáló gépe előtt kuksolt folytonosan. Álarcot viselt. Úgy ült az ebédlőjében is, mintha dörgedelmes fellegekre könyökölné. Játszotta, mímelte, pózolta az istent.

Ez nem maradhat hatás nélkül. Íme, már 1911-ben drámát írnak róla.³⁵

Ezekben a cikkekben aligha burkoltan a vezető pozícióban lévő félművelt, illetve ripacs figurája rajzolódik ki. Két évvel később arra utal egyik írásában, hogy egy film nézése közben hallotta szavalni II. Vilmost. „A mozi – néma barátunk, akit évek óta bámulunk – csütörtök este megszólalt.³⁶ A beszélő mozi a híres emberek varázsát és megközelíthetetlen voltát rontja le, az ismeretlenség

³⁵ *Uo.*, 256–257.

³⁶ Hadd jegyezzük itt meg: valóban megszólalt, de ez még nem hangosfilm, hanem ún. hangzófilm volt: fonográfrol ment a hang, miközben vetítették a filmet.

romantikáját. Egy józsefvárosi moziban hozzánk jön Anatole France – és Vilmos császár a császári mozdulataival, a császári hangján elszavalja új versét.”³⁷ A méltóság ismételt nyomatékosítása – jóllehet a szóban forgó írás éppen nem különösebben ironikus hangvételő – mégis az erőltetettséget, és a póz túlzását sugallva gunyoros ízt ad e szavaknak.

A világháború alatt a német-francia viszonyról iróniától nem mentes szóképekben számol be, melyben a császár (először?) nem kap közvetlenül gúnyos jelzőt. A *Le Kaiser* című cikkben a franciák által használt német szavak kapcsán a következőket írja Kosztolányi: „A három közül a legnépszerűbb: *le kaiser*. Olyan súlyos és félelmetes, mint egy sötét vassisak, tüzes rostéllyal. Mindenütt mondják és írják. Babonás varázsa van. Vajon mit tett megint? A franciák ijesztgetik egymást. Vereségeiket eltagadják. De szívesen találnak ki valóságnál sötétebb rémmeséket, hogy azoktól féljenek. Ezeknek a meséknek, melyek már majdnem francia népmesékké váltak, a központja a császár. Észre se veszik, hogy nő sisakja körül a *gloire*. Kétségtelen, a gyűlölet hangján krónikáznak, de a hang nem szívből jövő, kissé magas, kissé túlzott: hamis. Néha udvarolnak is a császárnak, aki a távolban – sötétben – áll. [...]

A császár hasonlóan van a franciákkal. Állandóan francia földön tartózkodik. Békében nem csinált titkot abból, hogy barátja a két nép, a két nemes és értékes kultúra közeledésének, és sohase mulasztotta el az alkalmat, hogy hangsúlyozza is, amit érzett. [...] Gyönyörűen beszél franciául. [...] A császár mindig kész szónokolni és bon mot-kat mondani. Ebben a háborúban is hány ily talpraesett, elegáns

³⁷ KOSZTOLÁNYI, *Homunculus* = K. D. *Álom és ólom, i. m.*, 653. [*A Hét*, 1913. okt. 5.]

nyilatkozatot tett, mely huszonnégy óra alatt befutotta a világsajtót. Határozottan franciás a gesztusa. A népet, mely ellen hadat visel, ismeri és becsüli. Talán innen van, hogy nem akar tágitani mellőle. Az angol számára csak a megvetése marad. De ezé a népé a haragja, a férfias bánata, hogy csalódott benne. Végzetes és személyes ügye a francia háború. [...] Mi csak azt vesszük észre, hogy két nagyszerű nép ölelkezik, mely mindig keresve kereste egymást, két végzetes, féltékeny, marakodó szerelmes a csatatér nász-ágyán, halálos együttlétben, két nép, melynek szüksége van egymásra, mely izgatja és fűti egymást, mely a másik nélkül csonka, a francia és a német, a kiegészítő színek, a szellem és a tudás, a művészet és a tudomány, a chanson és a lied, a mámoros és a higgadt, a daloló és a gondolkozó, a könnyed és a súlyos, a lélek és a test, a fekete és a szőke, a kis vörös bugyogós és a nagy dragonyos, két nép, mely végre a kard által érti meg, hogy egymásra vannak utalva. A rekedt és véres lármából pedig egyetlen szó rikolt ki. Az első német szó, amit a francia megtanult, a barátságos francia-német nyelvtan első szava: *le kaiser*.³⁸ A háborúskodás ilyen „lírai” megokolását, ha nem tekintenénk, miről is van szó, még mulatságosnak is tarthatnánk. Ám a következmények komolysága aligha leszámítható.

Két évvel később, *Nero unokái* című írásában már egyenesen viszolygással számol be a kötelezően dicsőített s úgy tetszik semmi mással nem törődő uralkodó újabb irodalmi megörökítéséről:

„Egy sárga könyv hever a szobámban, már majd egy éve, Bukarestből hozta egy barátom, francia könyv, háborús verseket tartalmaz. Mindeddig fel sem vágtam, annyira nem érdekelt. Ma azonban szaggatást érzek a fejemben, lázam

³⁸ *Uo.*, 99–101. [*A Hét*, 1915. jan. 24.]

van. Ilyenkor még tetézni szeretjük a fájdalmat. Hasonló helyzetekben vissza szoktam idézni egy buta és gyalázatos ember buta és gyalázatos kijelentését, melyet aztán végtelen tisztelettel és hangosan, önmagamat ingerelve addig mondogatok, míg kétségbeesem, és a szellemi fájdalom legyűri a testit. Milyen kapóra jön ez a könyv.

Cím: *A háború költői*. Kiadó: Berger-Levrault. Paris. Lapszám: 133. A költők: kettőt kivéve ismeretlenek, a jobbak ott is hallgatnak, ellenben erősen képviselve vannak az irodalom hadicsalói, az új *szellemi arisztokraták*. A kötet fő jellemvonása: tele van német szóval. [...] Másik nagyobb jellemző sajátysága ennek a könyvnek az, hogy akárcsak a régi népéposzoknak, van főhőse is. Minden körötte forog, a neve, különböző jelzőkkel felszalonnázva, majd minden lapon szerepel. Roland énekében magát a francia hőst sem emlegetik annyit. Neve: Guillaume II., a német császár, kit a versfaragók – akár akarják, akár nem – valami varázslatos köddel vesznek körül.

[...] Nem hinném, hogy csak a bennem lakozó emberies érzés berzenkedik a versek ellen. Hiszen a művészet elé nem lehet, nem szabad korlátokat állítani. Még az emberiség nevében sem. El tudok például képzelni egy nagy-nagy költőt, aki a gyűlölet piros fáklyáját lobogtatja, egy nerói lírikust, aki a világ lángjánál gyullad fel, és kedvét leli a múlásban, a rothadásban, a semmiben. [...] Ha szétnyomjuk őket, vér fröccsen belőlük, a mások vére. Le kell írnom, amit érzek: ők a háború poloskái.”³⁹

Hogy Kosztolányi mennyire a világháborús történések kulcsfigurájának tartotta, jól mutatja az a részlet is, amelyet a *Pacsirtában* olvashatunk az aktuális híreket (1899-ben já-runk) böngésző Vajkay-házaspár beszélgetéseként:

³⁹ *Uo.*, 393–395. [*Pesti Napló*, 1917. máj. 13.]

A regény végleges szövege így hangzik:

- »Vilmos császár Elzász-Lotharingiában.«
- A német császár?
- Igen, odautazik és ki fogja jelenteni, hogy ez a tartomány mindörökké német volt és az is marad.
- Elzász-Lotharingia?
- Az, anya, amelyiket 1871-ben visszafoglaltak a franciáktól.
- [...]
- Csak nem lesz megint háború, – sóhajtott az asszony.
- A franciák meg a németek, – magyarázta Ákos – most sem nagyon szeretik egymást, de úgy látszik, hogy mégis csak kibékülnek.”⁴⁰

S itt érdemes a kézirat vonatkozó részét is idézni, melyben Kosztolányi a sok viszályt okozó tartomány helyzetét módosítja:

- Elzász Lotharingia?
- Az, ↓:anya,;↓ amelyiket 1871-ben <elvettek a németek> ↓:visszafoglaltak:↓ a franciáktól.⁴¹

Az utólagos tudással megírt – és olvasott – regény e részletének utolsó mondatai azt sugallják, hogy akinek kezében ekkora hatalom összpontosul, annak egy-egy döntése beláthatatlan hatással bír. Kosztolányi jól tudta, milyen szerepet játszott II. Vilmos a háború kitöréséhez vezető politika formálásában. A vele készült interjúra és az őt akkor

⁴⁰ UÓ., *Pacsirta, i. m.*, 141, 143.

⁴¹ *Uo.*, 140, 142.

ért benyomásokra visszaemlékezve Kosztolányi az egykori német uralkodó testi fogyatékosága („csenevész balkeze”) kapcsán éppenséggel a következőket állapítja meg: „Sokat szenvedhetett testi hibája miatt. Állítólag ez ösztökélte arra, hogy szilaj lovasrohamokban vegyen részt és túltegyen társain, csak azért, hogy gyarlóságát elleplezze a világ előtt. Gyakran gondoltam itt *Pascal* mondására, hogy ha Kleopatra orra egy centiméterrel kurtább, akkor másképp alakul a világtörténelem. Ki tudja, hogyha ez a kéz...”⁴²

Mínta a *Szonett az öreg királyról* példája ismétlődne, az 1931-es interjú hangneme már messze van a háború idején írott cikkek csípős vagy viszolygó megjegyzéseitől, ahogy a három évvel későbbi visszaemlékezése is. Ám erre a talányra Kosztolányi úgy tetszik meg is adja a választ. Az immáron száműzött II. Vilmos meglátogatását így okolja meg: „Ide is az vezet, ami életem során mindenhez és mindenkihez: az emberi érdeklődés, melynél nem tudok nagyobb tiszteletadást.”⁴³ Ahogy visszatekintve így ír az uralkodó személyiségéről: „Ő maga olyan jelentős, különös, egyénien-bátor, hogy akárhol pillantom meg, egy éjjeli kávéház mélyén, vagy egy udvari bálon, vagy egy csapszék szurdokában, okvetlenül megkérdezem, hogy kicsoda ez az érdekes, feltűnő ember. Ötletet ötletbe akasztva, viharosan és záporozva beszél, zenéről, képzőművészetről, régészetről, történelemről, bölcseletről, fákról, bogarokról, emberekről, ógörögökről és új angolokról. Rettegve fél attól, ami elcsépel. Imádja az eredetiséget, még a méltóságán felül is. Csak nyárspolgárnak nem akar látszani.”⁴⁴ Nem elképzelhetetlen, hogy Nero alakjának kiválasztásához annak idején a német uralkodó művészi ambíciói is

⁴² KOSZTOLÁNYI, *Vilmos császárról, i. m.*, 239. [1934. jan. 21.]

⁴³ UÓ., *Vilmos császárnál, i. m.*, 224.

⁴⁴ UÓ., *Vilmos császárról, i. m.*, 239.

impulzust adtak. Emlékezhetünk rá, hogy az egyik, itt már említett II. Vilmossal foglalkozó cikk is a *Nero unokái* címet kapta.

*

Az 1931-es látogatás alkalmával a császárnak Spengler jóslatáról kéri ki a véleményét, azt a munkát emlegetve, melyben többek közt a következő kijelentés olvasható: „Mi nem a gótika vagy a rokokó, hanem a civilizáció korának gyermekei vagyunk; egy hervadó élet kemény és rideg tényeivel kell számolnunk, melynek megfelelői nem a Periklész-kori Athénban, hanem a császárkori Rómában keresendők.”⁴⁵ Kosztolányi már 1910-ben, Petronius Arbiterről szóló írásában megfogalmazta a két világ egymásra íródását: „Olvasás közben gyakran elmosolyodom a hasonlóságon, és megismerem a Nero-korabeli kérkedőkben, pazarlóknban, őrjöngőkben a mai hadigazdagokat. Aztán végiglúdbőrzik hátamon a hideg. Mégis egy óriási műveltség romlását látom itt. Arra gondolok, hogy a mai, európai kultúra is épp így bomladozik ezekben a napokban.”⁴⁶

Pedig ekkor még csak váratott magára az a világháború, amely következményeivel végképp meghatározta Kosztolányi és a császárok történetét.

⁴⁵ Oswald SPENGLER, *A Nyugat alkonya: A világtörténelem morfológiájának körvonalai*, I, ford. JUHÁSZ Anikó, CSEJTEI Dezső, Bp., Európa, 1995, 83.

⁴⁶ KOSZTOLÁNYI, *Petronius Arbitere* = K. D., *Ércnél maradóbb*, kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1975, 12. (*Pesti Napló*, 1910. márc. 9.)

KORTÁRSAK

BALOGH GERGŐ

Antropológia, technicitás, nyelv és irodalom Karinthy Frigyes: *Utazás Faremidóba*

1916-ban „US1173079 A” jelzet alatt bejegyzik az első rádióhangoló szabadalmát (Ernst Alexanderson), amellyel lehetővé válik mind a harctereken, mind a – technológiai eszkaláció, és persze a katonai tulajdon magáévá tétele¹ folytán a későbbiekben eljövendő – civil rádiózásban a zaj rejtélyes materialitásának megtapasztalása, és amely találmány működésében feltárulhat az üzenetek között tátongó tervezhetetlen. 1916-ban Martin Heidegger a freiburgi egyetemen Edmund Husserl munkatársa lesz, és az Egyesült Államokban megjelenik az első supermarket (Piggly Wiggly). 1916-ban megszületik Claude E. Shannon, 68 év uralkodás után meghal Ferenc József, Tristan Tzara egy szerda délutánon „feltalálja” a dadaizmust, Albert Einstein pedig publikálja az általános relativitáselméletet. 1916-ban az első Európából kiinduló valódi technikai háború² borzalmai már javában zajlanak, amely háborúban az úgynevezett ember fogalma úgy tűnik, visszavonhatatlanul az elmosódás útjára lépett a test és a technikai eszközök új, pusztító kombinációiban.³ 1916-ban meg-

¹ Friedrich KITTLER, *Rockmusik – Ein Missbrauch von Heeresgerät = Appareils et Machines à Représentation*, szerk. Charles GRIVEL, Mannheim, MANA, 1988, 93.

² Paul VIRILIO–Sylvère LOTRINGER, *Tiszta Háború*, ford. BÁNKI Dezső, Bp., Balassi–BAE Tartóshullám, 1993, 11.

³ VIRILIO, *Az eltűnés esztétikája*, ford. KLIMO Ágnes, Bp., Balassi–BAE Tartóshullám, 1992, 39–40.

jelenik Karinthy Frigyes *Utazás Faremidóba* című regénye,⁴ amely mű erre a harmonikus (?) kombinációra, vagy annak esetleges lehetetlenségére, valamint az egyáltalán még számba vehető (humán) lehetőségekre kérdez rá, az élő és az élettelen szerveződését exponálva. Ez a kérdés-komplexum, azaz az „élő” és az „élettelen” megítélhető aspektusainak kaotikussága a 17-18. században aktuális, persze merőben más talajról végrehajtott elméleti megközelítések felől egyébként (legalább) egyszer már kitüntetett szerephez jutott a világmagyarázatok sokaságában, hiszen bizonyos értelemben például Leibniz fantasztikus monászhai ezeknek a dilemmáknak egy potenciális feloldási lehetőségével kecsegtettek.⁵ Nehéz nem észrevenni, hogy korunk médiaelméleti robbanása, amennyiben az a mediális struktúrába ágyazottság⁶ (f)elismeréséből származtatható, „ugyanezeket” a felvetésük után

⁴ Jelen tanulmányban a kiemelések és az utalások forrásául az alábbi kötet szolgál: KARINTHY Frigyes, *Utazás Faremidóba*, Bp., Athenaeum, 1916. A továbbiakban a főszövegben hivatkozom rá, zárójelk között, az alábbi módon: (UF, oldalszám.) Persze a fenti megnevezés: „regény”, mint annyiszor, e mű kapcsán sem maradt meg a kritikanélküliség (áldásos) állapotában, mivel még a szűkös recepciótörténetben is akadt olyan értekező, aki szerint az *Utazás Faremidóba* nem lehet regény, hiszen szerinte ahhoz túlságosan is hiányoznak belőle az „írói-szerzői leírások”, *horribile dictu* még csak nem is „ábrázoló jellegű” mű. Lásd: DÉRCZY Péter, *Epikus hagyomány és személyiségválság: Karinthy Frigyes szépprózájáról = Bíráló ábruhában: Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, szerk. ANGYALOSI Gergely, Bp., Maecenas, 1990, 25–26.

⁵ Bár például Friedrich Kittler egyenesen a *camera obscura* modelljét vélte látni bennük: Vö. KITTLER, *Könyv és perspektíva*, ford. ADAMIK Lajos = *Médiatörténeti szöveggyűjtemény*, szerk. PETERNÁK Miklós, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2011, 13.

⁶ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban* = K-Sz. Z., *Hermeneutikai szakadékok*, Debrecen, Csokonai, 2005, 63.

szinte azonnal háttérbe szorított kérdéseket emeli ki mint a világban való létezés jobb megértéséhez elengedhetetlenül szükséges horizontot, mivel a hagyományos európai szubjektum centrumhelyzetének megbillenésével és ezen szubjektum médiumok által való előállítottságával hosszabb távon az is együtt jár, hogy az ember fogalmának megkérdőjelezésével kapcsolatban adható válaszok követelményével előbb vagy utóbb (és főként!) a humántudományok diskurzusának is számolnia kell,⁷ ezért Karinthy jelen rövid regénye különösen aktuális lehet.⁸

Az *Utazás Faremidóba* felütése Gulliver újabb kalandjának retrospektív tudósítását (természetesen Gulliver narratívájában) a főhősnek a Bulwark nevű hajóra tartalékos hajóorvosként való felvételétől kezdi meg, amely hajó a világháború kitörésének vázlatos ismertetése és a fentebb már említett borzalmak alapos kifejtése (*UF*, 7-10.) után rövidesen találatot kap és elsüllyed.⁹ Azonban Gulliver, hála a hajó kapitányával kötött ismeretségének, egy hidroplán fedélzetén mégis megmenekül (*UF*, 13.), hogy aztán a légkört elhagyva kapcsolatba kerüljön az első szolaszival, és

⁷ „Meglehetősen félreértjük, persze, a kilencvenes évek hermeneutikai-kritikai fordulatainak technomediális imperatívuszát, ha nem érzékeljük mögötte az ember, az »emberi« megérthetőségének megváltozott feltételeire adható válaszok körüli mély bizonytalanságot is.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hogyan történik a bangulat? A bangoltság „materialitásának” irodalmi fenomenológiájához = Pécsi Tudományegyetem: Bölcsész Akadémia*, szerk. BÖHM Gábor, FEDELES Tamás, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2013, 114.

⁸ „Mintha Karinthy látomásában – félszázaddal létrejötté előtt – megvalósulna a *kibernetika* csodája.” ROBOTOS Imre, *Utazás egy koponya körül: Karinthy Frigyes pályaképe*, Kolozsvár–Napoca, Dacia, 1982, 76.

⁹ A hajó egyébként valóban létezett, sőt valóban el is süllyedt szinte azonnal a háború kitörését követően, 1914. november 26-án. Vö. William SCHLEIHAUF, *Disaster in Harbour: The Loss of HMS Vanguard*, The Northern Mariner, 2000/7, 64.

az az űrön át eljuttassa Faremidóba. Ez a bolygó (?) sajátos diszpozíciót létesít, mivel légkörében az „f, d, e, e” zenei hangok, azaz: „Fa-re-mi-dó” (UF, 17.) szekvenciális ismétlődése annak potenciális megszakíthatatlansága folytán elkerülhetetlenül szervezi az időt, mindamellet, hogy a természettel való összejátszás során – ha az nem a természet maga, és ez talán még lényegesebb – a hangoltság („miért érzem magam oly boldognak” UF, 17.) egy zenei alapon nyugvó, harmonikusnak bizonyuló lehetőségét mutatja fel, amely bár a regény ezen pontján feltárultságában mutatkozik meg, a későbbiekben valóban inkább diszpozícióként értelmezhető.¹⁰ Természetesen itt meg nem kerülhető döntést kell hozni, mivel az előbbi kijelentéssel törvényszerűen jár együtt az is, hogy a boldogság ebben az összefüggésben nem lehet „érzelem”, amennyiben az érzelmek kritériuma a valamire való irányulásban jelölendő ki,¹¹ a boldogság pedig – annak irány nélkülségével is számolva – olyasmiként értelmeződik, mint ami nem képes kilépni az alaphangulatnak nevezett diszpozíció kondicionáló „tevékenysége” alól,¹² és így lényege nem – akár materiális, a test valóságosságához kötődő módon létrejövő – artikulációjában, hanem felismerésében rejlik. Túl mind ezen elmondható, hogy a szekvenciális ismétlődés cirkuláris szerveződése szükségképpen jelöl ki egy bemeneti pontot, amely a sugárzott (?) „adás” (f, d, e, e) genealógiáját kon-

¹⁰ Az alábbi értelemben: Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla et al., Bp., Osiris, 2007, 162–168; 392–399.

¹¹ Vö. KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 114.

¹² „A nem elhanyagolható különbség – minden fenomenológiai hasonlóság ellenére – éppen abban van, hogy a »mi« horizontjában hangolt és meghatározott érzékletektől eltérően az alaphangulat annyiban reflexió előtti, amennyiben ez a hangoltság vesz tudomást a világban való elhelyezkedés valóságosságáról egyáltalán.” *Uo.*, 115.

stituálja, hiszen ugyanúgy, ahogy a „Fa-re-mi-dó” konstelációja előáll Gulliver (és később a szolaszik: *UF*, 47.) tolmácsolásában, bármely másik kapcsolási lehetőség is előállhatna, így a sugárzás viszonylagos – hiszen a linearitást, úgy tűnik, áttörni képtelen – önkényességének természetéhez tartozik, hogy variációi, vagyis a *Re-mi-dó-fa*, a *Mi-dó-fa-re* vagy éppen a *Dó-fa-re-mi* alakjai ugyanolyan joggal legitimnek tekinthetők. Akárhogy is, a megállás nélkül sugárzott üzenet a bolygó önjelölő kódja, amelytől nehezen függetleníthető az azzal kapcsolatba kerülő egyénre gyakorolt hatás akár hipnotikus, de az érzékek működését mindenesetre összezavaró jellege – pl. Gulliver hiába szenvedett el korábban számottevőbb (nem csak) fizikai károkat: „nedvességet éreztem csurogni államra, odanyúltam és a kezem véres volt, egyben észrevettem, hogy körmeim alól is vér szivárog és lélegzetem kihagy” (*UF*, 14.), boldognak érzi magát –, melyet fentebb az ezen bolygón érvényesülő „hangoltságként” neveztem meg. A szekvenciális ismétlődésről továbbá nehezen dönthető el, hogy az a bolygó sajátossága, azaz a bolygó maga állít elő valamilyen pulzálást, vagy pedig egyfajta erősítőként fogja fel a világűr által a rendelkezésére bocsátott sugárzást, tehát a bolygó maga a jelforrás, vagy esetleg erősítőként és átalakítóként működik, amely képes a kozmikus háttérsugárzást jelsorként artikulálni.

A szolaszik, vagyis Faremidó lakosai olyan szervesetlen elemekből felépülő lények, akiknek léte és (élet)működése felülír minden, a konvencionális értelemben elgondolt, s az életet illető előfeltevést (*UF*, 52–53.). Ezek az előfeltevések persze korábban sem voltak megrendíthetetlenek (emlékezünk csak vissza a már szóba hozott Leibnizre),¹³ a jelen

¹³ „A természet gépei [...], vagyis az élő testek, még a legkisebb

nézőpontjából pedig kifejezetten túlhaladottnak mutatkoznak, különösen amióta Maturana és Valera az élő szerveződését (gépszerűségként) tárgyaló nevezetes tanulmányában meghatározta¹⁴ az *autopoietikus rendszerek* működési elvét és feltételeit, amely fogalom – talán éppen ijesztően következetes és józan ésszel aligha cáfolható levezetéséből fakadóan – egyáltalán nem mellékes módon Luhmann rendszerelméletének egyik sarokkövévé vált.¹⁵ A szolaszik tehát alapvetően mechanikus testtel rendelkeznek, amelynek alkotóelemei (alkatrészei) tetszés szerint fel- és behelyettesíthetők (UF, 63.) meghibásodás vagy erodálódás esetén, mégis individuális pszichikai rendszerekként, vagyis

részei[k]ben is, egészen a végtelenig, mindig gépek.” Gottfried Wilhelm LEIBNIZ, *Monadológia*, ford. ENDREFFY Zoltán = G. W. L. *Válogatott filozófiai írások*, szerk. MÁRKUS György, Bp., Európa, 1986, 320.

¹⁴ „Az autopoietikus gép olyan gép, amely az alkotórészek előállításának (transzformációjának és destrukciójának) hálózataként szerveződik (határozódik meg egységként), amely hálózat olyan alkotórészeket hoz létre, amelyek 1. interakciókon és transzformációkon keresztül az őket létrehozó, folyamatokból (relációkból) álló hálózatot folyamatosan újraalkotják és megvalósítják, és amelyek 2. ezt a hálózatot (a gépet) konkrét egységgé formálják abban a térben, amelyben ezek az alkotórészek léteznek, azáltal, hogy az ilyen hálózatként való megvalósulás topológiai területét meghatározzák.” Humberto R. Maturana–Francisco J. Varela, *Autopoiesis: Az élő szerveződése*, ford. LÉNÁRT Tamás = *Intézményesség... i. m.*, , 243. [A kiemelést elhagytam. – B. G.]

¹⁵ Elmondható, hogy az autopoiesis koncepciójának átvétele egy ponton „két korszakra osztja az életművet”, amely később, a differenciaelmélet egyre hangsúlyosabbá válásával három szakaszra lesz bontható. BRUNCZEL Balázs, *Modernitás illúziók nélkül: Niklas Luhmann társadalom- és politikaelmélete*, Bp., L’Harmattan, 2010, 34, 36. Luhmann számára, ahogy többször is kifejtette, mind a szociális rendszer(ek), mind a tudat autopoietikus működésű. Lásd példaként: Niklas LUHMANN, *Szociális rendszerek: Egy általános elmélet alapvonalai*, ford. BRUNCZEL Balázs, KISS Lajos András, Bp., Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat, 2009, 281–282.

tudattal rendelkező lényekként írhatók le, melynek többek között az egyik leglátványosabb megnyilvánulása neveik sajátként való elismerésében lelhető fel, az öntudat nyilvánvaló (önreflexív) kritériumán túl.¹⁶ Esetükben, mivel a szaporodás szerves létformáknál bevett és szokásos eljárásai értelemszerűen alkalmazhatatlanok, önmaguk és társaik gyártásáról kell beszélni; ez a folyamat az erre a célra fenntartott műhelyben (gyárban) megy végbe (UF, 57.). A készülő szolaszi alkatrészeinek tesztelhetősége és a későbbi szervezeti szintű működésre való optimalizálása olyan helyzetet teremt, amelynek kimenetén nem állhat elő hibás egyed (UF, 62.), szemben például az emberrel, aki – a bioetika jelenlegi európai trendjeinek és érvényben lévő szabályozásának megfelelően – születés és embrionális fejlődés tekintetében legfeljebb ellenőrző (na és persze: tapasztaló) szerepben tűnhet fel. Az előre tervezhetőség általában vett pozíciójából elmozdítva a szolaszik egyfajta „genetikai” programozhatóságnak alávetve az előállított program materializálódásaként olvashatók. Működésük transzparenssé teszi őket a világban fellelhető fizikai törvények felől, hiszen tudatuk (és ezzel érzéseik) „hő és villamosság” (UF, 55.), testi fennmaradásuk pedig „fény, hő, villamosság, mágnesesség” (UF, 54.) által biztosított. Figyelembe véve az eddigieket talán nem különösebben meglepő az, hogy az emberihez képest kiemelkedő kognitív képességekkel bírnak (UF, 55.) – melyről még szó lesz –, bár annál érdekesebb, mivel ennek megállapításán túl a tudat változó testi körülmények ellenében fenntartott állandóságának kérdése továbbra is nyitottnak bizonyul.¹⁷

¹⁶ *Uo.*, 277.

¹⁷ Ennek megválaszolása, tétjeit tekintve létfontosságú, hiszen az „auto-poietikus gépek individuumok, vagyis azáltal, hogy szerveződésük az összes előállítási folyamatokon keresztül változatlan marad, aktívan

Habár a szolaszik teste kombinatorikus mivoltánál fogva átalakítható és szabadon felcserélhető elemek halmaza, a regény szövegében semmi nem utal arra, hogy a tudat helyeként aposztrófált „agy” maga is bírna ezzel a lehetőséggel, sőt könnyen lehet, hogy ez a „higanyféle, folyós fémnek s még valami ásványnak szerencsés keveréke” (UF, 55.) a tudat messzemenően meghatározott inherens kapcsolatait felel, azaz hiába helyettesíthető az adott szolaszi bármely alkatrésze, a tudat csakis a vegyület (molekuláris szinten) szükségszerűen akcidentális relációi közt állhat elő, és teheti lehetővé a szolaszik individuális pszichikai rendszerként való meghatározását. Ez a vegyület felelős továbbá azért is, hogy a szolaszik, ha úgy tetszik, erőforrásaik tekintetében hálózati működésmódot árulnak el, amennyiben a létfolyamataikat befolyásoló tényezők meghatározott anyagi viszonyt létesítenek tudatukkal. A szolaszik, ellentétben az emberrel, nem biológiai értelemben vett autopoietikai rendszerek, mégis képesek az önfenntartásra. Mint fentebb láthatóvá vált, testi működésükhöz ugyanúgy szükségük van a környezetnek nevezett másodlagos rendszerrel folytatott interakcióra,¹⁸ akár az embernek, azonban amíg az ember – jócskán leegyszerűsítve – szerves vegyületek energiává történő átalakításával éri el az autopoeszisz láncszerű¹⁹ kapcsolatainak folyamatosságát, észre kell venni, hogy a szolaszik alapvető fizikai kölcsön-

fenntartanak egy identitást, amely független a megfigyelővel folytatott interakciótól.” MATURANA–VARELA, *i. m.*, 246.

¹⁸ De: „Bármennyire is függ környezetétől, az autopoietikai individualitás zárt rendszer.” LUHMANN, *i. m.*, 286.

¹⁹ „[M]ás és más módon Maturana is, Luhmann is fontos szerepet tulajdonít ama ténynek, hogy az autopoietikai rendszerek (éppen, mert – »input« hiányában – működésük során mindig megelőző operációkra, pl. a rendszer megelőző állapotaira referálnak) nagyon is történetiek.” KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 51.

hatásokat és törvényeket használnak ki mind tudatuk autopoieszisének biztosításához, mind testi életük zavar-
talanságához – amely két entitás különválasztása esetükben
motivált lehet. A tudatuk helyeként meghatározott higany-
szerű folyadék olyan vegyület, amely – és itt kell em-
lékeztetni a bolygó által esetlegesen befogott háttérsugárzás
már említett kérdésére – valamilyen módon képes befogni
és információként érzékelni az anyagot szervező erőket
(*UF*, 118.), így a szolaszoknak a mérhető, tehát fizikai vi-
lággal létesített viszonya potenciálisan magában foglalja
ezen világ teljességének mátrixát (leszámítva persze a saját
és másik tudatának intranszparenciájából²⁰ adódó hiátu-
sokat), és ennek köszönhetően, valamint az adatok nem
feldolgozott, hanem – a szó legpuritánabb értelmében –
„használt” jellege okán tudatuk kognitív képességei az érte-
lemnek az ember számára felmérhetetlen fokán helyezhetők
el.

Nehéz elvonatkoztatni attól a metaforától, amely a
szolaszokat önfenntartó számítógépként nevezhetné meg, és
így egy menetrendszerű ellenvetés szintjén természetesen
megkérdőjelezhető az ezen tudatnak tulajdonított, emberi
értelemhez képest elhelyezhető értelem-jelleg, mint ahogy
korunkban is ez számít (egyelőre még!) az intelligencia
fokmérőjének.²¹ Annyi biztos, hogy a szolaszik testi mű-
ködésüket is tekintetbe véve nagyon közel helyezkednek el a
technológia azon állapotához, ahol, legalább egy nehezen
félresöpörhető vélemény szerint, az emberi történelem az
egyetlen kódrendszer bináris adatfolyamában ér véget,
amelyben a feldolgozás, a továbbítás, és a sugárzás közege

²⁰ *Ua*, 58.

²¹ Mái is Turing elképzelése bizonyul a leghatékonyabbnak ennek
tesztelésére: Alan M. TURING, *Computing Machinery and Intelligence*, *Mind*,
1950/10, 433–460.

immár ugyanazon térbe íródik.²² A szolaszik pontosan ugyanolyan viszonyban állnak környezetükkel, mint amilyen viszonyt bolygójuk létesít saját kontextusával, így a tudati teljesítmény által prezentált feldolgozás, erősítés és továbbítás pontosan ugyanolyan módon áll elő esetükben, miként a bolygójukon folyamatosan „futtatott” diszpozicionális valóság előzetessége, pusztán abból, ahogy Faremidó rácsatlakozik a világűrre. Mivel a szolaszik a bolygó által létesített diszpozíciót képesek „átfordítani” saját tudatukba, további ide tartozó érdekesség lehet még, hogy Gulliver (a számára elérhető nyelvből kiindulva!) alapjában véve egy 3 bájtos kódolási rendszerrel határozza meg Faremidó egyes zenei hangjait („a skála doremifaszolaszidója szerint” *UF*, 17.), amely kódolás potenciálisan tárolható jelmaximuma 2^3 lesz, és így messzemenően alkalmas Faremidó és a szintén zenei kommunikációval operáló szolaszik – már ha ebben az összefüggésben kommunikatív egyáltalán a bolygó – nyelvelemeinek leírására. Mind a bolygó által sugárzott adás, mind pedig a szolaszik nyelve leírható ugyanazon meglehetősen gazdaságos bináris kódolás segítségével, ezzel pedig nemcsak a már eddig is megállapított szolaszi-világ viszonyára, de szükségszerűen a szolaszik és a világűr latens kapcsolatára is fény derül, amennyiben a fentieknek megfelelően a bolygó igencsak valószínű módon a kozmikus háttérsugárzás felerősítésével hozza létre szekvenciálisan ismétlődő jelsorát. Azonban bármilyen magabiztosan nevezi is meg Gulliver magát a helyet vagy a helyhez rendelt lényeket az általa ismert kromatikus hangsor, majd annak közkeletűbb változata által, egyáltalán nem valószínű, hogy az így létrehozott bináris

²² Vö. KITTLER, *Gramophon, Film, Typewriter*, Berlin, Brinkman & Bose, 1986, 7–8.

rend szelektív tengelye egybeesik azokkal a zenei (akár fél)hangokkal, amelyek leírására hivatott. A Gulliver által használt 3 bájtos kódolás így csakis a „tisza” hangoknak a zajtól eltávolított dimenzióit jelenítheti meg, amely hasonlóan az alfabetikus görög ábécéhez a zajszekvenciák kizárásával döntően módosítja az információátvitelt a hangnak a kód médiumához igazított új binaritása okán.²³ Fontos, hogy mindezek alapján sem az individuális szolaszi, sem Faremidó nem kezelhető akár a leadott jelek, akár az azok mögé képzelt gondolatok tekintetében eredőként, összhangban azzal, amiként az „ember” (élő) és a „szolaszi” (élettelen) viszonyának lentebb tárgyalandó tanulságai a szolaszit is az emberéhez hasonló pozícióba helyezik – ennek pedig különösen nagy jelentősége lesz.

Aligha lehet csodálkozni azon, hogy a szolaszik számára az ember (és így a konvencionális értelemben elgondolt szerves élet is) fertőzött, „romlott és felbomlott” anyag (*UF*, 69.), azonban ez még nem jelenti azt, hogy köztük és az emberek között bizonyos, kivételes (?) esetekben nem állhat elő korrelatív viszony. Amikor a szolaszik szerves anyagokból felépülő „agya” valamilyen szerves anyagtól származtatható szennyeződésnek van kitéve, a tudatuk egyébkénti, médiumként leírható (*UF*, 71-72.) működés-módja csődöt mond (*UF*, 73.), és így a „beteg” szolaszi redundáns kérdések halmozásával az emberi filozofáláshoz hasonló jelenséget kezd el produkálni.²⁴ Ráadásul a tünet-

²³ *Uo.*, 11.

²⁴ Vagyis a médium működését felváltja a jelszerű működés, amely bárhonnan nézzük is, a „materialítások” kommunikatív vá válásával (önreferens hurok) számolja fel a rendes körülmények között médiumként elgondolható szolaszi-tudatot. Lásd ehhez Kittler tanulmányának emlékeztető felütését: KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség... i. m.*, 455.

együttes részeként a „hangszálak is elromlanak”, méghozzá úgy, hogy az emberi beszéd hangzóságának dimenziói kerülnek túlsúlyba a verbális kommunikációban (UF, 74.), mintegy zajba taszítva a tiszta zenei hangok harmóniáját. Ekkor a szennyeződés elzárja a létfontosságú fizikai erők elől az utat (pontosabban megtöri azokat), így a „sugarak” és a valóban perceptív anyag közti térben a világ a szolaszik számára megszűnik – kittleri értelemben – „Klartext”-nek lenni, helyébe platonikus káprázatok lépnek (UF, 73.). A betegség gyógyítása a radikalitás különböző minőségeit testesíti meg, hiszen enyhébb „lefolyású” esetekben elegendő csupán semlegesíteni a szennyeződést, majd a higanyszerű folyadékot átszűrni, más, kevésbé szerencsés kimenetelű fertőzések azonban az eddigiek értelmében a szolaszi egyszerű felszámolását jelentik, minthogy az anyag ekkor menthetetlen (UF, 75.). A kommunikáció fenti, „betegség” esetén megnyilvánuló átfedésével kapcsolatban az előbbiekhöz hozzá kell még tenni, hogy a szolaszik számára, bár úgy tűnik, adott a médiumként értelmezhető én-mentes tudat is (UF, 73.), a nyelv, és benne a „Klartext” olvasatának közreadása, túl a csatornához eleve hozzátartozó matematikai értelemben vett zajon,²⁵ (amelyet ez esetben a regénnyel összhangban figyelmen kívül lehet hagyni,) maga a közlés nem értelmezhető a szó szoros értelmében véve médiumok közti átfordításként.²⁶ Hiszen habár a közlés zenei jellege az érzések veszteségmentes artikulációjára is

²⁵ Shannon maga is csupán, mint ideális esetet nevezte meg az üzenet zajmentes csatornán való átvitelét: Claude E. SHANNON–Warren WEAVER, *A kommunikáció matematikai elmélete*, ford. TOMPA Ferenc, Bp., Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, 1986, 93. Ehhez lásd még: KITTILER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Magyar Műhely–Ráció, 2005, 38–39.

²⁶ Ahogy utaltam már rá a 24. lapalji jegyzetben.

alkalmasnak mutatkozik²⁷ – értelemszerűen nem szupraszegmentális elemek elvonatkoztatása, hanem az érzésnek a zenei közlésben való információként (üzenetként) való eleve kódoltsága révén (UF, 78.) –, a pszichikai rendszer nyelvben prezentált önreflexív individualitása maga semlegesíti a közlés „tisztá” mivoltát az „én” közbejötté által, így ebből a szempontból a szolaszik normális körülmények között végzett kommunikatív teljesítménye annyira azért mégsem nevezhető az emberitől távolinak.

Gulliver egyik utolsó (reménytelen, ám következményeit tekintve annál tanulságosabb) próbálkozásaként megkísérli az általa preferált (úgynevezett) élet történetének elbeszélését (UF, 91–93.), azonban ez a regény egy pontján létrehozza saját aszimmetrikus szólamát is, mivel – ahogy az ekkor már talán sejthető – a szolaszikknak, azon belül Midorének, a Föld elkötelezett megfigyelőjének is megvan erről a saját – „néhány tízezer esztendeje” (UF, 98.) alakuló – narratívája (UF, 99–103.). Természetesen az emberi perspektíva megint csak alulmarad, de lényeges pontokon mégis érintkezik a két verzió, ez pedig az ösztön és a tudat leírásában érhető tetten. Gulliver az ösztön szerveként detektált agy animális viselkedésformáinak az embernél megfigyelhető háttérbe szorulását, sőt a tudat megjelenésétől datálhatóan az ösztön legyőzését, annak a tudat által történő igába hajtását ünnepli. Midore ezzel szemben, autentikusabb megfigyelő lévén rámutat, hogy az ember törzsfajlódása során a tudat egyfajta méhen kívüli terhesség létrejötté okán alakult ki abban a formájában, ahogy az

²⁷ Sőt, attól aligha függetleníthető. Gulliver az általa érvénybe léptetett kód segítségével bontja szét az alapvetően egységként létező közlésdimenziót, ezzel szemantikai és nem szemantikai elemekre hasítva azt. Vö. VÁSÁRI Melinda, *Az információ és a zaj közötti senkiföldjén*, Partitúra, 2014/1, 54.

Gulliver számára ismert. Ez azt jelenti, hogy annak, bár eredeti rendeltetése szerint idővel teljesen le kellett volna fednie, és felül kellett volna írnia az ösztön terrénumát, valamilyen véletlen folytán kicsúszva az ösztönből, amellet, önálló „szervként” fejlődött tovább (UF, 107–108.), és ez az a sorsdöntő mozzanat, amely az ember sorsát megpecsételte, mivel az ösztön hatalma a halálra tör (UF, 103–104.). Ebben a kontextusban tehát az ösztön kielégülés felé tapogatózó mozgása²⁸ olyan állapotot hoz létre, amelyben a tudat önreferens szerveződésének vége jelenthet csakis egyet az ösztöncél feloldásával, még akkor is, ha a tudat, úgy tűnik, ilyen operáció végrehajtására általában véve képtelen.²⁹ Az ember ezért az élőnek nevezett entitások mód-szeres kiirtásához folyamodik, amint arra lehetőség kínálkozik számára (UF, 105.), hiszen az ösztön – teoretikus modellje formálisan szemlélve maga is autopoietikus rendszer lévén³⁰ – nem engedve a tudat visszacsatolási kényszerének, azt mindig egy olyan vágy (és annak beteljesülhetetlensége) felé utalja, amely természetéből fakadóan a jövőbe projektált illúzióként kecsegtet a vágy és a vágycél egybeesésének szükségszerűen lehetetlen elérésével, a saját halálának a másik halálában meg nem tapasztalható mivoltával. Az ember háborúskodása nem kiiktatható, amennyiben az ösztön az élő szerveződésének sajátja (UF, 104.).³¹

²⁸ Vö. Sigmound FREUD, *Ösztönök és ösztönsorsok*, ford. MÁJAY Péter = S. F., *Ösztönök és ösztönsorsok: Metapszichológiai írások*, szerk. ERŐS Ferenc, Bp., Filum, 1997, 47.

²⁹ LUHMANN, *i. m.*, 296–297.

³⁰ FREUD, *i. m.*, 44–45.

³¹ Persze nem túl meglepő, de a fentiek ezen a ponton sem metszik Szalay Károly vonatkozó – nem különösebben elmélyült olvasásról tanúbizonyoságot tevő – megállapítását, mely szerint a „háború okait a tévútra futott emberi gondolkodásban, álerkölcökben, az emberek inhumanitásában látta Karinty.” SZALAY Károly, *Karinty Frigyes*, Bp.,

Midore elbeszélése az élet történetének még egy további, egészen különleges narratíváját nyújtja, még ha ennek igazán nagy horderejű implikációi nem is explicit módon szerepelnek a regényben. Amikor kiderül, hogy a Föld maga is egy kezdetleges, ám kommunikatív entitásként bizonyos fokig értelmesnek nevezhető szolaszi (*UF*, 100.), Midore egyúttal nem habozik leszögezni azt sem, hogy a már korábban betegségként megnevezett szerves élet megnyilvánulási formáit és az ember elszaporodását korlátozni próbálván, elejét kívánva venni, az ember eltüntetésének érdekében olyan drasztikus eszközökhöz folyamodott, mint amilyen például az általunk csak özönvíznek (?) nevezett bibliai jelenség (*UF*, 101.). Azonban – habár ezt Midore természetesen nem így nevezi – az ezt túlélő emberek vélhetően fohászolni kezdtek, de ami ennél is lényegesebb, éppen abba az irányba intézték könyörgésük Midore vélekedése szerint, ahonnan ő figyelte őket „mikroszkópján” keresztül (*UF*, 102–103.). Nehéz, ha nem lehetetlen eltéveszteni a kérdésnek azt az aspektusát, amely szerint az emberek valóban egy Midore szempontjából meg nem határozott metafizikai entitás jóindulatában bízva kiáltottak az ég felé, méghozzá ebben az összefüggésben annak is világossá kell válnia, hogy ez az entitás abban a fejlődéstörténeti korban, amelyben Midore véghezvitte gyógyítási kísérleteit, materiális prezenciájában – a regény intenciói szerint a törzsi kultúra és az ehhez rendelhető napkultusz összefonódása, valamint a bibliai áthallások okán létrejövő vallási jellegű szemantikai területek miatt – aligha lehetett más, mint a Nap. Amennyiben Midore megfigyelése nem csupán egy körül nem határolható térből végzett immateriális művelet, hanem nagyon is „evilági”

jelleggel bír – és ezt a fentebb ismertetett kauzális folyamat részleteinek a regény által történő metonimikus lánczá fűzése maradéktalanul alá is támasztja –, fel kell tételezni, hogy az élet kezdete (UF, 98-99.) előtről datálható megfigyelői tevékenység olyan nyomot hagyott a megfigyelt területen, amely maga lett az életnek nevezett, – a szervetlen anyagokból szervesbe fordulásként, majd a szerves anyag minden ellenállása ellenére annak autopoietikus fenntartására irányulásként ismert – jelenség katalizátorává, mégpedig éppen azáltal, hogy Midore szemének villamos energiáját, amely szem maga „vörösés fény[t]” (UF, 24.) sugároz, a megfigyeléshez felhasznált eszköz felerősítette és az élet egyik fő feltételeként – azaz hőenergiát biztosító „égitestként” – lett elérhető később a Föld horizontjából szemlélők, s ami fontosabb: az ezen a bolygón éppen általa megindított „élet” számára. Így immáron levonva az adódó konzekvenciát, Midore szeme maga a Nap. Vagyis ebben az esetben a megfigyelő nemcsak tanúként kísért figyelemmel egy egyébként motivált, ám véletlenszerű lefolyású folyamatot, hanem maga felel annak bekövetkeztéért, így pedig a Midore által számtalanszor elítélt szerves élet létrejöttének főbűne őt magát terheli.

Eltekintve Midore érzelmi viszonyulásától az általa létrehozott élethez, láthatóvá válik, hogy a folyamat korántsem olyan egyoldalú, mint amilyennek első ránézésre tűnhet. Ugyan valóban igaz az, hogy a szolaszik tevékenysége nélkül vélhetőleg nem jöhetett volna létre az, amit az *Utazás Faremidóba* életnek nevez, viszont mint ahogy már más irányból egyértelművé vált, a szolaszik léte sem tekintendő minden fenntartás nélkül eredendőnek. Egyfelől a szolaszik bolygóján is megtalálható a szerves élet, amely letéteményesei antropomorf, de emberinek korántsem nevezhető lények alakjában öltenek testet, s amelyekkel

Gulliver közvetlenül Faremidóba érkezése után kapcsolatba is kerül (*UF*, 30.). Ezek olyan „fa-emberek”, akik (amik?) a szolaszik lakhelyétől viszonylag félreeső helyen tengetik „életüket”, az emberi arcon és az emberszerű felépítésen túl a szó hagyományos biológiai értelmében véve vett fákként. Amikor Gulliver véletlenül hozzáér az egyikhez, az „vonaglni” kezd, és láthatóvá válik benőtt szája, amely szintén vonaglásba kezd, Gulliver erre következő kiáltása pedig „fülsértő, siket recsegés[t]” vált ki belőle (*UF*, 31–32.). Egyfelől nyitva állhat itt az az intertextuális értelmezés, amely a dantei *Pokol* öngyilkosainak 13. énekbeli ligetét idézi meg. Ezzel Faremidó egyszersmind az ember visszacsatolási helyévé, és így egyfajta túlvilággá válna, hiszen ahogy az életet voltaképpen az onnan végrehajtott megfigyelésnek köszönheti, öngyilkosság esetén bekövetkezett halálában maga is megfigyelné a megfigyelés helyét. Amennyiben ez így van, úgy azonban mind az öngyilkosság, mind pedig a szolaszik kérdése új megvilágításba kerülhet, hiszen az 1916-os dátumra és a regény kezdetén felvázolt háborús viszonyokra való tekintettel az öngyilkosság a háborús vérontás jelzett értelmetlenségének (*UF*, 11.) függvényében nem lehet többé csak és kizárólag individuális módon megélt egzisztenciális döntés hozadéka: a háború maga lesz az öngyilkosság – az ösztön és az ember viszonyának, de általában az élő szerveződésének ösztön alá való rendeltességéről szóló részletek fentebb ezt már előrevetítették. Tehát a szolaszik földjén elhelyezkedő „élő” fák azok az emberek, akik büntetésül tettükért az ismert létállapotba kerülnek egy, a danteinél is határozottan kegyetlenebb ítélet eredményeképp, amely legalábbis részben megfosztja őket a kommunikáció gyakorlásától, zajba taszítva minden jeladási kísérletük, ez azonban felvet még néhány kérdést.

Látható, hogy amiként a beteg szolaszik az emberi be-

szédet kezdik el megszólaltatni, amely beszéd az ember számára természetes ugyan, de a számukra messzemenően irritáló zajként határozható meg, Gulliver ugyanilyen viszonyban áll a Faremidó területén lévő emberformájú fákkal. Így felvázolhatóvá válik egy metonimikus, valamilyen kommunikatív összetartozáson alapuló lánc, amelynek – létérték tekintetében jócskán terhelt – végletein a szolaszi és az ember-fa állnak. Ha az „öngyilkosság” büntetéseként előálló állapot Faremidóban léphet életbe, ez a kontextus nehezen fosztható meg az esetleges jutalom számonkérésétől, amely úgy tűnik, nem lehet más, mint a szolaszi-ként való létezés örökkévalósága.³² Mint már a korábbiakban felszínre került, a szolaszik tudatának működése annak folyományaként értelmezhető, hogy az azt hordozó vegyület képes – akár áttéteken keresztül is – „olvasni” az alapvető fizikai kölcsönhatásokat és erőket (*UF*, 119–122.), amely működésmód természetének megállapításától már csak egy lépés annak feltételezése, hogy ezen tudat a fizikai entitásokká bomló „biológiai tudat” disszeminációját és a térben való permanens keringését fékezi meg, amennyiben olyan (tágon értett gravitációs?) vonzó hatást fejt ki, amely a széthullott tudatot ismét individuális pszichikai rendszerként konstituálja. Fenn kell tartani azonban azon kitételt, miszerint az így értett tudat már nem ugyanazon, ily módon személyiségként vagy szubsztanciaként meghatározható, valaha volt énen alapszik; ha úgy tetszik, a szolaszik, még szolaszikiént való „összeállásuk” előtt isznak a Léthe folyó vizéből. Elfogadva mindezt azonban szükségszerűen egy

³² Erre a regény szövege maga is utal, mivel Midore Gulliver követelésére, miszerint változtassák őt is szolaszivá, azt feleli, hogy nagyon is lehetséges, sőt egyszerű lenne véghezvinni a dolgot, viszont nem érdemes, mert a folyamat 10-20 év múlva magától is megindul benne (*UF*, 118–119.).

rekurzív hurokban (ha az nem maga az autopoiezis) találjuk magunkat, amelyben a szolaszik létrehozzák az emberhez elvezető feltételrendszert, hogy aztán létük ettől a dimenziótól származhasson.³³

A másik, legalább ennyire potens értelmezési lehetőség szerint, (amelyben el lehet tekinteni az öngyilkosok fájának az ember visszacsatolásaként ismertetett gondolatkörétől) a szolaszik az emberekhez hasonlóan szintén egy lehetséges megfigyelés elszenvedőiként vettek bele a maguk világába, amely (így értett) passzivitásukról a számukra sem áll rendelkezésre semmiféle ismeret – hacsak az ember számára a vallásos hit ebben a kontextusban mint sejtés nem az; ugyanis ebben az esetben valójában a szolaszik minősülnek kevesebb ismerettel rendelkezőnek világuk természetét és valódi mozgatóerőit illetően, nem pedig az e téren eddig általában elmarasztalt ember.³⁴ A Faremidó egén

³³ Az elgondolás rekurzív jellege lehet, hogy egyet jelent az így adott rendszer autopoietikus mivoltával, még ha a temporalitás problémája – amely azonban viszonylagos, és így a hagyományos időviszonyoktól eltérő módon meghatározott egységek tekintetében akár ki is küszöbölhető – fenn is áll: „Mínthogy az ilyen [autopoietikus – B. G.] rendszerek radikális értelemben zártak, csakis rekurzívan képesek működni, semmilyen módon nem láthatók át egymás, azaz a megfigyelő vagy a róluk alkotott leírás számára, nem írhatók le vagy (pláne!) nem érthetők meg a maguk komplexitásában: ugyanakkor, mínthogy minden megfigyelés, leírás (és önleírás) is szükségszerűen valamely rendszer funkciója, ezek részét képezik a rendszernek s mint ilyenek, módosítanak is rajta (sőt bizonyos komplexitás fölött a leírás és önleírás a rendszerek talán legfontosabb operációja).” KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 50.

³⁴ Itt ismét előkerülhet a recepciótörténet egy megállapítása, amely premisszáit tekintve ugyan egészen más megközelítésből, de – persze lehet, hogy csak merő véletlenségből – megsejtette ezt az árnyalatot, hiszen Robotos Imre már idézett kismonográfiájában azt állítja: Karinthy „[f]elismeri, hogy ez a »tökéletes« világ is tökéletlen; abszolút ítéleteik hittételekké merevedtek, s éppen olyan gyarlóan hiúk valóságos és

kirajzolódó „a rendesnél csaknem kétszer nagyobb” (UF, 22.) Nap ennek megfelelően az értelmezés ezen irányából kiindulva egy, az előbbihez hasonló megfigyelés-reláció eltérő sugárzást kibocsátó megfigyelőjének elfedőjeként, és egyúttal projekciójaként felel a szolaszik tudatának és testének fenntartható működéséért.

Az *Utazás Faremidóba* olvasása során, akármelyik olvasat álljon is elő, talán most már leszögezhető, hogy jelen mű korának méltánytalanul alulértékelt dokumentumaként képes a ma horizontja számára mind a rendszer-, mind pedig a médiaelméleti megközelítésmódok diskurzusában felnyitni a maga terét. Ebben a térben a gépszerű szerveződésre való teoretikus irányú rákérdezés lehetőségei például jelen tanulmánnyal még korántsem merültek ki, azonban az, hogy a szolaszik világa mint a diszpozicionális harmónia birtokosa, és mint az ember világának „véletlenszerűen” előálló másika – bármilyen rekurzív hurok vagy véletlenszerű elkülönbözés árán valósítható is meg mindez – a természetel való együttműködés, vagy éppen a természetként történő működés tekintetében egyedülálló konstitúcióként mindenképpen olyan ösnyomra vezethető vissza, amely kívül esik az uralhatóság vagy a tervezhetőség terrénumán,³⁵ és ennyiben a zaj természetével osztozik, esetleg felhívhatja a figyelmet egy még elvégzendő vizsgálat ökopolitikai irányultságára. Megkockáztatva egy mégoly homályos jóslatot, Karinthy Frigyes magyar irodalomban elfoglalt helye a feltehető közeljövőben végbemenő (médi-

látszateredményeikre, éppúgy hajlanak a szemléleti öntetszergésre, mint a földgolyó lenézett emberei.” ROBOTOS, *i. m.*, 80.

³⁵ „Amíg a technikát, mint eszközt képzeljük el, fönnakadunk az akarásban, hogy uraljuk. Elsiklunk a technika lényege mellett.” HEIDEGGER, *Kérdés a technika nyomán*, ford. GERÉBY György = *A későújkor józansága* szerk. TILLMANN, J. A. Bp., Göncöl, 2004, II, 130.

umarcheológiai motiváltságú) irodalomtörténeti átrendeződést szem előtt tartva fényes karrier előtt áll, hiszen akár az *Utazás Faramidóba*, akár más művei kerülnek az érdeklődés homlokterébe, a szerző „meglepően” fluid és releváns értelmezési lehetőségeket kínál a 20. század első harmadának mediatizálódó kontextusával – és természetesen minden ilyesfajta, vegyük észre: mai és közelmúltbeli tendenciával – kapcsolatban, túl azon, hogy műveit olvasni általában sem utolsó.

BORBÁS ANDREA

„Akadozott lélegzetvételek”

– Az Ady-líra és -próza beszéd módjai az első világháborús cenzúra szorításában

„[...] nehogy baj történjék a cenzúrával [...]”
Ady Endre: *Az Állam siratása*

I.

Most pedig elmémulunk – hirdette a lírai szubjektum, mégpedig hangsúlyos, kötetzáró pozícióban 1909-ben. A világháború kitérésével és a cenzúra-törvény¹ hatályba léptével az elhallgatás motívuma elhallgattatásként kontextualizálódik újra az Ady-életműben. Levélben, versben és publicisztikában egyaránt. „[...] nekem muszáj, és – nem lehet írnom.”² – olvas-

¹ A m. kir. igazságügyminiszternek a m. kir. belügyi és kereskedelemügyi miniszterrel egyetértve kiadott „12.001 M. E.” számú rendelete, az időszaki lapok és más sajtótermékek ellenőrzésének szabályozásáról. 6.§ Ennek értelmében tilos „[m]inden olyan hírek közzlése, amely a lakosság körében nyugtalanságot vagy izgalmat kelthet, hátrányos befolyással lehet a monarchia katonai helyzetére és a hadviselés érdekeit is veszélyeztetheti. Ennélfogva az ilyen hírek csak akkor közölhetők, ha azok hivatalos forrásból erednek, vagy közzlésükhöz a m. kir. miniszterelnökség sajtóirodája, vagy a nyomtatvány megjelenési helyére illetékes kormánybiztos kifejezetten hozzájárul.” Lásd. *Magyarországi Rendeletek Tára*, Bp., 1914, 1973–1976.

² ADY Endre *Levelei*, szerk., bev. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1983, III, 137.

ható a költő egy Ady Lajosnak címzett levelében. „Furcsán vagyok, a szám, a kezem lekötve, s ha írok, ténfergek, szenvedek s elhallgatok.” – vallja a szerző Hatvany Lajosnak.³ De nemcsak levélben, költeményben is elhallgattatásként képződik meg újra az elhallgatás motívuma. Például *A némulás bosszúja* című versben: „Nyelvét kivágták/ S halálra epedtek azok,/ Akik igazító szavát/ Szerették és vágyva kívánták.”⁴ Ugyanígy *Az igazi szó* című költeményben: „Kosarazott szájjal,/ Lefojtott tüdővel/ Mégis, most is azt hiszem:/ Elmondok idővel/ Kegyetleneket.” A „*Te előtted volt*” című versben a lírai én továbblép, már a hallgatás miatti bűntudat érzését is megpendíti: „Tudod, Uram, hogy mostanában/ Ólom-tüzek égtek a számban,/ Kíálthatnék, hallgattam mégis,/ Tudok mindent, hallgattam mégis.” A háború időszakában keletkezett Ady-versekben megnő az olyan költemények száma, melyekben a lírai én önmagával lép dialógusba. Ám ahogy az az egész Ady-oeuvre-re jellemző, nemcsak egy-egy versen belül létesül párbeszéd, de intertextuális kapcsolatba lép egymással líra és próza. Az Ady-prózáról ugyanis a háború időszakában is elmondható, hogy mint az egész életműben, olyan epitextuális szimbólumok jelennek meg benne, melyek későbbi kibontása egy-egy versben történik meg. A háború időszakában keletkezett publicisztika kilép az elhallgatás/elhallgattatás motívumainak költői bemutatásán, s mintegy kódokat ad az eztán születő művek olvasásához: „A Háború előtt tehát még írhattam háborús verseket, a Háború óta, nem kell magyaráznom, hogy mit tehettem. Legleбірhatatlanabb jajjaimat a közlés szenvedélyének isteni átkával megverten el kellett

³ *Uo.*, 133.

⁴ A tanulmányban idézett versek a következő kötetből valók: ADY Endre *Összes költeményei*, kiad., jegyz. LÁNG József, SCHWEITZER Pál, Bp., Osiris, 1997.

mégis olykor jajgatnom. Persze, hogy most lettem azután az igazi értelmetlen Ady azoknak, akik ilyenek szerettek mindig deklarálni.”⁵ – magyarázza a szerző *Az értelmetlen versek* című publicisztikai írásában. (Ezt a szövegét egy Ady Lajosnak szóló levélben a következőképp készíti elő: „Nekem nincs más szenvedésem (még a gyomromé is az), mint a háború, s nem lehet írnom, csak akadozott lélegzetvételeket. De ezt muszáj. Valami jó formájú cikkben szeretnék erről írni a vasárnapi Világban, lehetőleg cenzúrát kikerülve, s egy és mást magyarázva.”)⁶ „Fájó is, jó is, hogy szólhatok a borzalmak mosti idejében a Biblia igéivel, szólhatok Jeremiással és Pállal.”⁷ – ad további kódokat a *Vallás és demokrácia* című írás. S valóban, ami a lírai én beszédmódjának sajátosságait illeti Ady Endre költészetében a cenzúra szorította első világháborús időkben, többszörösen is megállapítást nyert, miszerint a bibliai intertextualitásra ráhagyatkozó lírai beszéd Ady költészetének meghatározó jellegzetességévé vált. Ahogy Veres András fogalmaz: „A magánmitológiát egyre inkább az én előtt/fölött meghúzódó kollektív mítoszok váltották fel: a nemzeti történelem, valamint a Biblia képzeteire és tudatára épített sorsszimbólumok. E tendencia a háború alatt írt versekben teljesedett ki. [...]”⁸ Jeremiás próféta, akiről a szerző prózájában így vall: „Jeremiás, az én legkedvesebb prófétám és költőm”⁹ valóban különösen gyakran evoká-

⁵ ADY, *Távol a csatatérről. I.: Az értelmetlen versek* = A. E. *Összes Prózái Művei. Újságcikkek, tanulmányok*, XI, kiad. LÁNG József, Bp., Akadémiai, 1982, 94.

⁶ ADY Endre *Levelei, i. m.*, 138.

⁷ Uő., *Vallás és demokrácia* = A. E. *Összes Prózái Művei, i. m.*, 125.

⁸ VERES András, *Ady szimbolizmusának kérdéséhez*, Iskolakultúra, 2006/7–8, 8.

⁹ ADY, *Jeremiás siralmi mindig* = A. E. *Összes Prózái Művei, i. m.*, 116.

lódik a háború időszakában. Láng József találó meglátása szerint: „A háború megpróbáltatásai, a korlátozott szóláslehetőség idején Ady legsúlyosabb gondolatait visszavisszatérően az ószövetségi Jeremiás próféta szavainak idézésével húzza alá.”¹⁰ A szubjektum nyelve ennek következtében számos alkalommal származtatott jellegűvé válik, ahogy a lírai és a prózai én többször is Jeremiás prófétát beszélteti önmaga helyett. A korábban idézett *Te előtted volt* című vers mottója *Jeremiás siralmaiból* való, a már szintén citált *Vallás és demokrácia* című cikk is Jeremiást nevezi meg a szerző szócsövétül, ahogy a *Jeremiás siralmi – mindig* vagy a *Levelek Madame Prétéríte-höz* címet viselő írások is a prófétát idézik. A hagyomány nyelve tehát beleíródik a versekbe (és a prózába), minek következtében a lírai (és prózai) én beszédmódját látványosan korábbi szövegek prefigurálják. Jeremiás próféta mindazonáltal jelöletlenül, tehát nevének leírása nélkül is megjelenik az Ady-lírában; hiszen a komor víziókat festő lírai darabok Jeremiás próféta sötét jóslatainak intertextuális utalásaként is olvashatók. Ilyetén módon értelmezhető a *A szétszóródás előtt* című vers következő sorai: „S fölolvastt a világ kohója/ S elveszünk, mert elvesztettük magunkat.”, vagy *A Titok arat* alábbi része: „Vörös bársonyban és skárlátban/ Nyargal és dermedtően kacag/ S meghal a lélek/ S így rosszabb, mint holtan a sárban/ S ez rosszabb halál, mint az élet.”, de akár az *E nagy tivornyán* e sorai is: „Tombolj, Világ, most szabadult el/ Pokloknak minden pokla rajtad,/ Ha akartad vagy nem akartad,/ Hollókkal és kóbor kuttyákkal”.

A világháború idején használt szimbólumok közül a cenzúra vonatkozásában az előzőekben már tárgyalt elhallgatás/elhallgattatás motívumok mellett a könyv, és a

¹⁰ A. E. *Összes Prózai Művei, i. m.*, 336.

sírás szimbólumokat emelnénk még ki. A sírás szimbólumának megértéséhez, hozzákapcsolva a szubjektum nyelvének származtatott jellegét is, fontos momentum a műfajiság kérdése. Gintli Tibor mutatott rá, hogy „Már az első istenes versekben is érzékelhető az olyan nagy tradíciójú műfajok intonációjára történő rájátszás, mint az ima, a könyörgés vagy a zsoltár.”¹¹ Ehhez adódik a világháború idején megsokasodó sírási műfaj is. Az Ady-életmű jellegzetessége ugyanis, hogy a lírai én – és most Palkó Gábort idézzük –: „[...] saját ének/beszédmegnyilatkozását is minősítheti a modalitást jelezve (v.ö. *sírásmo*) sírásnak, mintegy önnön szövegeinek architextuális kódját alkotva meg.”¹² Innen már csak egy lépés, hogy a sírás egész egyszerűen az írás, azaz az alkotás szinonimájává váljék, ahogy a *Levelek Madame Prétéríte-höz* című publicisztikai írásban: „Megérem-e, hogy midőn is hangosan lehet sírni, tetemre hívni[,] átkozódni, ha vajon megérem-e?”¹³ Vagy a *Korrobóri* című publicisztikai írásban: „De Jeremiás nemcsak ezt sírja, hanem emezt is: »A mi atyáink vétkeztek és nincsenek, mi pedig az ő álnokságukat hordozzuk.«”¹⁴ De ugyanígy az írás, mint alkotás helyettesítődik sírásként *A sírató síralma* című versben is: „(Mit sírhatnék?) Amit szabad volt/ Már elsírtam, ekkor és akkor/ S ne is beszéljünk róla:/ Én vagyok a magyar bánatok/ Legbutább síratója.” Könnyen belátható, hogy itt a „sírató” kifejezés alkotóként is olvasható, a címben megjelenő „síralma” pedig archi-

¹¹ GINTLI Tibor, *Ady beszédmódja az istenes versekben*, Iskolakultúra, 2006/7–8, 31.

¹² PALKÓ GÁBOR, *Ősi dalok visszhangja = Ady-értelmezések*, szerk. H. NAGY Péter, LÓRINCZ Csongor, PALKÓ Gábor, TÖRÖK Lajos, Pécs, Iskolakultúra, 2002 (Iskolakultúra-könyvek, 15), 92.

¹³ ADY, *Levelek Madame Prétéríte-höz* = A. E. *Összes Prózái Művei, i. m.*, 89.

¹⁴ *Uo.*, 136.

textuális kódként újfent Jeremiás siralmaikat evokálja.

Az elhallgattatás-, illetve a sírás-motívumok után lássuk még a könyv-motívumot/-szimbólumot. A könyv-motívum már csak azért is jelentős, mert a cenzúrának jelentős szerepe volt abban, hogy Adynak az 1914-es *Ki látott engem* után évekig, egész pontosan az 1918-as *A halottak élén-ig* nem jelent meg verseskötete. Annak ellenére sem, hogy 1915 elejére Ady Földessy Gyulával sajtó alá rendezett egy kötetet. 1914 végén ugyanis a korábbi évekhez hasonlóan szerette volna kötetbe gyűjteni az év során írt verseit. Decemberben Földessy Gyulával közösen el is végezte a versek sajtó alá rendezését, melyeknek *A nagy Hitető* címmel az Athenaeumnál kellett volna megjelenniük. A megjelenítés azonban a cenzúra miatt nehézségekbe ütközött. Ady Endre így emlékezett meg e történetről *Távol a csatatérről. Az értelmetlen versek* című publicisztikai írásában a *Világ* 1915. június 27-i számában: „Tavaly s meg a régebbi karácsony óta két verskötetnyi versem gyülemllett össze. A közelebbi múlt karácsonykor egy kötetemnek máris illetet volna megjelennie, ezért külön biztatót pénzt is kaptam. S még ezt a kötetemet is csak bajosan válogatom össze aratás végére, mivel sok benne a háború előtt élt és érzett élet. S itt nem az a baj, hogy kiestem az Időből, de hogy e verseknek szörnyű nagy az aktualitásuk. A Háború előtt tehát még írhattam háborús verseket, a Háború óta, nem kell magyaráznom, hogy mit tehettem.”¹⁵

A kötet olyannyira készen állt, hogy a „A Nyugat hírei” című rovatban, a folyóirat 1915. március 1-jei számában, a következő hirdetés jelent meg: „Ady Endrének *A nagy Hitető* címmel új verseskötete jelenik meg az Athenaeum ki-

¹⁵ ADY, *Távol a csatatérről: Az értelmetlen versek* = A. E. *Összes Prózái Művei, i. m.*, 94. – Lásd: *Képmelléklet*, 1. kép

adásában. Betegsége miatt késett eddig, de már husvét előtt könyvpiacon lesz.”¹⁶

Földessy Gyula a kötet meg nem jelenését a következőképp magyarázta: „Ady már 1914. decemberében rendezgette sajtó alá e sorok írójával együtt *A nagy Hitető* címen az 1914. évi verstermését, de ezt a tervezett verseskötetét az Athenaeum nem tudta megjelentetni, éppen a versek *szörnyű nagy aktualitása* miatt. (A *szörnyű nagy aktualitás* arra céloz, hogy e kiadandó kötetében számos olyan vers volt, amelyek a magyarság pusztulását jajongták, jóval a szarajevói merénylet előtt, pl. *Nincs itt ország, Éhes a Föld, A fekete Husvét, A szétszóródás előtt, Levél ifjú társakhoz* III. című verseiben.)”¹⁷

Ehhez hozzátennénk, hogy a kötet meg nem jelenése mögött már csak azért is a cenzúra tevékenysége sejthető, mivel a háború motívumával Ady minden tematikus viszonlata kibővült; az „én és az élet” például „én és az élet és a háború” tematikus egységévé alakult, ahogy az „én és a szerelem” „én és a szerelem és a háború”¹⁸ egységévé, a háború ezáltal *A nagy Hitető* című kötet összes ciklusának központi motívumává vált volna. A látomásos, többnyire apokaliptikus víziókat festő Ady-versek együtt, kötetbe rendezve, nyilvánvalóan ütköztek az 1914. július 27-én életbe lépő, s e dolgozatban már idézett cenzúra-törvény 6. paragrafusának a következő passzusával: „[Tilos] [m]inden olyan hírnek közlése, amely a lakosság körében nyugtalanságot vagy izgalmat kelthet, hátrányos befolyással lehet a monarchia katonai helyzetére és a hadviselés érdekeit is veszélyeztetheti. Ennélfogva az ilyen hírek csak akkor kö-

¹⁶ „A Nyugat hírei”, *Nyugat*, 5(1915), 280.

¹⁷ ADY Endre *Válogatott cikkei és tanulmányai*, kiad., vál., jegyz., utószó FÖLDESSY Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1954, 444.

¹⁸ KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Bp., Korona, 1998, 79.

zölhetők, ha azok hivatalos forrásból erednek, vagy közlésükhöz a m. kir. miniszterelnökség sajtóirodája, vagy a nyomtatvány megjelenési helyére illetékes kormánybiztos kifejezetten hozzájárul.”¹⁹

A könyv-szimbólum kapcsán két verset emelnék ki, az *Ésaiás könyvének margójára*, illetve a *Ceruza-sorok Petrarca könyvén* címűeket, ugyanis mindkét vers címe egy másik könyvbe való bejegyzésre/megjegyzésre/széljegyzetre, illetve e jegyzet marginális, vagy inkább bújtatott voltára utal, azaz az újonnan keletkező szöveg egy korábban már meglevő szövegbe való beágyazására, melynek következtében az Ady-könyv, melyet éppen olvasunk, egy már meglevő könyv részévé válik. Tehát itt is tetten érhető a korábbi szövegek prefiguráló hatása.

II.

A továbbiakban azt mutatjuk be, hányféleképp is cenzúrázták az Ady-szövegeket. Elsőként azokat az Ady-szövegeket mutatnám be, melyeken nyomott hagyott a cenzúra.

Az *Ésaiás könyvének margójára* című vers a világháborús cenzúra működésének szempontjából külön érdekes; a szöveg végén ugyanis két cenzúrapecsét található: „Közölhető” és „Nem közölhető”.²⁰ A népe pusztulását prófétáló Ésaiás próféta szavával szóló költemény tehát első körben legalábbis, nem kerülte el a cenzúrárt. Bölöni György visszaemlékezéseiben így ír erről az esetről: „A Világnak Ady írásait én cenzúráztatom. A háborús cenzor Adyval sem volt könyörületesebb, mint mással. Sok írását törölte vagy megcsonkította. Pedig versei és jegyzetei már olyan taktikával

¹⁹ Lásd. az 1. jegyzetben.

²⁰ ADY, *Ésaiás könyvének margójára* (PIM Kézirattár: „Ady Endregyűjtemény”; Jelzet: A. 21.) – Lásd: *Képmelléklet*, 2. kép

íródtak, hogy azokban a cenzor ne leljen kifogásolni valót. ... *Ézsaiás könyvének margójára* című prózában írt verse eredetileg a *Világ*-ban jelent meg. A katonai cenzúra először nem engedélyezte. A kéziratot rajta van a sajtóbizottság »nem közölhető« pecsétje. A vers közlésére csak a szerkesztőség többszöri sürgetésére adták meg az engedélyt, és így került a kéziraatra a másik hivatalos bélyegző: a »Közölhető.«²¹

Az *Ember és Sátán* című versnek a *Világ* 1915. február 7-i számában kellett volna megjelennie, ám a cenzúra a cím kivételével törölte a szöveget – így aztán a költemény a *Nyugat* február 16-i számában jelent meg *Minden az Életért* címmel, az elején és a végén is egy-egy plusz versszakkal, mely így szól: „Ádám fia talán rossz volt?/ S most kínozta Sátánjával/ A bosszuálló Uristen?” A vers a *Világ*-ban minden bizonnyal a háborús pusztításra való közvetlen utalásaival váltotta ki a cenzúrát: „Nem lehet, hogy odaadjuk/ Életnek drága termését,” vagy „Nem lehet, hogy ez a fajta/ Vadabb legyen mindenkinél/ S falja a maga szépségét.”²²

A gyávaság istenessége című vers első versszakát ugyancsak a *Világ* 1915. február 7-i számában törölte a cenzúra: „Istenem, nem arra születtem,/ Hogy srapnelek zúgjanak a fülemben:/ Nem arra tanítottak.” – Itt minden bizonnyal a konkrét világháborús utalásként olvasható „srapel” szó váltotta ki a cenzúrát.

A Jeremiás prófétát ismét bőven idéző *Korrobori* című cikk szintén a cenzúrának esett áldozatul; s végül csak a *Nyugat* 1924. január 3-i számában jelent meg a következő bevezető mondattal: „Ady Endre kiadatlan cikke, amely

²¹ BÖLÖNI György, *Az igazi Ady*, Bp., Magvető, 1955, 290.

²² ADY, *Minden az Életért*, *Nyugat*, 4(1915), 218.

most került elő a *Nyugat* 1917. évi kézirat-mappájából, közlését akkor vele egyetértően cenzúramentes időre halasztottuk.”²³ Az írás meg nem jelentetése mögött szintén a háborúra, azaz annak következményeire való utalást sejtjük, hiszen a szerző a következőket írja a bevezető szakaszban: „A Sátán játszik-e vajon velem, amikor egyre biztosabban látom, hogy a Duna-Tisza tája ismét nép-alakulás nagy, teremtő momentumánál tart?”²⁴

A *Levél helyett Gogának* című újságcikkben olvasható a következő mondat: „De nekem fáj a szerbkomitácsi szíve is, amelybe a Skoda vagy Weiss Manfréd golyója beletalált.”²⁵ Ezt a mondatot a *Világ* főszerkesztője, Purjesz Lajos hagyta ki, nyilvánvalóan a konkrét háborús utalás miatt, pedig a cenzúra elnézett fölötte!

„Miért lelkesednek a háborúért a krónikások, bölcsek és látnokok, akiknek mindenkinél jobban kellene tudniok, hogy a háború csak a nemzetek gyilkos és hiábavaló, őrváltási parádéja, nem pedig a világ megváltása valamelyik győzedelmes nemzet által?” – kérdezte Hatvany Lajos *Harcoló betűk* című írásában 1915 augusztus 16-án a *Nyugat* hasábjain.²⁶ Cikkében, melyet Adynak ajánlott, a háborús propaganda szolgálatába állt szerzőket, többek között Anatole France-t, Maeterlincket, Thomas Mannt bírálta. Rákosi Jenő a *Budapesti Hírlap* 1915. szeptember 23-i számában – név nélkül, *Tudósok és háború* címmel – válaszolt, s támadt Hatvanynak. A háború szerinte kegyetlen szükségesség, kikerülhetetlen törvényszerű végzet, s együgyű ábránd a békéért lelkesedni. „Érdekes, hogy a háború az irodalmi iskolát, mely magát a *Holnaposok* felekezetének

²³ A. E. *Összes Prózái Művei, i. m.*, 601.

²⁴ *Uo.*, 136.

²⁵ *Uo.*, 87. – Lásd: *Képmelléklet*, 3. kép

²⁶ HATVANY Lajos, *Harcoló betűk*, *Nyugat*, 16(1915), 880.

nevezte, mintha immár visszalökte volna a régmúlt tegnapba és tegnapelőttbe. Az ilyen árnyjátékokat és ködalakzatokat, a borgőzben és vérpárában tobzódó mámoros bohócokat a háború komor viharja, irtóztató valóságai szétfújják, mint szél a felhőket.” – tette még hozzá.²⁷ Ady válaszolt erre a cikkre, de mivel Hatvany szerint az se magához Adyhoz, se Hatvanyhoz, de még Rákosi Jenőhöz sem volt méltó, nem engedte közölni. Az írás később sem jelent meg.

A nem sokkal ezután kibontakozó Ady-Rákosi vita során Adyt újra elhallgattatják, mondhatni cenzúrázták. *Rákosi Jenőnek* címmel a költő ugyanis válaszolt Rákosi *Levelek* című írására 1915. november 16-án vagy 17-én – s ebben többek között így fogalmazott: „ez a féllátású, sanda sváb mészáros” vagy: „No, most ez a vénember a legrettenetesebb világháború idején azt hiszi, hogy minden pro-gresszívek kiirtása által helyet kap a mennyországban. Tí. azt képzelem, hogy a háború az ő számára a kedveltjeinek kedvé-ért üvölt, dül és pusztít el bennünket, s hogy az ő olvasói még a régiek: naivak és hívők.”²⁸ – A november 16-án vagy 17-én keletkezett cikket Ady a *Világban* kívánta közreadni, a főszerkesztő Purjesz Lajos azonban nem volt hajlandó közölni a szerző durva szavait. Ez a cenzúra azonban nem a világháború cenzúrája volt – bár kétségtelenül a világháború éveiben került sor rá – sokkal inkább a minőségé. Az ilyesfajta cenzúrával mindazonáltal Ady már korábban is találkozott: „De tudod-e Te, hogy nekem még a Nyugatban se lehet mindent megírnom, mert megcenzuráznak ott is?”²⁹ – írta Ady Hatvanynak, s valóban maradtak kéziratban Ady-

²⁷ RÁKOSI Jenő, *Tudósok és háború*, Budapest Hírlap, 1915., szept. 23., 2.

²⁸ ADY, *Rákosi Jenőnek* = A. E. *Összes Prózái Művei, i. m.*, 111.

²⁹ ADY ENDRE *Levelezése*, kiad. HEGYI Katalin, VITÁLYOS László, Bp., Akadémiai–Argumentum, 2001, II, 132.

írások, melyek Fenyő Miksa gyűjteményével kerültek a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárába. (Ilyen volt például Ady Georges Eekhoudról szóló újságcikke.) Az igazsághoz hozzátartozik, hogy ez a cenzúra inkább Osvát szigora lehetett: 1908-ban történt, hogy Ady Dutka-kritikájának első változata nem jelent meg, Osvát újraírta azt, s csak ezután jelentette meg.

De Ady *A halottak élén* című kötet szerkesztése során is többször találkozott egyféle cenzúrával; Hatvany érték-ítéletével – ám ez már egy másik történet.

BUDA ATTILA

Ambrus Zoltán háborús jegyzetei a *Nyugat*-ban (1915–1917)*

„Az állam, amely tőlem mindenféle
fajta lelkiismeretességet követel,
maga fölébe helyezkedik-e a lelki-
ismeretesség parancsának?”
Ambrus Zoltán: *Háború*

Nem lehet azt mondani, hogy a jelenkor szépirodalom-fogyasztói vagy -értelmezői előtt különösen kedves lenne Ambrus Zoltán. Szaggatott recepciója és munkáinak folyamatos jelenlétet nélkülöző kiadásai egyaránt erre utalnak. Igaz, nem szükséges nagyítóval keresni azokat az írókat, akik kisebb-nagyobb olvasói közösségükön, izolált befogadóikon kívül másoknak élményt és katarzist nem tudnak okozni: a tömeg- és a rétegolvasó igényei nyilvánvalóan eltérnek egymástól. Ambrus helyzete azonban különleges, mert soha senki kétségbe nem vonta írói kvalitásait, mégis a lassan kihunyó érdeklődés, az elismerő idegenkedés, s a mindezek nyomában járó kiadói érdektelenség önmagában is árulkodó. Jól látszik mindez Kosztolányi Dezső róla szóló egyetlen írásában is: amíg például a vele egy generációs Cholnoky Viktorról, Szomory Dezsőről, Ignotusról hosszabban emlékezett, Ambrust

* A tanulmány az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

csupán néhány bekezdésben idézte meg 1931-ben, kerek évfordulós dátum alkalmával, amikor már életművének legnagyobb része lezárult. „Csillagközi magányában, remeteelvonultságában köszönt a hetvenedik esztendő a *Midás király* költőjére, akit mi, a toll munkásai, kisebb és nagyobb írók, az ízlés mesterének, a gondolat bajnokának, a betű tiszta művészenek tisztelünk.” – ezzel a mondattal kezdte miniatűrjét, s szinte azonnal említi azt a vonást, amely a fürkésző jelen és a megismerésre törő utókor dolgát mindig megnehezíti: „Ez az élet szinte eltünteti nyomait. Amint előrehaladt a múlandóság futóhomokján magas cél felé, tulajdon tenyerével temette be, simította össze azt az utat, melyet lába odarótt. Nem hagyott egyetlen akaszködőpontot a közrendű érdeklődésnek, hogy »beszéljenek róla«. Magánügy volt ez az élet. Csak az volt közügy, az lett közügy, ami írószobájában folyt.” Kosztolányi úgy látta, hogy a jelen-nem-lét az irodalmi teljesítménynek is lényegi eleme: „[...] ez a munkásság – a maga érett teljességében – szintén rejtőzködő. Minden, ami fölnagyolt, rikoltó, puffadt, távol áll tőle. A francia szellemén csiszolódott. [...] Azt tanulta meg, ami a latinság mély mivolta: az alkotó értelmet, az arányt, az önfékező szigort, az előkelőséget, azt, ami voltaképpen megtanulhatatlan, azt, ami már benne volt, s ott csak öntudatra ébredt.” Az emelkedett hang mélyén azonban, amivel Ambrust jellemezte, némi alkalmiság és penzumszerűség is érződik: „Hűsnek nevezett írásaiban mindig föl lehet fedezni egy halk, egyszerű hangot, a szív hangját. De a szív csak dobog. Az nem dörög úgy, mint a nagydob, mint a színpadi mennydörgés. Érzelmét nem cukrozta fel.” A mindössze hét bekezdésből álló megemlékezést pedig így zárta „Nem látjuk őt, nem él közöttünk, nem találkozunk vele, nem vesz részt közéletünkben, sem irodalmi harcainkban. Nem apostolkodik. Nincs módunk

hódolni neki egy babérral koszorúzott teremben. De néha, mikor csüggedtek vagyunk, jólesik arra gondolnunk, hogy itt él, jólesik arra gondolnunk, hogy van.”¹

* * *

Ambrus Zoltán a *Nyugat* 1908-as második kötetétől volt jelen a lapban. Hírlapírói munkásságát, amely előbb saját, majd családja egzisztenciáját is biztosította, a kor szokása szerint és kényszereinek engedve, már ennek előtte több, néha egymással ellenkező véleményt képviselő napilap és folyóirat hasábjain gyakorolta. 1914-től például egyszerre volt munkatársa a *Nyugat*nak és a *Magyar Figyelő*nek is, ezzel egy időben írásai jelentek meg *Az Újság*, a *Vasárnapi Újság*, *Az Est*, a *Világ* oldalain is.² Ez azonban nem volt megalakulás részéről, mivel más és más felfogású sajtótermékekben ugyanazt az általa szükségesnek tartott tartalmi megközelítést – a világ erkölcsi szemlélete – és ugyanazokat a formai – távolságtartó, egyszerre racionális, ugyanakkor emócióteljes – stílusjegyeket valósította meg, s a szerkesztők számítottak rá, mert írásai, véleménye rangot adott annak a lapnak, amelyben megjelent. Az 1861-ben született Ambrus az 1863-as Herczeg Ferencsel és az 1869-es Ignotussal együtt pályája elején egyaránt magáénak érezte a nem politikai eredetű, értékalapú liberalizmus eszméjét, s velük ellentétben megmaradt mellette akkor is, amikor az utóbbiak a

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ambrus Zoltán*, Új Idők, 1931, márc. 22, 388. Kötetben: KOSZTOLÁNYI, *Ambrus Zoltán* = K. D., *Tükörfolyosó. Magyar írókról*, szerk., jegyz. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 2004, 247–248.

² F. AMBRUS Gizella-FALLENBÜHL Zoltán, *Egyedül maradsz...: Ambrus Zoltán élete és munkássága*, [Debrecen], Csokonai, [2000], 131–132, 143. Jelzésértékű természetesen, hogy háborús jegyzeteit a *Nyugat*ban és nem a *Magyar Figyelő*ben jelentette meg.

politika szirénhangjaira elhagyták azt. 1914 szeptemberétől a nagy háború állami propagandájának hatására *Az Est* lelkesítő cikkeket kért tőle, ő azonban ezt az igényt kitérőleg teljesítette, a háborúnak az irodalomra és a közmorálra gyakorolt hatását elemezve.³ Teljes névvel aláírt cikkeiben amennyire csak lehetett, elítélte a hatalmi szembenállást és következményeit. A napilap néhány írását az első hónapok eufóriájában nem is merte megjelentetni, az író ezért a következő év elejétől a bátrabb – bár az egész országra jellemző pszichózis alól magát szintén ki nem vonható – *Nyugat*, majd 1915 őszétől 1916 júniusáig a *Világ* oldalain közölte azokat.⁴

* * *

„Háborús jegyzetek” rovatcím alatt írt cikkei 1915 januárja és 1917 áprilisa között jelentek meg a lapban, alkalmanként egy, néha azonban egyszerre több is.⁵ A sorozat tárgya adta

³ *Uo.*, 143.

⁴ Ambrus Zoltánnak 1914 szeptembere és 1917 áprilisa között írt, háborús tematikájú összes írásait érdemes lenne önálló kötetben összegyűjtve megjelentetni.

⁵ *Háborús jegyzetek* címmel megjelent sorozata a következő írásokból állt: *Meddig tart a háború?* *Nyugat*, 1915. jan. 16., 57–60.; „*Sales boches!*”. *Írók a háborúról. A refrén*, *Nyugat*, 1915. febr. 1., 113–121.; *Énekek a magyar parasztról. Szerbia panasza*, *Nyugat*, 1915. febr. 16., 169–171.; *A háború magasztalói. Az intelligencia pusztulása*, *Nyugat*, 1915. márc. 1., 229–232.; *A háború mint életmentő. Albert. Obnet háborús naplója*, *Nyugat*, 1915. márc. 16., 281–285.; *Tücskök pusztulása*, *Nyugat*, 1915. ápr. 1., 347 [számozási hiba, helyesen: 327]–350.; „*Szent egoizmus*”, *Nyugat*, 1915. jún. 1., 583–585.; *Dante utódai*, *Nyugat*, 1915. jún. 16., 680–683.; *Pazar türelem*, *Nyugat*, 1915. júl. 1., 711–714.; *Mi lesz a háború után? Komoly és szomorú kérdés*, *Nyugat*, 1915. júl. 16., 751–755.; „*Hja, háború van!*”, *Nyugat*, 1915. aug. 1., 855–859.; *Szoknyás diplomaták. Nők a fronton*, *Nyugat*, 1915. aug. 16., 897–901.; *Írók a háborúban*, *Nyugat*, 1915. szept. 1., 979–981.; *A*

magát: az 1914. július végi általános mozgósítás, a hadüzenetek, a hadiállapotok, a hideg ősz első eseményei, a szeptember eleji orosz előretörés a Kárpátok vonaláig, majd az Uzsoki-hágón keresztül a csapatok magyar területre érése, illetve december végén limanovai vereségük és Magyarországról való kivonulásuk, párosulva a nyugati hadszíntér és a háttországok eseményeivel, majd a későbbiek; mindez mintegy varázsütésre azonnal megváltoztatta a *Nyugat* közleményeit és szerkesztési kényszereit. E két és egynegyed évben szépírói és kritikusai munkássága a korábnál szegényesebbé vált: egy hosszabb, meg egy rövidebb elbeszélésén, valamint négy bírálatán kívül a lap

gőlyalábú herceg, *Nyugat*, 1915. szept. 16., 1017–1020.; *Dernburg indítványa*, 1915. okt. 16., 1119–1123.; *Doyen tanár úr* 1915. dec. 1., 1360–1364.; *A békehajó*, *Nyugat*, 1915. dec. 1., 1411–1416.; *Nick Winter és társai*, *Nyugat*, 1916. jan. 16., 113–115.; *A hajnal halovány keze. A tisztelt polgár*, *Nyugat*, 1916. febr. 1., 182–185.; *Kétlakúak. Bomba-eső*, *Nyugat*, 1916. márc. 1., 259–265.; *Bús magyarok. „Nem vagyok ugyan stratégá...”*, *Nyugat*, 1916. márc. 16., 325–329.; *A síró kalauz meg a nevető. A feketekesztyűs kéz. Pétain tábornok*, *Nyugat*, 1916. ápr. 16., 463–468.; *Osztrák és német kritikusaink*, *Nyugat*, 1916. máj. 1., 544–547.; *Záró óra után*, *Nyugat*, 1916. máj. 16., 569–574.; *Álbír, mely még hírré válhatik*, *Nyugat*, 1916. jún. 1., 683–686.; *A böhér halála*, *Nyugat*, 1916. jún. 16., 780–783.; *A negyedik gyermek. Békedíj. „Margaret Schiller”*, *Nyugat*, 1916. júl. 1., 65–69.; *A nyárspolgárról*, *Nyugat*, 1916. aug. 1., 194–199.; *Furcsa levelek. Bönke tanár úr felfedezése*, *Nyugat*, 1916. aug. 16., 262–266.; *A takarékossg költsége. Vincent Antoine*, *Nyugat*, 1916. szept. 1., 324–327.; *Mária. A kis kadét*, *Nyugat*, 1916. szept. 16., 366–371.; *Mese az előidőkből. Mit szól a külföld?*, *Nyugat*, 1916. okt. 1., 439–442.; *A közönség. Verbaeren és Maeterlinck*, *Nyugat*, 1916. nov. 1., 645–649.; *A tej*, *Nyugat*, 1916. nov. 16., 702–706.; *Dobány-ínség*, *Nyugat*, 1916. dec. 1., 743–747.; *Vasutasok*, *Nyugat*, 1916. dec. 16., 874–878.; *A nagy fordulat után. „Pro-German”*, *Nyugat*, 1917. jan. 1. 105–110.; *Olvassunk többet és együnk kevesebbet I–III.*, *Nyugat*, 1917. febr. 1., 280–284.; *A háború és a színház*, *Nyugat*, 1917. febr. 16., 391–395.; *Mirbeau hazafisága. Edison ódája Franciaországhoz. A párizsi rokkant*, *Nyugat*, 1917. ápr. 1., 646–650.

mást nem közölt tőle.⁶ Sorozatának befejezése azonban nem kötődött hadieseményekhez: Ambrus 1917. április másodikán megbízást kapott a Nemzeti Színház igazgatására, s az utolsó aktuális tárcája előtte való nap jelent meg a lapban.⁷

Ambrus Zoltán – Ady Endréhez és Babits Mihályhoz hasonlóan – az első pillanattól kezdve háborúellenes álláspontra helyezkedett. Ez a felfogás nem a nagy háború kitörése után alakult ki benne, hanem sokkal korábban. Életrajzírója, aki még első kézből hallotta a családi történeteket, részben ezek, részben pedig a *Háború* című hosszabb novella alapján,⁸ feltételezi, hogy már a Königsgrätzből hazatérő katonák látványa is erős nyomot hagyott benne, főleg azonban az 1885–86-os párizsi tartózkodása alatt az alig másfél évtizeddel korábbi francia–német összecsapás látható következményei, s a Második Császárság véres gyarmati háborúi nyomán alakult ki meggyőződése: az érzékeny író eleve elutasított minden erőszakot, amit a személyes benyomások és az emberi nyomorúság látványa csak megerősítettek.⁹ Ezek az emlékek idéződtek fel említett munká-

⁶ A novellák: *Háború* (Nyugat, 1915. máj. 1., 463–476., illetve máj. 16., 524–545.); *A fületlen ember* (Nyugat, 1915. szept. 1., 957–971.). A bírálatok: *Ujházi* (Nyugat, 1915. nov. 16., 1252–1260.); *Démonok: Hajó Sándor komédiája* (Nyugat, 1917. jan. 16., 186–191.); *Mirbeau* (Nyugat, 1917. márc. 1., 454–466.); *Bossert és Dibelius* (Nyugat, 1917. márc. 16., 522–535.). Utóbbi sem mellőzte a háborús tematikát, hiszen a világháború okozta fordulatot vizsgálta Adolphe Bossert francia és Wilhelm Otto Dibelius német irodalomtörténész munkásságában. Az előbbieket mellett még két kisebb írást jelentetett meg a drámabíró bizottság munkájáról az 1915. évi április 1-jei és május 1-jei számokban.

⁷ Ignotus ebből az alkalomból röviden megemlékezett róla a március 16-i szám 583. oldalán.

⁸ Későbbi címe: *A kém*.

⁹ AMBRUS–FALLENBÜHL, *i. m.*, 142.

jában is, amelynek részletét a Magyar Tudományos Akadémia székfoglalójaként olvasta fel, majd a *Nyugat*-ban jelentette.

A *Nyugat*, közléspolitikáját illetően a világháború ki-robbanása után nagyon kényes helyzetbe került. Először is a hadviselő felek egyikében jelent meg, s ez a tény önma-gában befolyásolt minden írást, amely az oldalain megjelent: fel sem merülhetett, hogy akár a legcsekélyebb mértékben is kétségbe vonja a Monarchia hadüzeneteinek jogosságát, a Németországhoz fűződő szövetség helyességét, az Antant elvetemültségét, a hadijelentések igazságtartalmát. Emiatt 1914 másik felétől a lapban közölt írások növekvő há-nyadában a leírt szavak első jelentése mögött, egy azt ellenpontoszó konnotációs mező felbukkanása, a szembeötlő értelmet ellenpontoszó olvasat, az első jelentéseket zárójelbe tevő distancia figyelhető meg. Másfelől a szerkesztőknek tekintetbe kellett venniük a nyomban életbelépő cenzúrát, s a tényleges döntési erővel rendelkező Osvátnak a lap folyamatos megjelenését ennek tudomásulvételével kellett biztosítania. Hogy mennyire jogos volt e félelem, azt a nem sokkal később Babits Mihály verseihez – a *Játszottam a kezével*, a *Fortissimo* és a *Húsvét előtt* címűekhez – kötődő sajtóeljárás és betiltás mutatta.¹⁰ Ezek a körülmények önmagukban a vélemények tompítását, áttételesebb, körül-ményesebb fogalmazását kívánták. Mindez Ambrusnak, a francia kultúra elkötelezettjének egyszerre kihívás és béklyó: kénytelen volt alkalmazkodni ahhoz, hogy az egyik hadviselő fél államában él és ír, nem kockáztathatta a folyamatos megjelenést, s csak írói tehetsége, érzékletes láttató ereje, érzékeny, beleélő stílusa, többértelmű, állítá-

¹⁰ *A vádlott: Babits Mihály: Dokumentumok, 1915–1920*, szerk., vál., kiad., jegyz., utószó, TÉGLÁS János, Bp., Universitas, 1996, 572.

saiban tagadó mondanivalója segítségével mondhatta el pártatlan és békekívánó véleményét. Végül 1914-ben és 1915-ben még nem rendelkezett a *Nyugat* a politikai jellegű cikkek közlésének engedélyével, a sajtóperekhez szükséges összeget Fenyő Miksa csak 1916-ban tette le a cégbíróságon, s csak ezt követően nyílt lehetőség direkt politikai jellegű közlemények megjelentetésére; természetesen a hivatalos vélemények opponálása továbbra is csak igen korlátozott formák között volt lehetséges.¹¹

* * *

Az addig főként szépíróként és kritikusként ismert Ambrus háborús jegyzetei kimondottan érdekes írások, habár az olvasó utókor, immár az egykor történetek és a történelem ismeretében első benyomásként talán értetlenül szemlélheti, hogy az író mintha a Központi Hatalmak győzelme mellett kötelezte volna el magát. Nem szabad elfeledkezni azonban az előbb elmondott kényszerekről, ahogyan arról sem, hogy a *Nyugat*nak az olvasói is, mint a Monarchia legtöbb állampolgára úgyszintén, az első hónapokban nyilván nem kételkedtek az állami propaganda igazságaiban. Aztán ahogy múlt az idő, s egymás után sorjázta a *Nyugat* oldalain a jegyzetek, apránként megváltozott a hangnem, a kommentár, s a későbbi írások utólag az előttük megjelentek igazi fényeit, értékeit is megmutatják, ítéleteit megerősítik, azokat, amelyek első olvasásra nem voltak szembeűnőek. Ambrus minden cenzurális és büntetőjogi tiltás ellenére is megtalálta azt a nyelvet, amelyen érzékeltetni tudta, azokat a stilisztikai fogásokat, amelyek segítségével elmondhatta ellenérzéseit, kritikáját, s megmutathatta, hogy az egymás

¹¹ BUDA Attila, *A Nyugat kiadó története*, Bp., Borda Antikvárium, 2000, 57.

ellen fizikai erőszakkal járó és kommunikációs hadviselést egyaránt gyakorló hatalmak kölcsönösen minősítik egymást. Néha azonban a visszafogottság, a körültekintő fogalmazás ellenére is ki-kisistereg a harag egy-egy mondatából, például *A háború magasztalói* című írásban, amely a hátszázgi lelkesülteket célozza, azokat, akik a háborútól a világ megjavulását vagy megváltását várták: „Amit önök hirdetnek, az: szörnyű eltévelyedés! Mert kívánatos lehet-e az az erény és az a kultúra, amelyet csak százezrek vagy milliók legyilkolása árán lehet megszerezni?!¹²

A kilenc negyedéven át megjelent írásoknak több sajátos jellemzőjük is akad.

(1) A legszembeűnőbb tartalmi vonás, hogy a háborús jegyzetek között maga a harc, a lövészárkok élete, a hadifogság semmilyen formájában nem jelenik meg. Nem haditudósítások tehát, hiszen valamennyi a hátszázgi életéről szól, a Központi Hatalmakéről, meg az Antantéről is. Akadnak olyan cikkek, amelyek látszólag nem is foglalkoznak a háborúval, szövegszerűen sem található erre utalás, csupán az írás végén, valamilyen mellékesnek tűnő megállapítás, mintegy gondolati csavar hozza elő a háborús helyzetet.

(2) Tematikailag azt lehet mondani, hogy e két év és néhány hónap alatt Ambrus valójában semmi másról nem írt, csak az egyes hadviselő felek által, egymás ellen, a hátszázgi megnyeréséért folytatott propagandáról. Arról, amely otthon két célt tűz ki: a háborúpártiak elhatározásának megerősítését, az ellenzők és ingadozók elbizonytalanítását, megfélemlítést; evvel párhuzamosan a front másik oldalán állók lejáratását és ugyancsak megfélemlítését. Nem a történelmi távlat vezette a tollát, hanem az akkori jelen eseményei – és agy mosása.

¹² AMBRUS Zoltán, *A háború magasztalói*, Nyugat, 8(1915), 230.

(3) Akadnak olyan írásai, amelyek vagy a Központi Hatalmak vagy az Antant, esetleg semleges országok sajtóhíreiből indulnak ki, s azokat először, mintegy a cenzúra elaltatása miatt, a Központi Hatalmak szemszögéből kommentálják. Aztán Ambrus elkezd összehasonlítani a hadakozó felek sajtóját és finoman, a sorok között megmutatja, hogy mindegyik félre igaz az, amivel egymást kölcsönösen vádolják.

(4) Főleg a második évben kialakított egy még inkább távolító stílusztikai megoldást. Több cikke elején felvázolt, megállapított, leírt egy-egy hátországi jelenséget, majd monológként ahhoz kapcsolódó véleményeket közölt, amelyek több szempontból tárgyalják azt, s e választalan párbeszédbe odatette, vagy szétoztotta a saját reflexióit is.

(5) Sajátos témakezelésének eredménye, hogy egy-egy jelenségre később visszatért, s ennek következtében mintegy indaszerűen tűnnek el és bukkannak fel később bizonyos témák a cikkek egymásutánjában, ezzel mintegy összetartozóbbá teszi az egyes folytatásokat.

* * *

A véletlen rendezte ugyan a jegyzeteket egymás után, mégis van valami jelképes értelme, hogy Ambrus első írása a háború végének idejét firtatta, az utolsó, fanyarul ironikus pedig egy párizsi rokkantról szól, aki örül annak, hogy nem a fronton van, noha: „[...] újdonaúj géplábvál vígan kopog a nagy körúton, ott, ahol a legtöbb ember csetlik-botlik, siet, rohan, ácsorog vagy sétálgat, egy kis napfényt lesve.”¹³ Mint író, igen érzékenyen figyelte a szellem embereinek reakcióit. Kétszer is visszatért a nagy európai írók-

¹³ UÓ., *A párizsi rokkant*, Nyugat, 7(1917), 648.

nak a háborúval kapcsolatos gondolataira. Nemzeti elfogultság nélkül megörökítette Anatole France időskori lelkesültségét, politikai és esztétikai ítéleteinek széttartását, nem hagyta szó nélkül Thomas Mann-nak a franciákkal szemben érzett elfogultságát, s nem rejtette véka alá véleményét: „Thomas Mann nem tehetségtelen író, ha nem is éppen olyan kiválóság, amilyennek igen szeretnék felfűjni a németek, akik nagy írók dolgában ma kissé csehül állnak, meg azok a magyar nyelven beszélő, de németül gondolkodó fiatal emberek, akiknek a számát a német győzelmek persze mindinkább növelni fogják.”¹⁴ A jegyzet további soraiban ezt az értékelést még fokozta is. Amivel nem kis bátorságról tett tanulságot, hiszen egy német író véleményével szemben védte meg a francia nemzetet. De ugyanilyen kritikusan viszonyult George Bernard Shaw-hoz is, aki németországi kiadójának baráti levelet írt arról, hogy a háború sem fogja őket ellenséggé tenni, odahaza viszont cikket közölt a porosz militarizmus legyőzéséről. És képes volt egészen keményen is fogalmazni, az általa „hangulatok hiénájá”-nak nevezett Gabriele D’Annunzióról, imígyen: „Ebben a rettenetes háborúban majdnem mindenki veszít. A szerencsésebbek keveset, mások többet veszítenek. Egyik elveszíti a vagyonát vagy az egzisztenciáját, másik az életét, a két lábát vagy a szemévilágát, a harmadik a gyermekeit. A negyedik is veszít, ha nem is éppen ennyit. Csak a hadsereg számára szállítók nem veszítenek, meg D’Annunzio, az olasz költő, aki most is szerez, gyűjt, keres és talán, bár egyelőre csak impressziókat, az általános nyomorúságból ellesett élethangokat.”¹⁵ Talán nem téved nagyon az utókor, ha feltételezi, hogy ezek az ironikus szavak a szellem erejébe

¹⁴ Uő., *Írók a háborúról*, Nyugat, 3(1915), 117.

¹⁵ Uo., 119.

vetett hitének csalódását fedik el.

* * *

Novellái, regényei ismeretében egyáltalán nem újdonság, nem szokatlan az a beleérző megértés, amivel a háborús körülmények között élni kénytelen gyerekek, nők életét érzékelteti. *A refrén* című cikkben arról írt, ami általánossá vált a front mindkét oldalán: a hadvezetés megtévesztő hírei miatt a polgári lakosság nem menekült el az ellenség elől, amely aztán jól bosszút áll rajtuk – a velük szemben álló katonák helyett. Ambrus józan helyzetértékelését mutatja, hogy ezt a hibát nem az egyenruhásoknak, hanem a polgári hatóságoknak róta fel: „És ha itt is, ott is, valamennyi hadviselő országban minduntalan megismétlődik ez a história, melynek egyre több gyermek és nő válik áldozatává, ennek magyarázata egyszerűen az, hogy rendesen azok vesztik el a fejüket legelőször, akiknek az volna a hivatásuk, hogy a veszedelem idején is nyugodtan gondoskodjanak a lakosságról s megóvják a tömeget a fejvesztettségtől meg azoktól a bajoktól, amelyeket a fejvesztettség mindig megsokszoroz.”¹⁶

A nők sorsa a maga háborús brutalitásában először a *Komoly és szomorú kérdés* című jegyzetben került az olvasók elé. Apropos a a szörnyű erőszakhullám volt, amelynek a kelet-porosországi és galíciai nők voltak kitéve, amikor a kozákok 1914-ben elfoglalták falvaikat. Ezt követően merült fel először tömegesen a modern Európában a dilemma: az orvosok, akik az élet védelmére tettek esküt, felmentve érezhetik-e magukat az alól, hogy a megerőszkoltakat megmentse a nem kívánt és akaratuk ellenére megszüle-

¹⁶ Uő., *A refrén*, Uo., 121.

tendő gyermektől? Vagy erre nincs erkölcsi felhatalmazásuk és a nőknek világra kell hozniuk gyermekeiket, ha másért nem, azért, mert az övék... Az első háborús évben inkább e második lehetőség felé billent a mérleg. Csakhogy az öldöklés folytatódott tovább, s egy évvel később a kérdés így módosult: mi a teendő akkor, ha a nő megadja magát a sorsnak, megszüli gyermekét, de nincs elég pénze arra, hogy felnevelje? Ambrus egyértelműen kiáll amellett, hogy az államnak kötelessége az ilyen asszonyokat segíteni: „Az a néhány száz kis kozák-ivadék, akik közül sok katonának nő fel, nem fogja üressé tenni milliók és milliók erszényét. És az összesség azt, ami közös kár, közös teher, közös tartozás, nem fizettetheti meg olyan szerencsétlenekkel, akik rosszabbul jártak, mint a könnyen sebesültek.”¹⁷

A jegyzetek írója a propaganda általánosító sugalmazásával szemben, amely a történelmi, a napi változások kiváltójaként, okozójaként, végrehajtójaként csak a néptömegeket célozza meg, csak azokra hivatkozik, sokkal jobban figyel a személyes tulajdonságokra, az egyéniségekre, a diszparát egyénre. Éppen ezért veszi sorra a *Szokonyás diplomaták* című cikkében azokat a politikus-feleségeket – főként angolokat és montenegróiakat – akiknek jelentős szerepük adódott férjeik révén bizonyos politikai kérdéseket, döntéseket egyik vagy másik irányba befolyásolni. *Cherchez la femme*, ahogy a francia mondja, s amint Ambrus maga is idézi a mondást *Őszi napsugár* című regényének elején. Aztán amikor ezt leszögezte, így folytatja tovább: „a legújabb idők története azt gyaníttatja, hogy az egyéni szereplés hatása sokszor jóval nagyobb lehet, mint általában hisszük. Mintha nem csak a politikai zseni, hanem a politikai tehetségtelenség is ugyan-csak be tudna avatkozni a világtörténelembe és mintha a

¹⁷ Uő., *Komoly és szomorú kérdés*, Nyugat, 14(1915), 755.

Lady Macbethnek szuggesztív ereje nagyobb befolyással volna, még ma is, a hatalmas férjekre [...] mint elképzelni szoktuk. Ha az olasz király maga hirdeti, hogy őt nem alattvalói és tanácsadói kényszerítették a hadüzenetre, hanem azért indított háborút, mert ezt népe érdekében szükségesnek tartotta, és ha olvassuk, hogy az olasz királyné milyen primadonnaszerűen lelkesítgeti a harcba induló katonákat, micsoda zászlócsókolgatásokat végez, hogyan buzog és serénykedik egész nap: nem küzdhetjük le azt a gyanút, hogy ennek a gránátostermetű montenegrói asszonynak a vezénylete nélkül az olasz király kis bugyogója nem szaladt volna bele a lelkiismeretlenségbe és a legszégyenletesebb árulásba.”¹⁸ El lehet képzelni egyébként, hogy e sorokat milyen érzéssel olvasták Budapesten, ahol szintén mindennapi élmény volt, főként a háború elején, de később is a zászlóanyák szalagfeltűzése, a vágóhídra induló csapatok egyházi megáldása. Ambrus azonban nem lett volna világosan látó, a lehetőségeket végiggondoló író, ha ugyanakkor meg ne kérdezte volna ezt is: „És van szívük hozzá, hogy pártjára álljanak a vérontásnak is? ... nem a kikényszerített, hanem a szántsándékos vérontásnak? Bizonyára. Az asszony is sokféle, mint a férfi. Azok közt a nők közt, akiket elkényeztetett a sors, mindig sokan voltak, akik szebbnek látták a világot a hősök egymást marcangolásának vérgőzös levegőjében, a fegyverek csattogását hallgatva és elábrándozva azon, hogy milyen hamar emészti fel az égboltra csapó láng a békesség kis kunyhóit.”¹⁹

* * *

¹⁸ Uő., *Szoknyás diplomaták*, Nyugat, 16(1915), 898–899.

¹⁹ *Uo.*, 899.

A szerző több helyen kimondottan személyes bátorságáról és tárgyilagos látásáról tett bizonyosságot. A *Doyen tanár úr* című írásban beszámol a Sorbonne-on előadást tartó francia professzorról, aki a németeket, a német tudományosságot dicsőítő beszédet tartott. Az előadót ott és akkor szinte azonnal leparancsolták a dobogóról, Ambrus pedig visszatartja a német lapok emiatti fanyalgását, megvédi a politikát elkerülő döntések igazságát: „Doyen tanár úrnak, mint annyi másnak, a háború nem szerencsétlenség, hanem csak: kedvező konjunktúra. Kitűnő, egyetlen alkalom arra, hogy a tudományos tárgyilagosság maszkját tartva az arcán s a kultúra lovagjának vértzetében, színpadias hatást keltve állhasson bosszút azokon, akik őt valaha megbírálgatták, hogy [...] úgy szerepelhessen, mintha a tudomány szeretete törne ki belőle. Doyen tanár úr nem a nemzeti gyűlölködésen felülemelkedő tudományos kutatás bajvívója, – nem az igazságszeretet hőse, – nem az az ember, aki az orvosprofesszor gyönyörű hivatásának nem csupán a gyakorlott hentes kézügyességével tudna megfelelni, hanem lelki kiválóságával és az igazi tudós csöndes, de nagyszerű munkásságával is, – Doyen tanár úr csak komédiás.”²⁰

* * *

Ebben a rövid kis összefoglalásban talán még a cikkek hatására érdemes kitérni, amely mindig közvetett, szűk körre terjedő, habár ezek a rendszeres közlemények is hozzájárultak a *Nyugat* olvasói beállítódásának változásához. Ennyiben, de csak ennyiben igazak azok a világháború után hangoztatott vádak, hogy a folyóirat oldalain megjelent vers és próza hozzájárult néhány száz ember gondolkodásának

²⁰ Uő., *Doyen tanár úr*, *Nyugat*, 23(1915), 1364.

megváltozásához. Egy-két jegyzet hangneme, mondatfűzése, szóhasználata Babits Mihály *Elza pilóta vagy A tökéletes társadalom* című regényében tér vissza áttételesen. De fel lehet fedezni közvetett utalást is: a *Keresztülkasul az életemen* című önéletrajzi jegyzetsorozatnak a világháború kitörését közvetlenül követő meteorológiai változásokat megörökítő esszéje rímél az egyik legköltőibb jegyzet bevezetésére, címe: *Tűcskök pusztulása*, megjelent 1915. április elsején. „Kevéssel az általános mozgósítás emlékezetes napja előtt, júliusnak már vége felé, egy délután, négy óra tájban, Budapesten ítéletidő támadt. Akit ez az utcán talált, nem felejtheti el hamar, hogy mit látott. A levegő fülledtsége, a szinte tűrhetetlen hőség meg az, hogy az égbolt egyszerre olyan hamuszínű felhőpalástot öltött magára, aminőt csak a legritkábban látni rajta, gyanítottá ugyan, hogy vihar készül, de mégis váratlan valami érte utol a hazafelé igyekező embereket, sőt a legelső fedél alá sietőket is. Kivételesen rémséges orkán rohanta meg a várost, valószínű tájfun; de ennek az igazán istenítéletyszerű zivatarnak ijesztően óriási erejénél is meglepőbb volt a rövid ideig készülődő égiháború kitörésének a szörnyű hirtelensége. Mindjárt nagy erővel kezdődő s egyre hatalmasabban élelődő szélfűtyülés és ennek kíséretében az andantéból a furiózóba roppant sebességgel átfutó zörgés volt az égi koncert bevezetője, és a hideg szélről meglepett, még izzadt ember alig gombolhatta be magán a kabátot, a rettenetes erejű forgószél a fákról levert sárguló leveleknek egész nagy sírkoszorúit táncoltatta az aszfalton, amerre szem ellátott. [...] Ilyenformán tört ki a háború is, váratlanul, hirtelen... és a háború rettenetes forgószele is azzal kezdte, hogy mindjárt bevezetésül az előbb még láthatatlan, vagy legalább észre

nem vett sárguló faleveleket verte le a fákról és perdítette olyan tánkra, amelyhez képest a Szent Vitusé csak tréfa.”²¹

Volt-e valamilyen más, közvetlen hatása Ambrus jegyzeteinek? Egynek bizonyíthatóan, hiszen arra válasz is érkezett a *Nyugat*-ba. Az 1916. március 16-i számban *Bús magyarok* címmel megjelent írás szembeállítja egymással a Franciaországba fiatalon kikerült, a francia társadalomba beilleszkedő, de a háború hatására a befogadó nemzet által kivetett, szülőföldjére toloncolt magyarokat, akik számukra már egy idegen országban, idegen körülmények között, az itthoniak által is megvetett személyek, azokkal, akik nem a franciák, hanem a németek között vesztették el nemzeti identitásukat. A sorozat írója az ő szájukba adva a szót, ezt kérdezi: „És azok, akik szintén hazát cseréltek, csak jobban választottak, mint mi? Akik Bécsben vagy Berlinben felejtették el az anyanyelvüket? Ezeket nem kísérgetik gyanakvó pillantások vagy szemrehányással súlyosbított, lesajnáló, ferde tekintetek. A Nobel-díj-nyerő Barany Róbert doktor atyja, aki Magyarországból »költözött fel Bécsbe«, arra a kérdésre, hogy tud-e a fia magyarul, egyszerűen azt felelte, hogy: »Nem, nem tud«. Talán csak udvariasságból nem szolt így: »Sokkal komolyabb fiú volt, semhogy ráért volna ilyen csekélységekkel foglalkozni.« Barany Róbert doktor kétségkívül kitűnő férfi s olyan tudós, akinek nem egy fölfedezését a gyakorlati érték különösen becselessé teszi... de mért nevezik nagy »hazánkfiá«-nak?... hiszen csak hogy éppen Bárány Bercinek nem ünnepelgetik!” Ennek a napjainkban sem ismeretlen jelenségnek az említése – Ambrus szavaival: „ne emésszük magunkat amiatt, hogy a hazafiúi érzékenység mennyire különböző, kétféle mértékkel tud mérni!” – Návay Aladárban „kiverte a biztosítékot”, amihez felté-

²¹ Uő., *Tücskök pusztulása*, Nyugat, 7(1915), 347–348.

telezhetően Ambrus írásának utolsó mondata is hozzájárult: „De egyelőre csak sört isznak, rossz és drága sört, szegény bús magyarok.”²²

Návay Aladár a világháború előtt a kereskedelemügyi minisztérium franciaországi megbízottja volt, elősegítette a francia tőke magyarországi vállalatalapításait, 1900-ban a francia becsületrend lovagja lett. A világháború kitörése után el kellett hagynia – vagy önként elhagyta – Franciaországot, őt nem internálták, mint például Kuncz Aladárt és másokat, a Központi Hatalmak állampolgárait. Ambrus fenti jegyzetére írt rövid válasza az egyetlen írása a *Nyugat*-ban.²³ Ebben – kikerülve az eltérő mérce kellemetlen igazságát – azokat a magyarokat említette, akik előre látták a latin és a germán faj összecsapását, s emiatt jó magyarok maradtak francia földön is, ahol a háború kitörése után vagy elűzték, vagy börtönbe zárták őket. A hazakerültek itthon háborús hangulatot találtak, s csupán egymásra utalva próbáltak segíteni a francia börtönben lévők itthoni hozzátartozóin. S elérte őket a szomorú kiábrándulás – nem, nem a háború, hanem a franciák viselkedése miatt – „várják a háború végét, várják a békegalambot olajágával s bizakodnak a jobb jövőben, hogy a szerencsétlen túltengő ideálokkal átítatott francia nemzet újra észre térjen s ők visszamehessenek ismét, dolgozni szorgalommal, kitartással, feledni a múltat”. Návay Aladárnak is el kellett hagynia Párizst, mert a szembenálló felek egyikének állampolgára volt, ő pedig ezért (egyedül) Franciaországot tette felelőssé: mindez világosan mutatja Immanuel Kant – e jelenségre is idézhető – igazságát: „Mindenki azt hiszi magáról, hogy ő a jogfogalmat szentnek tartaná, és híven követné, hogyha

²² UÓ., *Bús magyarok*, Nyugat, 6(1916), 326–327.

²³ NÁVAY Aladár, *Nem bús, de szomorú magyarok: Válasz a Háborús jegyzetek írójának*, Nyugat, 9(1916), 566.

másoktól is hasonlót várhatna. Csakhogy mindenki, saját magáról való jó véleménye mellett, mégis minden másnál feltételezi a gonosz érzületet. Így kölcsönösen mondják ki egymásra az ítéletet.”²⁴

* * *

Ambrus Zoltánt tartózkodása és választékossága zárta el korától, habár ez csupán válasz volt annak ellentmondásaira, kényszereire, vásári allűrjeire. Szomorkás, önboncoló, de sohasem belterjes, nosztalgikus kisregényei – az *Őszi napsugár*, a *Giroflé és Girofla*, a *Solus eris*, *A tóparti gyilkosság* – azt a vidéki életet, azt az általános kultúranélküliségben megtermett kultúrát, azt az értelmiségi-művészi világképet örökítették meg, amelyet oly könnyörtelenül törölt el a történelem, anélkül, hogy lehetőséget hagyott volna erényei továbbélésének. Ambrus idegen maradt, mert illúziótlan világot teremtett, amelyben nem csupán a hagyományos nemzeti értékek kaptak helyet, ellenkezőleg, éppen ezek kritikája adja regényei, novellái fontos összetevőjét, anélkül persze, hogy ki akart volna lépni nemzetéből. Tagadhatatlan, hogy szépprózai munkái inkább a magányos elmélyülésre adnak alkalmat, az olvasó regényei, novellái segítségével önmaga megértésén túl, csak azt követően kaphat igazi bebocsáttatást az Ambrus ábrázolta világba, ám éppen ez hatásának egyik fő összetevője. Forradalmi és nemzetnevelő indulatok hiányoznak írásaiból, azaz csak többszöri áttétel során érhetőek tetten; ebben is különbözik az általánosan elfogadott hazai írószereptől. Jobban érdeklí ugyanis az emberi személyiség, mint a társadalmi folyama-

²⁴ Immanuel KANT, *Az örök béke*, ford. BABITS Mihály = B. M. *Dráma- és prózafordításai*, kiad. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1980, 516.

tok, pontosabban ez utóbbit az előbbi fénytörésén keresztül kívánja megragadni. S az is tagadhatatlan, hogy írásművészete felismeréséhez bizonyos beavatottság kell, mert Ambrus nem kerülgeti a kellemetlen tárgyat, de mellőzi a mondanivaló démonizálását; nem arra használja a nyelvet, hogy segítségével mást mondjon, mint amit gondol; változásukban is magáénak vallja mindazt, amit értéknek vél; s néven nevezi másfelől – néha iróniával vegyítve –, amit annak rombolásaként érzékel. Hibáival együtt is szereti hőseit, s azok kiválóságai sem gyengítik el tollát; mer utat engedni a csapongó – de nem rendszertelen és mitikus – fantáziának, a zaklatott léleknek, s képes szikár mondatokkal kikerülni a mindig lesben álló érzelgősség mocsarát. Ambrus védtelenebb volt, mint pályatársai, mert őszintébb és kiábrándultabb náluk, s valószínűleg ma is inkább csodálkozással és részvéttel, mint dörzsölt és cinikus valóságismerettel szemlélné a körülötte kavargó világot. Ez az, amire nem tanítva is megtanít. És így lesz Ambrus olvasója is száműzött abba a jelen lévő, ám csak a múltban egzisztáló világba, ahová az író is rögzítette magát. Jól esik arra gondolnunk, hogy volt.

KELEVÉZ ÁGNES

A háború vihara Egy metafora sorsa Molnár Ferencről Babits Mihályig

1914 júliusának végén szokatlanul meleg napok járnak Magyarországon. Tikkasztó forróságról számolnak be az újságok. Babits arról panaszkodik Komjáthy Aladárnak levelében, hogy „Szekszárdon egy kissé unatkoztam e nagy melegben”¹ Az Érmindszenten tartózkodó, házasságra váró Ady szintén ezekben a napokban a vele kapcsolatos „irtó-zatos pletykákat” Csinszkanak így kommentálja: „mintha a kánikula egyenesen ellenem forralta volna fel mindenkinek az agyát és fantáziáját.”² Nemcsak a hőség nyomasztó, hanem mindaz, ami ekkor Európában készülöben van. Attól kezdve, hogy június 28-án Szarajevóban Gavrilo Princip szerb diák meggyilkolja Ferenc Ferdinánd osztrák-magyar trónörököszt az újságok minden nap az újabb és újabb vészjósló hírekkel vannak tele. Július 5-én II. Vilmos német császár hűségnyilatkozatot tesz a Monarchia mellett, július 23-án a Monarchia ultimátumot intéz Szerbiához. Feszült várakozás üli meg az országot és egész Európát, úgyis mondhatnánk, a szokásos metaforát alkalmazva: vihar előtti csend. Kosztolányi Dezső magatartása, aki ezen a nyáron

¹ BABITS Mihály *levelezése: 1912–1914*, kiad. PETHES Nóra, VILCSEK Andrea, Bp., Akadémiai, 2007, 219. [A továbbiakban: BML (1912–1914)]

² ADY Endre *levelei*, kiad. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1983, III, 78.

Velencébe utazik feleségével, szinte jelképe ennek a feszült várakozásnak: állandóan az olasz napilapokat bújja, ahogy utóbb Kosztolányiné visszaemlékszik a történetekre. „Háború lesz. – mondogatja – Egészen biztosan háború lesz. Vége az életünknek.” Felesége nem is érti ezt a túlméretezett szorongást.³

A fullasztó meleg után július 23-án valóban lesújt a vihar, nem metaforikusan értve, hanem valóságosan. Végigsöpör az országon és hihetetlen erővel pusztít. A *Budapesti Napló* már a délutáni számban tudtul adja a friss hírt: „*Legújabb. Nagy vihar a fővárosban. Három halott, 18 sebesült.* Ma délután négy órakor hatalmas vihar vonult el a főváros fölött.”⁴ Az újságok másnap egész oldalas cikkekben számolnak be a történetekről: „*Gyilkos vihar a fővárosban és az országban,* hét halott, harminckilenc sebesült”, írja a *Népszava*: „Délután háromnegyed 4 órakor egyszerre, elsötétült az égboltozat, hirtelen roppant erejű szélvihar lepte meg a várost, amelynek utcáin valóságos pánikot okozott a szélrohammal egyidejűleg kitért zápor. Rövid percek alatt röpülő háztetők, beomló falak, leszakadó villamos huzalok, elakadt villamosok és futva menekülő emberek tízezrei jelezték, hogy Budapesten olyan ítéletidő támadt orvul a város lakosságára, amelyhez foghatóra, itt senki sem emlékszik.”

A viharos szél szinte minden emblemikus helyen kárt okoz: a Bazilika ormáról leszakít egy mázsás súlyú vasalkatrészt, súlyosan megrongálja a Mátyás-templomot, ledönti a régi városháza összes kéményét, betöri a Parlament ablakait, elzárja a Lánchidat, fákat tép ki a Margitszigeten, tucatjával dönti össze a házakat, számos sebesültet

³ KOSZTOLÁNYI Dezsőné, *Kosztolányi Dezső*, Bp., Holnap, 1990, 174.

⁴ *Budapesti Napló*, 1914. júl. 23., 1.

és több halottat hagyva maga után, a „teljes pusztulás képét mutatja a Múzeum-kert, amelynek ültetvényeit a szélvihar gyökerestől szaggatta ki. [...] Budapest amúgy is szegényes ültetvényeit az orkán úgyszólván teljesen letarolta, különösen a Lánchídtól le egészen a Ferenc József-hídig nem maradt egyetlen fa a helyén.”⁵ *Ítéletidő Budapesten. Gyilkolt és rombolt a fürgeteg* – fogalmaz teátrálisan a *Pesti Hírlap*,⁶ ahogy minden vidéki lap több hasábjában és vastag betűs, riasztó címekkel ad hangsúlyt a Fiumétól Kassán át Nyíregyházáig terjedő országos pusztulásnak. Például az *Arad és Vidéke* így tudósít: *Embertőlő ciklon Budapesten. Ítéletidő Budapesten. Pusztulás mindenfelé, a Kassai Hírlap pedig Ítéletidő Kassán* címmel közöl hírt arról, hogy „emberemlékezet óta nem volt ilyen vihar”.⁷

Amilyen gyorsan végigszáguld a vihar Európán és az országon, ugyanolyan gyorsan seper végig a háború kitörését jósoló hír is, hiszen ugyanezen a napon délután 6 órakor az Osztrák-Magyar Monarchia követe ultimátumot ad át Belgrádban, este tizenegy órakor a budapesti és a bécsi sajtó megkapja a Monarchia jegyzékét, s ahogy a *Budapesti Hírlap* beszámol a helyzetről, érezhető a helyzet súlyossága: a „késő éjjeli órákban híre terjedt a monarchia [sic!] elhatározó lépéseinek, mely természetesen érthető szenzációt keltett.”⁸ Július 25-én a szerbek bár elfogadták a megfogalmazott követelések jelentős részét, de azt nem, hogy a Monarchia hatóságai Szerbiában nyomozást folytassanak a gyilkosság ügyében. Még aznap mozgósít Szerbia, s a Monarchia is részleges mozgósítást rendel el.

⁵ *Népszava*, 1914. júl. 24., 10.

⁶ *Pesti Hírlap*, 1914. júl. 24., 10.

⁷ *Arad és Vidéke*, 1914. júl. 24., 5.; *Kassai Hírlap*, 1914. júl. 25., 2.

⁸ *Budapesti Hírlap*, júl. 24., 1.

Július 28-án megtörténik a hadüzenet, és elkezdődik egy addig soha nem tapasztalt méretűvé növekedő, pusztító háború.

Az európai kultúrában mélyen gyökerező, ősi toposzt követve sokan kapcsolják össze úgy az országra lesújtó nyár közepi katasztrófát és a „Nagy Háborúnak” nevezett történelmi esemény kezdetét, hogy természetfölötti vagy szimbolikus jelentést tulajdonítanak a történeteknek. A párhuzamvonás, az ok-okozati összekapcsolás gazdag hagyományának része például Zeusz/Jupiter maga, aki a mindenség királyaként a görög-római mitológiában úgy az ég ura, hogy haragjában villámmal sújt le a földre. Az ókori görögök és rómaiak olyan különös, jósló jelentőséget tulajdonítottak a rendkívüli égi jeleknek, a madarak röptének, hogy kifinomult liturgiák sorát és egész intézményrendszert hoztak létre ezek értelmezésére. Az isteni szándékot közvetítő jeleknek a megfejtése a privilégiumokat élvező augurokra, a madárjósokra várt. A dörgést vagy villámlást általában annyira rossz ómennek tartották, hogy a népgyűléseket, vagy a tervezett ügyeket, hadjáratokat ekkor elhalasztották. De nemcsak a görög-római kultúra hagyományai, hanem a Biblia szerint is a rossz idő természetfölötti erő függvénye, mely Isten haragját jelzi (Zsolt. 29,3; 46,7; 68,34; Jer. 25,30; Jo. 4,16; Ám. 1,2 stb.; vö. Jób 26,14; Zsolt. 104,7; Sir. 43,17), vagy egyenesen ő maga idézi elő (1Sám. 2,10; 2Sám 22,14; Zsolt. 18,14; 29,3; Jób 37,4; 40,9), a mennydörgés sokszor az Úr közbelépésének, jelenlétének jele (pl. 1Sám. 7,10; Jel. 4,5) a villám pedig az ő tüzes nyila (Jób 1,16; Zsolt. 18,15; Hab. 3,11; Bölcs. 5,21), s ami a legfontosabb, hogy Isten országának eljövételét is nagy, kozmikus zavarok előzik meg (ld. Iz. 13,10; Ez. 32,7; Ám. 8,9; Jo. 2,10, 31; 3,15; Iz. 34,4; Ag. 2,6.21), földrengések jelzik (Szám. 16,31; Ám. 8,8; Mik. 1,3; Iz. 13,13;

24,19; Ez. 38,19; Jo. 2,10; Zsolt. 18,8; 114,4.6; Jel. 6,12 stb.)⁹ Mindez a bibliai hagyomány olyan mélyen ivódott kultúránkba, hogy a magyar népszokásokban vagy az állandósult szókapcsolatokban is jelen van, elég az *ítéletidő*, *mennydörgés*, *mennykő*, *istennyila* kifejezésekre gondolni.

A természeti jelenségeknek tulajdonított jósló vagy ítéletmondó jelleg miatt kapott különös jelentőséget például az a tény, hogy az első modern katasztrófának is nevezett 1755-ös lisszaboni földrengés november 1-én, mindszentek napján abban a kora délelőtti órában történt, amikor az emberek jelentős része épp templomban volt istentiszteleten, akiket az összeomló épületek temettek maguk alá. Filozófiai és teológiai viták témája lett, műalkotásokat inspirált a kérdés, hogy a földrengés és a vízözön során vajon a természet pusztító ereje vagy Isten büntető akarata mutatkozott-e meg. De hazai példa is hozható: 1956 januárjában az egész országot megrázó földrengést, mely az egyik legnagyobb károkat okozó rengés volt a 20. században, sokan az októberi forradalom előjeleként értelmezték. Nagy Gáspár *Rengéseim* (1989) című versének ez a fő motívuma:

repedtek falak hullott a frissen meszelt
házakról a mész és szánkáztak a tetőnkről
a cserepek
nagyanyám nagy sietve – már amennyire sietni tudott –
az udvar közepére botozott
imádkozott fennhangon és megjósolta
lesz még ebben az évben *valami*
már volt januári árvíz

⁹ Lásd erről *Magyar Katolikus Lexikon*, szerk., DIÓS István, VICZIÁN János, Bp., Szent István Társulat, III, 1997, 770.; VIII. köt. (2003): 958.; XV. köt. (2010): 215–216.

most ez a földindulás de lesz még ennél
szörnyűbb is mert istentelen a nép
bát lett
eljött október

Szinte törvényszerű, hogy az 1914. július 23-án tomboló, szokatlanul nagy vihart is jósló jelként, óriás metaforaként vagy isteni végzéseként értelmezik a kortársak. A legelső szimbólumképző reagálások egyike a parlamentben hangzik el, ahol épp a Tisza István által támogatott és az ellenzék által hevesen támadott törvénykezési illetékről szóló törvényjavaslatot vitatják. Bár korábban többször is felmerült, hogy a „külpolitikai bonyodalmak lefolyásáig”, a miniszterelnök ne „provokálja a belső harcot”, ahogy az *Alkotmány* című napilap fogalmaz, azonban a történelmi helyzetre senki sincs tekintettel, és Tisza az illeték-vita folytatását az ellenzék kivezettetésének árán is forszírozza.¹⁰ Ekkor sújt le a vihar, és töri be a szél a Parlament ablakát. Az ülészakot vezető alelnök, Szász Károly,¹¹ aki nemcsak politikus, hanem a híres Shakespeare-fordító Szász Károly fia, maga is drámaíró, azonnal párhuzamot von a történelmi helyzet és a természeti viszonyok közt, és szimbolikus eseményt lát a vihar tombolásában, ahogy erről a *Pesti Hírlap* tudósítása kissé színpadiasan be is számol: „A délutáni órákban a fővároson végigszáguldó felhőszakadás mennydörgésszerű robajt okozott a parlamenti épületben is. A folyosón a hatalmas ablakszárnyak kicsapódtak s a vastag üvegtáblák millió darabra törve riasztó csörömpöléssel hulltak szerteszét. A képviselők ijedten, csoportosan rohantak a kijáratok felé. Eleinte sokan azt hitték hogy bomba

¹⁰ *Alkotmány*, 1914. júl. 24., 3.

¹¹ Szász Károly (1865–1950) politikus, irodalomtörténész, író, akadémikus.

robbant fel. Majd valaki bekiáltotta a terembe, hogy villámcsapás ütött a folyosóra. Szász Károly alelnök azonban tettetett hidegvérrel, a híres francia elnököt akarván utánozni kijelentette, hogy az ülést folytatni fogják. »A tanácskozás megszakítására nincsen semmi ok, csak a vihar tombol odakünn« – mondotta shakespeare-i nyelven Szász Károly. Csak a vihar tombol odakünn, ezek a szavak most szinte szimbólumok lehetnek. Odakünn a vihar tombol, a monarchia válságos órák előtt áll, idebenn pedig az illetékJavaslatokat tárgyalatja s fegyveres örökkel viteti ki az ellenzék tagjait gr. Tisza István.»¹² A vihar tombolása tehát az elkövetkező válságos órák előjeleként értelmeződik, mely a hadüzenet küszöbén álló Monarchia döntési helyzetének drámaiságát hangsúlyozza.

A jóslatok tartalma, a metaforizálódás iránya, vagyis hogy *pusztító* vagy *tisztító* viharként írják-e le az eseményeket, attól függ, hogy a szöveget író személy magát a kitörő háborút hogyan, pozitívan vagy negatívan ítéli-e meg. A cikkek, visszaemlékezések olvastán megállapítható az a tendencia, hogy minél korábbi a leírás, annál inkább a lelkesedés hatja át a szöveget, annál nagyszerűbb töltetet kap a vihar elementáris ereje. Ismert a történeti háttér: a hadüzenet hírére Budapesten és országszerte éljenezve vonulnak az emberek az utcára, és tömegesen tüntetnek a háború mellett. Például a *Nyugat* 1914. augusztusi számában megjelenő írások is a háborút, mint kreatív erőt, a hétköznapi monotóniát megbontó grandiózus, ugyanakkor kockázatos eseményt fogadják.¹³ Elég legjellemzőbb példaként idézni Móricz Zsigmondot, aki később teljes írói erejével fordul

¹² *Pesti Hírlap*, 1914. júl. 24., 6.

¹³ A folyamatról lásd részletesen BALÁZS Eszter, *Káprázattól az illúzióvesztésig: a háború jelentései a Nyugatban: (1914. augusztus–1915. augusztus)*, Médiakutató, 2010/1, 85–91.

szembe a mindent elborító erőszakkal, most életfilozófiai felbuzdulással állítja, hogy „a fegyverzajban szárnyal a képzelet... s az ember úgy érzi az életet, mint soha”.¹⁴

A tomboló, váratlanul lecsapó vihar központi, félelmetes, mégis leginkább nagyszabású, lelkesítő motívumként szerepel Molnár Ferenc írásában, mely az 1916-ban megjelent *Egy haditudósító emlékei* című művének első darabja. Az írás a kötet alaphangulatát megadó kezdésként ennek a viharos napnak a történetét eleveníti fel. Molnár komótos, nyomasztó részletességgel írja le a Margit-szigeten, a rekkenő hőségben tapasztalt különös jeleket, s minden stílárís erejét latba vetve építi fel azt az érzést, hogy valami nagy, mindent elsöprő változás közeledik: „Nagyon messze halkan dörög. Egy kis szél jön. A fák felsóhajtanak. Megint dörög. Figyelünk. Az egyik halkán mondja: »jön már«. Mindenki arra gondol, hogy nehéz időket élünk, valami furcsa, sóhajtasos érzés nyomja az ember mellét. Óbudán harangoznak. A szél visít egyet és éjszakai sötétség borul ránk. [...] Egy retteneteset csattan, aztán utána dördül még egyszer és tizenkét hatalmas fa egyszerre féloldalt dől, valahonnan a ház mögül előrohant a vihar és egyszerre nekiment. [...] Ropognak az ágak. Egy ablak zuhan valahol. Utána emberi hangok. Ahogy fészüli az orkán az erdőt, égig érő vízfüggönyöket csap hozzá, négyet-ötöt hirtelen egymás után. Szakadatlanul dörög. Óbudáról éles harangszó sikolt néha-néha, amint a vihar el-elkapja a hangot. Most már repülve jönnek a vízfüggönyök, hosszú, torony magas, rongyos vízfátyolok dőlnek a levegőben egymásra, az erdőre, neki a sárga házfalnak, amelyet barnára öntenek végig. Valahol messze egy hosszú, hosszú asszonyisivítás. Aztán egyszerre: dörgés, recsegés, roppanás, egy irtózatoss csat-

¹⁴ MÓRICZ Zsigmond, *Inter Arma...*, Nyugat, 1914., aug. 1., 191–192.

tanás, sehol eső, sehol zárpor, csak nagy, ijesztően repülő vízrongyok a levegőben, majd egy-egy nagy hadilobogó vízből, felhőrongyból, amint nekicsapódik a falevelek síró rengetegének és a földig sújtja őket. Valahol trombitálnak a város felől. Bizonyosan a tűzoltók mennek egy beszakadt házhoz.” A szél, a víz, a trombitahang és a sikoltás összefonódik leírásában, és a metafora, mely szerint a felhő hadilobogóhoz hasonló, már utalás a jövőre. A kozmikus jelek mind a közelgő nagy történelmi fordulatot, a *démarche* hírét előlegezik, melyet Molnár később, aznap este a kávéházban tud meg. Lelkesen kommentálja az izgatott hangulatot: „A barátom idegesen cigarettázik, fel-alá jár a szobában, ítéletidő, napfogyatkozás, tövestől kicsavart fák, villám, dörgés, harang, trombita, éjjeli gyűlés, háború... Az idegrendszerek fenekestül fel vannak fordulva.” Az író által levont következtetés biblikus utalású, ám nem a végítélet eljövételének rettenetét vizionálja a jeleket értelmezve, hanem az isteni nagyság megmutakozását véli felismerni: „Tulajdonképpen isteni szép korban élünk.” Az eseményeket szinte percről percre követő leírás végső összegzése így lesz pozitív, hisz az eddigi szegényes, egyhangú életet egy új, izgalmasabb, igazabb váltja fel, s mindennek foglalataként válik a vihar szokatlan, mindent elsöprő nagysága egyértelműen és lelkesítően jelentőségteljessé: „Most azzal hajtom a párnára a fejemet, hogy a világ kellő közepén vagyok és az emberiség minden nyugtalansága az én házámban tombol. Úgy érzem, mégis csak Isten ajándéka ez a hirtelen fölforrott, két más élet izgalmával fölerő egy élet, amit nekünk épp most adott, ezekben az esztendőkből, nekünk, akik azt hittük, hogy egy kuckóból csöndesen fogjuk nézni a világ nagy színjátékait. Még a viharok is mások, még az örömök is nagyobbak, a szerencsétlenségek is mélyebbek a világon, mint mikor gyerek voltam. És min-

den, ami nagy, érdekes és világrengető, itt történik a mi kuckónk körül. Hallatlanul szép nap volt ez a mai.”¹⁵

Ahogy nő az áldozatok száma, ahogy egyre nyilvánvalóbbá válik a pusztítás-pusztulás irracionális mérete, úgy apad el a kezdeti lelkesültség, s telepedik rá az országra a kiábrándultság, majd a háborúellenesség. És ahogy változik a harci eseményekkel kapcsolatos közhangulat, úgy komorul el a vihar emlékének értelmezése is. A háború kitörése utáni évben Ambrus Zoltán, szintén szimbolikus jelentést tulajdonítva az eseményeknek, immár negatív felhanggal eleveníti fel egyik írásában a párhuzamosan zajló természeti és társadalmi eseményeket, mindkettőben katasztrófát látva. Ambrus 1915 januárjától kezdi el közölni *Háborús jegyzetek* címmel egyre kétkedőbb hangú, különösen az értelmiség háborús szerepét firtató cikkeit a *Nyugatban*. A *Tücskök pusztulása*¹⁶ című írásában, a vihar emlékét felidézve épp a „bohém” szóval illetett, legkiszolgáltatottabb írói réteg veszélyeztetettségét, pusztulását festi le, azokét, akik mindig is „könnyelműek” voltak, akik „máról holnapra” éltek, akiknek soha se volt többjük, csak amennyit „a tegnapi vagy tegnapelőtti munkájokkal kerestek”. Írásában főleg a vihar váratlanságát és pusztító, „rémséges” erejét emeli ki. „Kevéssel az általános mozgósítás emlékezetes napja előtt, júliusnak már vége felé, egy délután, négy óra tájban, Budapesten ítéletidő támadt. Akit ez az utcán talált, nem felejtheti el hamar, hogy mit látott. [...] Kivételesen rémséges orkán rohanta meg a várost, valóságos tájfun; de ennek az igazán istenítélet-szerű zivatarnak ijesztően óriási

¹⁵ MOLNÁR Ferenc, *Egy haditudósító emlékei: 1914 november–1915 november: (1916)*, Bp., Pallas, 2000, 9–15.

¹⁶ AMBRUS Zoltán, *Háborús jegyzetek: Tücskök pusztulása*, Nyugat, 1915. ápr. 1., 347–350. Köszönöm Buda Attilának, hogy felhívta figyelmemet a cikkre.

erejénél is meglepőbb volt a rövid ideig készülődő égi-háború kitörésének a szörnyű hirtelensége. Mindjárt nagy erővel kezdődő s egyre hatalmasabban élesedő szélfűtyülés és ennek kíséretében az andantéból a furiózóba roppant sebességgel átfutó zörgés volt az égi koncert bevezetője; és a hideg szélről meglepett, még izzadt ember alig gombolhatta be magán a kabátot, a rettenetes erejű forgószél a fákról levert sárguló leveleknek egész nagy sírkoszorúit táncoltatta az aszfalton, amerre szem ellátott.”

Amíg Molnár a levegőben repülő óriás „vízrongyokat” hadilobogókhoz hasonlítja, mely egy eljövendő, izgalmas, világrengető, új világ, a háború nagyszabású jósló előjele, addig Ambrus „a szörnyű hirtelenséggel” lecsapó orkánban a fákról levert sárguló levelek körtáncát már sírkoszorúhoz hasonlónak láttatja, rettenetesnek, borzasztónak írva le a vihar erejét. Számára ekkor már egyértelmű, hogy a „rém-séges orkánt” biblikus erejű, vészjósló szavakkal jellemezve – „ítéletidő”, „istenítélet-szerű” – egy apokaliptikus méretű háború előjeleként láttassa.

Azok a visszatekintő emlékezések és műalkotások, melyek már a háború végzetes elhúzódásának és tragikus végkimenetelének tudatában írják le és értelmezik a vihart, még határozottabban fogalmazznak. Jó példa erre Passuth László, aki *Kutatóárok* című önéletrajzában, melynek történetét épp abban az évben, tizennégy éves korától kezdi, mikor kitört az első világháború. „Még egy emléket őrzök ezekről a napokról: a tornádó, a forgószél emlékét, amely közvetlenül a háború kitörése előtt végigszántott Nyugat- és Közép-Európán.” Emlékei szerint leírhatatlan „komor” egék hasadoztak. „Ilyen félelmeset azóta sem láttam” – írja, hozzátéve a következtetést: „Minden nagy háborút, a népi tapasztalat szerint, megelőz kométa hullása vagy elemi

katasztrófa. Így söpört végig 1914 nyarán Közép-Európán a hurrikán.”¹⁷

Márai Sándor is tizennégy éves a hadüzenet évében, s a húsz évvel későbbi önéletírásában, az *Egy polgár vallomásaiban*, ő is meghatározó, strukturális szerepet szán a háború kezdetének. A két kötetből álló regény első részét, melyben gyermekkorának emlékeit írja meg, azzal a képpel zárja, mikor a békés, uzsonnára készülő család megtudja, hogy megölték a trónörököszt: „mozdulatlanul ültek a résztvevők, valamilyen holtponton megmerevedett mozdulattal, mint egy némajátékban.” Ezt a fordulat-élményt pár bekezdéssel korábban egy vihar végzetes rombolásának képével teszi még jelentőségtelesebbé. Leírja, hogy az a nyár „különösen meleg, tikkadt” volt, s hogy sokat járt gombászni a Kassa közeli fenyvesbe, mely családjuk kedvelt kirándulóhelye volt. „Az erdő utolsó pillanatait élte; néhány héttel később, végig a hegyoldalon, le a Fűrészmalom völgyéig gyökerestől szaggatta ki a vihar. Heteken át minden reggel bevettem magam az erdőbe, s oly mohón jártam, mintha érezném végzetét s az egész életre való emléksanyagot szeretném még itt gyorsan összegyűjteni.” Ez a „néhány héttel később” kifejezés a trónörökös meggyilkolása utáni pár hétre, és arra a július 23-án váratlanul lecsapó orkánra utal, mely azon a tájon is házakat döntött romba, fákat csavart ki tövestül és hat halottat követelt, ahogy erről a fentebb már idézett *Kassai Hírlap* is beszámolt *Ítéletidő Kassán* címmel. Márai írói módszerére jellemző, hogy nem teremt közvetlen ok-okozati kapcsolatot az erdő végzetes pusztulása, a természeti környezet harmóniájának megsemmisülése és a háború kitörése okozta világméretű katasztrófa közt, csupán költői finomságú eszközök-

¹⁷ PASSUTH László, *Kutatóárok*, Bp., Szépirodalmi, 1966, 27–28, 186.

kel utal rá, s az olvasóra bízva, hogy levonja a következtetéseket. A jelenet súlyát az a sokatmondó hallgatás is fokozza, mellyel Márai a háború közismerten traumatikus eseményeit övezi, hisz a regény második része már a háború utáni eseményekkel folytatódik.

A legismertebb költői műalkotás, melynek véleményem szerint szintén e vihar az egyik inspiráló szimbóluma, Ady verse, az *Emlékezés egy nyár-éjszakára*. Ez is visszatekintő pozícióból íródik, 1917 februárjában. Ekkorra már egy egész országnak kellett szembenéznie a Nagy Háború sokkoló veszteségeivel, Isonzó és Doberdó emberáldozataival. Ebben a helyzetben a háború kezdetének emlékezetes fordulatélménye még nagyobb jelentőséggel bír. Ady apokaliptikus előjelekként, biblikus rájátszásokkal telítve, (*János jelenéseinek képeit idézve*) eleveníti fel azokat a „különös, különös” eseményeket, melyek az elkövetkező háború pusztítását jósolták a kezdet pillanata előtti éjszakán. A visszapillantó önszemléleti beszédmód részeként a hajdani baljós jelek felismerése, a bekövetkezett borzalmak látomásos megsejtése profetikus szerepében erősíti meg a biblikus utalásokat használó költőt.

Az Égből dühödt angyal dobolt
Riadót a szomorú Földre,
Legalább száz ifjú bomlott,
Legalább száz csillag lehullott,
Legalább száz párta omolt:
Különös,
Különös nyár-éjszaka volt,
Kigyúladt öreg méhesünk,
Legszebb csikónk a lábát törte,
Álmomban élő volt a holt,
Jó kutyánk, Burkus, elveszett

S Mári szolgálónk, a néma,
Hirtelen hars nótákat dalolt:
Különös,
Különös nyár-éjszaka volt.

Érdeemes végiggondolni, hogy a „különös, különös” események egyike, amely az „égi dobszó” metaforájában a hasonlított szerepét töltheti be, az a mennydörgéssel kísért országos vihar lehetett, mely 4 órakor még a fővárosban tombolt, 6 órakor csapott le Kassára, s innen haladt tovább kelet felé. Ady 1914. július 22-27. között, vagyis ezen a napon és éjszakán is, Érmindszenten tartózkodik.¹⁸ A Magyar Királyi Országos Meteorológia és Földmágnességügyi Intézet adatlapja alapján megállapítható, hogy a szülőfalujához legközelebbi, megjegyzetelt városban, Szatmáron is, ma így mondanánk, erős frontátvonulással kísért vihar volt. A feljegyzés szerint a magas nappali hőmérsékletet (33 fok) hirtelen lehűlés követte (19 fok), és az este-éjszaka folyamán esővel, széllel kísért nagy vihar vonult át a környéken.¹⁹ Így Király István véleményem szerint téved, aki éppen azt hangsúlyozza monográfiájában, hogy „nem életrajzi eredetű”, hanem „véletlen színhely volt a versben megadott nyári éjszaka”.²⁰ Érvelésében Ady Lajos feljegyzésére hivatkozik, miszerint „az általános mozgósítás híre nem az éjszakában s még csak nem is este, hanem a

¹⁸ Lásd erről *Életrajzi-időrendi tábla = Emlékezések Ady Endréről*, kiad., jegyz. KOVALOVSKY Miklós, Bp., Akadémiai, V, 1993, 772. A vers keletkezésének körülményeiről lásd részletesen: 373–375. A vihar lehetséges emlékét nem említi.

¹⁹ *A M. Kir. Országos Meteorológia és Földmágnességügyi Intézet térképes sürgöny-jelentése Magyarország időjárásáról*, 1914. júl. 24. (Képmelléklet, 4–6. kép)

²⁰ A versről lásd KIRÁLY István, *Intés az őrzőköz: Ady Endre költészete a világháború éveiben 1914–1918*. Bp., Szépirodalmi, 1982, I, 389–402.

delelőtti órákban érkezett Mindszentre.” Majd szó szerint is idézi Ady testvérét: „dél felé már mámoros csapatok indultak a legközelebbi vasúti állomás felé”. Azonban érdemes egy pillantást vetni a dátumokra. Az *általános* mozgósítás, amiről Király ír, július 31-én történik, amikor azonban Ady már Csucsán van, vagyis erre Ady Lajos nem is emlékezhetne közös élményként, hiszen ő ekkor Érmindszenten él. Ezzel szemben Ady Lajos *részleges* mozgósítást ír könyvében, amelyet valóban együtt élhetnek át testvérelével, hiszen azt Ferenc József 1914. július 25-én 21 óra 23 perckor rendeli el. Ennek a híre jut el másnap villámgyorsan, ahogy írja, „a mi kis, alig 800 lélekszámú falunkig, [...] nyári »takarás« tetőpontján a földek egyszerre kiürültek, a korcsmák pedig hirtelen megteltek s dél felé már mámoros csapatok indultak a legközelebbi vasútállomás felé.”²¹ Azonban a körülményeket elemezve megállapítható, hogy nem július 26., nem július 28., a hadüzenet napja, de nem is a július 31-én elrendelt általános mozgósítás időpontja lehet a vers kulcseseménye, hanem 23. viharos éjszakája, amelyet Ady a versben is fontos szerephez jutó szülői házban tölt el. Szintén Ady Lajostól tudjuk: „Egyébként egész július hónapban, néhány Csucsán töltött nap kivételével, Mindszenten tartózkodott. Mindennapi témánk: a közelgő háború lehetősége és várható következményei voltak.”²² Ekkortájt, Ady datálása szerint „1914 július derekán” születik az a misztikus hangulatú, háborút és vért vizionáló, szintén a szülőfalu tárgyi világához kötődő vers is, melynek *Torony az éjszakában* a címe.²³ A költeményben megfogalmazott, baljós hangu-

²¹ ADY Lajos, *Ady Endre*, Bp., Amicus Kiadás, 1923, 196.

²² *Uo.*

²³ ADY Endre, *Torony az éjszakában*, Nyugat, 1914, aug. 16.-szept. 1., 255–256.

latban éri a költőt a lecsapó vihar élménye, amelynek másnap különös hangsúlyt adhat a valóban bekövetkező történelmi fordulat. Hiszen tudjuk, hogy július 24-én minden fővárosi és vidéki lapban vastag betűs címekkel, egész oldalas tudósításokban, egyszerre jelennek meg a szenzációként ható, kivételes hírek a hadüzenettel felérő *dé-marche* átadásáról, valamint az országosan tomboló „ítéletidőnek” nevezett orkánról. Ady nyomasztó éjszakai viharélménye így tudatosodhat közösségi élményként, és emelkedhet egzisztenciális szintű, jósló szorongássá. Szintén Ady Lajostól tudjuk, hogy Ady költői ereje többek közt abban is érvényesül, ahogy sok más rémisztő, gyerekkori emlékét sűríti össze ebben az egy éjszakában, ezzel is növelve a kiemelt pillanat súlyát, a fordulatélmény jelentőségét: „A baljóslatú, »különös« jelek: »kigyúladt öreg méhesünk«; »legszebb csikónk a lábát törte«; »jó kutyánk, Burkus, elveszett«; »Mári szolgálónk, a néma, hirtelen hars nótákat, dalolt« bár külön-külön, de mind és valósággal megtörténtek gyermekkorunkban. Ezekre – hiszen édesapánk kicsiny gazdaságában s az eseménytelen falusi életben mindezek a dolgok igazán nagy események voltak – én is és ma is úgy gondolok vissza, mint valóban megrázó, »különös« jelekre.”²⁴ A dühödten riadót doboló angyal apokaliptikus víziója még fenyegetőbbé nő azáltal, ahogy a meghitt, otthoni világ szereplői, a néven, sőt beceneven nevezett Burkus kutya és Mári, a szolgálólány, szintén elidegenítő, vészterhes jelekké válnak. A régi rend felbomlik, a föld *szomorú* lesz, a hold *csúfolódó*, rémálomként élő lesz a holt, minden megszokott a visszájára fordul, a szülőház minden tárgya és lakója kísérteties hangulatban

²⁴ *Ady-Múzeum*, szerk. DÓCZY Jenő, FÖLDESSY Gyula, Bp., Athenaeum, [1925–1926], II, 186. Keletkezéséről lásd részletesen *Emlékezések Ady Endréről*, i. m., 373–375. A vihar lehetséges hatását ő sem említi.

egy eljövendő katasztrófa előhírnökévé lesz. Így válik a *különös, furcsa* éjszaka *rettenetessé*, melyben egy egész világ süllyed el. A vers egyszerre játszik rá a Biblia mindenki által jól ismert toposzai mellett a nagy vihar közösségi traumájára, melynek pontos dátumai 1917-re már homályba borulhattak, de emléke még mindig oly eleven lehetett, hogy részletezés nélkül is biztos értelmezői keretet nyújtott a költői képek számára.

Nagy Lajos a *Háború* című 1921-es novellájában²⁵ is összekapcsolódik a háború kezdetének megrendítő híre a vihar okozta pusztítással, félelemmel. A novella egy ferde vályogházban élő, imádságos könyvet buzgón olvasó, hetvennyolc esztendőes öregasszony szemszögéből meséli el az eseményeket, aki a fülledt melegben, a háza előtt ülve gondolkodik el az ijesztő híren: „A sánta Takács azt mondja, hogy háború lesz, mert megölték a mi trónörökösünket. Szentisten, még hogy ilyen igen nagy urat meg mertek ölni!...” A rettegő gondolatot alátámasztja a természeti kép, a közelegő változást jelző szél, amikor a csönd „haldoklóvá” válik: „Szellő kerekedett, megborzolta a viruló eperfa lombjait. Egy nagy fekete eperszem lepottyant a fáról, nagyot koppant a kemény földön, a koppanás hangja a csöndben hihetetlenül megnőtt. De haldokolt már a csönd, újabb szellő lengette a leveleket [...]”. Az este leszállta után a kerítésen át leselkedő és hallgatózó magányos öregasszony meghallja a hírt: „Kinézett a hasadékon. Beszéd, komor arcok – mert már kitört a háború. Megrettent, mint mikor tűz van és félreverik a harangot, mint mikor elindul az árvíz, mint mikor viharban nagyot dördül a mennykő-csapás.” Nagy Lajos a háború kitörésének hírére, annak ijesztő voltát tehát

²⁵ NAGY Lajos, *Háború*, Nyugat, 1921, jún. 1., 862–865.

a valódi vihart előlegezően dörgő mennykőcsapáshoz hasonlítja. Az öregasszony a fenyegető hírre végiggondolja, hogy kiknek a gyerekeit fogják elsőként behívni katonának, s a felcsendülő katonanótákat hallgatva olyan szorongás fogja el, hogy nem mer bemenni a saját kunyhójába, mert odabenn élőknek hiszi a holtakat (a rettenet motívuma hasonló Adyéhoz), fél saját rokonaitól, akik korábban ebben a házban meghaltak. Bemenne nem sokáig tarthat megkönnyebbülése, hogy „semmi élő borzalom nem mozdult a sűrű homályban”, mert kitör a valódi vihar. „Már egész sötét van. Haragos zúgás nyomja el a nóta hangjait. Előbb megtépi, megdobálja, néhány foszlánya még meglobban a fülnek, azután megöli, elhal a nóta – és odakinn sustorog minden, zörren már az ablak, recseg a háztető, az ágak töredeznek, kemény esőcseppek verik az ablakot, mintha valaki kopogtatna, mintha rázná a rozoga üvegtáblás szerkezetet.” Nagy Lajos a magányos öregasszony szorongó világában a vihar fenyegetően pusztító leírását Isten fenyegető jeleként érzékelteti: „Szentisten, micsoda ítéletidő! Talán ez is a háború. Talán az Isten nem engedi, talán elpusztítja most méltó haragja a világot, az embert, ezt a kis falut, ezt a szegény házat! Uram, könyörülj rajtam!” Ebben a felfokozott állapotban szinte törvényszerűen ölt testet a szorongás, hiszen nemcsak a vihar veri az ablakot, hanem valóságosan is betöri valaki. Az elszabadult indulatok, a formálódó erőszak jeleként az egyik hadi hírektől felhevült legény átveti magát a kerítésen, hogy az udvaron átvágva hamarabb érhesen haza, és csak úgy, felizgultságában, az ijesztgetés kedvéért beveri a ház ablakát. „A vihar most új zúgással feszült neki a végtelenségnek és a rettentő zúgás közepette egy kéz kemény erővel, irgalmatlanul, borzalmas indulatával az elmének, megverte az ablakot. Úgy megverte, hogy a recsegő üvegre

hulló ütések mintha az öregasszony szívét érték volna, a lélegzete is elállt, azt érezte, hogy a halál keze átfogja a torkát. A kéz megverte az ablakot, a száj üvöltötte háromszor, hogy: hú, hú, hú. Azután újra döngtek, elhalkultak a léptek, elment az ember.” Az öregasszony immár „idegenül a félelmes világban” kezdi el suttogni ugyanazt az imát, amit a novella elején még jámbor hívőként, a megszokott liturgia részeként mondott: „Ó irgalmasságos Isten, szabadíts meg engem az én félelmeimtől, Oltalmaz meg engem a gonosz lelkektől!” Tehát Nagy Lajos is egy viharral végződő napba és éjszakába sűríti az eseményeket, úgy tömörítve az emlékeket, hogy egyetlen meghatározó fordulattá vonja össze a *démarche*, a mozgósítás és a hadüzenet eltérő dátumait. A vihar irgalmatlansága, borzalmassága nála a háború erőszakosságának jósló előképe, óriás metaforája lesz. Novellájában az isteni jelenlét bevonása a vihar és a háború ok-okozati viszonyába nem profetikus hangulatot közvetít, mint Adynál, hanem a legesendőbbek, a magányosok, a gyengék szémszögéből megfogalmazott rettegő kiszolgáltatottságot.

Babits jól ismert önéletrajzi esszéjének egyik központi gondolatát is e köré a vihar köré szervezi, mikor a háború okozta törést, mint életének legnagyobb traumáját akarja jellemezni. A szöveg 1939 tavaszán születik, elsőként a Rádióban hangzik el *Életemből* címmel, majd a *Keresztülkaszul az életemen* című 1939-es önéletrajzi kötet bevezető esszéje lesz immár az ünnepélyesebb és jelentőségtejtelsebb *Curriculum vitae* címet viselve.²⁶ Babits visszatekintő szemlélete hasonló Adyéhoz, de míg Ady látomásos versét az teszi nyomasztóvá, hogy a vers írásakor a saját profetikus előérzetei

²⁶ BABITS Mihály, *Curriculum vitae*, Pesti Napló, 1939, febr. 12., 29–30. Kötetben: BABITS, *Esszék, tanulmányok*, kiad. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 680–685.

által megjósolt világvége-szerű borzalom még folyamatban van, s a bekövetkezett „rettenetes” állapotban a költő „Isten-várón” reméli a változást, addig Babits nagyobb távlatból, már a háború végének, Trianon traumájának tudatában, lezárt történésként emlékszik vissza. Művészi módszere, hogy a „minden megváltozott”, „minden más-képp lett” gondolata köré építi fel emlékeit. A változás gyorsaságát, a változás erejét egy „mintha” élménnyel kezdi: „mintha betörték volna az ablakok, és bezuhanna a vihar”. Az írói metaforizáció váratlan fordulata az, hogy a háborúval kapcsolatban állandósult, viharral párhuzamot vonó köznyelvi metaforák, frazémák (a háború fellegei gyülekeznek, kitört a háború, a háború vihara végigsepert stb.) egyik tagja, a vihar, egyszer csak valóságossá lesz. A hasonlított válik hasonlítóvá, a jelek kölcsönösen utalnak egymásra, hiszen kiderül, hogy a háború kezdetét „csakugyan” szélvihar, orkán jelezte. „Míg egy napon aztán egyszerre minden megváltozott, szinte egyik pillanatról a másikra, *mintha* betörték volna az ablakok, és bezuhanna a vihar. A gyertyák kialusznak ilyenkor, a papírok szertörpülnek a szobában, az ajtók becsapódnak, a hideg szél ujját érezzük nyakunkon. Emlékszem, *csakugyan* szélviharral kezdődött, én akkor éppen megint otthon voltam, a rozoga, régi házban, ahol anyám hajdan a mustos tököt megkívánta, és a szép levelet megírta. Kellős közepét tapostuk a nyárnak.” Hasonlóan Adyhoz, Babits is bibliai utalással él, a köznyelvi „ítéletidő” kifejezés állandósult szókapcsolatát megmozgatva a kivételesen rossz időt valóban az utolsó ítélet előjeleként láttatja: „Ebéd után hirtelen elborult, szinte egészen sötét lett, *mint ítélet napján*”. Abban is hasonló a két szöveg, hogy itt is a szülőház udvarának jól ismert tárgyai kezdenek el rendhagyó, szinte kísérteties módon viselkedni: „A kapu fölött magától csöngött a drótcsengő.” A min-

dennapi élet történései hirtelen misztikus összefüggés részei lesznek: Babits épp ekkor olvas egy olyan könyvet, melyben a kozmikus erőkről van szó: „egy francia könyvet olvastam, mely bizonyos rejtelmes fizikai tüneményekről szólt, esetleges *kozmoszus befolyásokról*, amik planétánk életét megváltoztathatják.” Mindezek alapján vonja le a következtetést, mely a vihar és háború kitörésének tényét együttesen kozmikus jelentőségűvé növeli: „Minden olyan volt, mintha csakugyan valami *kozmoszus* erő ragadta volna meg a világot, s az *elemek harcával* jelentené be, hogy ezentúl minden másképp lesz, mint eddig volt.”²⁷ Tudatosan használja az „elemek harca” kifejezést, hogy most a viharhoz kapcsolódó állandósult metaforát mozgassa meg, s tegye ellenkező irányban élővé, hiszen a vihar kitörése, az „elemek harca” után valódi „harcra” fog hamarosan sor kerülni. Többszörösen kihasználja azt a lehetőséget, hogy a háború és vihar köznyelvi metaforái kölcsönösen egymásra utalva alakultak ki nyelvünkben. Az állandósult szókapcsolatok, metaforák kölcsönös kijátszása egymás ellen, a nyelvi fordulatokban szunnyadó megfelelések is éreztetik a történetek végzetességét. Babits mindezt úgy teheti meg, úgy utalhat a történelmi pillanatban lecsapó nagy viharra, hogy az írás megszületésekor még a kortársi emlékezet biztos részének tudja azt, sőt ismertnek tekintheti a vihar irodalmi feldolgozásait is. Nem tartom kizártnak, hogy a viharban misztikus események részesévé váló, szülői ház leírásának Adyéhoz való hasonlósága rejtett utalásként is felfogható.

Babits esszéjében is a negatív fordulatélmény a meghatározó motívum, melynek lényege, hogy azon a napon derékba török, kétfelé oszlik élete. Prózájában költői mód-szert alkalmaz a változás horderejének ábrázolására. A

²⁷ Kiemelések tőlem: K. Á.

„minden”, a „másképp lett” és az „eltűnt” kifejezéseket és azok szinonimáit refrénszerűen ismételi néha ironikusan ütköztető, máskor drámaian fokozó eljárással. Így jellemzi a világ önmagából való kifordulását: „egy napon aztán egyszerre *minden* megváltozott”; „*Minden* olyan volt, mintha csakugyan valami kozmikus erő ragadta volna meg a világot, s az elemek harcával jelentené be, hogy ezentúl *minden másképp* lesz, mint eddig volt.” „Valóban *minden másképp* lett, s azon a napon *derékba törve, kétfelé oszlik* az életem”; „Budapestén már a levegő is *megváltozott*”; „A biztonságérzés és nyugalom *eltűnt* a világból, *ez tűnt* el legelőször”; „*eltűnt* például a mustos tök is”; „*eltűnt* az öcsém is; ötévi hadifogság után került később haza”; „*Eltűnt* anyámnak jókedve”; „*eltűntek* a fecskék is”; „A félszer vályogoszlopairól darabokban *eltűnt* a vakolat”; „Egy reggel *eltűnt* Erdély”; „Az *eltűnések* sorozatának evvel még nem volt vége. Lassan *eltűnt* a szellemi erőd szilárdságába vetett hit is”; „*Minden megváltozott!* Az emberek is *másként* viselkedtek, a sors *másként* keverte a kártyát”; „Nemzetek *elsüllyedtek* és *félbukkantak*, városaink nevet és nyelvet cseréltek, s tereikről *eltűntek* a szobrok.” A fokozó felsorolás végén jön a csattanó, hogy mit is jelent a viharral kezdődő „máskéntek” hosszú sora: „minden rosszabbul” lett. „*Minden másként* lett, életemnek ebben a második felében, mint az elsőben volt, és minden *rosszabbul*. Mintha a világ egyszerre a *másik* felére fordult volna.”²⁸

Meglepően hasonló módon számol be a fordulatélmény elementáris erejéről Kosztolányi is *A pillanat* című írásában, melyet a háború kitörésének hírére érzett, s közvetlen élményként megírt a *Nyugat* első háborús számainak egyikében. „Négy órát töltöttem ezen a délutánon a Világ szer-

²⁸ Kiemelések tőlem: K. Á.

kesztőségében. Láttam, hogy minden *megváltozik*. Az emberek, akik sohase ismert fényt hordtak a szembogaraikban és apró, szaggatott gesztusokkal beszéltek az ajtócsapkodásos szobában, körültem a tárgyak, amelyek *elvesztették* régi színüket és ízüket, a papír, a fehér kéziratpapír, a tollszáram, amely hirtelenül nagyon vékonypénczűnek látszott és a tintatartó, mélyén a fekete pocsoljával, mindmind idegenül, ismeretlenül meredtek reám. Csöngött a telefon, órák hosszáig. [...] Kitéptük egymás kezéből a kagylót és kiabáltunk a tölcsérbe. Háború, háború, háború. Nem voltunk többé magánemberek, az izgatott, hogy az ismeretlen tömegnek hírt mondjunk és a tömeg tüdeje, kürtök, a történelem kürtjei legyünk.” Kosztolányi a viharról nem ír, csak „ázott lobogókat” említ, s a város „nagyszerű morajlását”. Végül összegzi az élményt: „Akik kedvesek nekünk, elmentek, az utca, a kávéház, a lakásunk *megváltozott*, a zongoránk *elnémult*, az életünk rendje fölborult, csak később, egész váratlanul döf szíven a pillanat.” Következtetése hasonló Babitséhoz, csak éppen érzelmi töltete más: „A világ egyik sarka áthajlik a másikra. Most már nemcsak értem, érzem is, hogy mi a háború és hogy *az életem két részre oszlik*, az egyik fele az, amikor béke volt, a másik fele az, amikor háború tört ki. A határ pedig ez a pillanat. Ez a kép, amely szebb, elszántabb, izgatóbb minden csataképnél – modern csatakép – s holtom napjáig emlék marad, mindig azt jelenti számomra, hogy: háború.”²⁹ Még Kosztolányi is, akinek háborúellenessége közismert, itt az első „pillanat” hevében szépnek, izgatónak, nagyszerűnek érzi, hogy „az idők sodrába kerültünk”.

Babits számára az évtizedek távolából, bár Kosztolányi-

²⁹ [Kiemelések tőlem: K. Á.] KOSZTOLÁNYI Dezső, *A pillanat*, Nyugat, 1914, szept. 16.-okt. 1., 335–336.

hoz hasonlóan fogalmaz, de egyértelműen negatív a fordulat: „azon a napon derékba törve, kétfelé oszlik az életem”. Ahogy Ady is csoportosította és egyetlen éjszakába sűrítette életének korábbi baljós jeleit versében, Babits is csoportosít. A viharélmény szimbolikussá emelésének írói szándékát akkor érhetjük tetten igazán, ha az esszében elmondott történetet a Babits-kronológia pontos adataival vetjük össze.³⁰ Láthatjuk, hogy valójában minden „másként” történt, mint amit az „önéletrajz” részeként olvashatunk.

Az esszé szerint Babits a vihar napján utazik le Szekszárdra, s a vonaton ekkor olvassa a francia könyvet a kozmikus befolyásokról. Azonban az életrajzi adatok szerint a vihar kitörése előtt már két-három hete Szekszárdon tartózkodik. Valamikor július 7. és 11. között,³¹ tehát már a szarajevói merénylet után, utazik le szülővárosába, hogy a nyarat otthon töltve kúrálja – ahogy Szilasi Vilmos nevezi – elhatalmasodó „idegességét”.³² Komjáthy Aladárral való levelezéséből kiderül, hogy fiatal barátja még azt is tanácsolja neki, hogy könyvet se vigyen magával, mert így mindentől elszakadva talán valóban kipihenheti magát.³³ Babits ekkor már egy szanatóriumi kezelést is fontolgatja. Ennek az ügynek az intézése fog összefonódni a háború kitörésének eseményeivel.

Nézzük az eseményeket. Az országos vihar 23-án Szekszárd környékén is különlegesen pusztító, ahogy ezt a *Tolnávármegye* és a *Közérdek* című hetilap július 27-i (hétfő) száma

³⁰ RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1909–1914*, Bp., Balassi, 2013.

³¹ Róna Judit datálása szerint: 1914. július 4. után (júl. 7.[?]-júl. 11. előtt), *Uo.*, 689.

³² Szilasi Vilmos levele Babitsnak, [Nagykanizsa, 1914. június vége], BML (1912–1914), 214.

³³ *Uo.*, 219.

visszatekintve részletesen megírja: az úgynevezett „csütörtöki országos vihar” a környék településein is mindent feldúló orkánként rombolt, fákat csavart ki tövestül. Ekkor, vagyis 23-án, Babits még Szekszárdon van, itt éli át a vihart „a rozoga, régi házban”. Ezen az estén intézi az Osztrák-Magyar Monarchia az ultimátumot Szerbiához, melynek július 24-én jelenik meg a szövege az újságokban, és lesz nyilván azonnal köztudott Szekszárdon is, ahogy Érdmindszenten is az lett. Babits július 25-én, feltehetőleg délelőtt, levelet intéz Komjáthy Aladárhoz³⁴ abban reménykedve, hogy még aznap Pesten át az ausztriai Frohnleitenbe, a szanatóriumba utazhat. Levelében sem a vihart, sem a háborús veszélyt nem említi, csak attól fél, hogy a szanatóriumban sokat fog unatkozni. Babits 25-én fel is utazik a fővárosba, azonban a történelem beleszól terveibe. Hiszen Ferenc József, mint Adynál is utaltunk rá, július 25-én este fél tízkor elrendeli a részleges mozgósítást. De az újsághírek alapján tudható, hogy már délután ünneplő tömeg lepi el Budapesten az utcákat annak a hírnök a hallatára, hogy a Monarchia követe délután 6 óra után elhagyta Belgrádot, vagyis tudják, hogy ez háborút jelent. Tehát mikor Babits megérkezik, délutánra már egy forrongó Budapest fogadja őt. Erről számol be július 27-i lapján Komjáthy Aladárnak: „ideérkezésem napján [tehát július 25-én szombat délután és este – K. Á.] tört ki a háborús állapot; ez az izgalom Pesten tartott még pár napra. Pest most nagyon érdekes.”³⁵ Július 26-án vasárnap értesíti édesanyját is: „nem tudtam egy nap alatt elkészülni, vasárnap pedig nem akartam menni: ezért csak hétfőn reggel indulok.” Mármost a szanatóriumba. Vagyis ekkor még azt hiszi, hogy külföldi kezelése véghez-

³⁴ *Uo.*

³⁵ *Uo.*, 222.

vihető. Megnyugtatósul még hozzát teszi levelének végén: „A háborútól ne féljete: Pistit nem vihetik el”.³⁶ Ebben sajnos téved, hiszen egy évvel később, 1915. március 17. besorozzák öccsét is.

Július 27-én, hétfőn Komjáthy Aladárnak írt levelében még mindig abban reménykedik, hogy utazását, ha nehezen is, de meg tudja szervezni: „A menetrendek kavarodnak, nem tudom megmondani mikor és hogyan mehetek tovább”.³⁷ Róna Judit kutatásai alapján tudjuk, hogy „a frohnleiteni szanatóriumba készülő Babits bizonyára értesül arról, hogy a háborús állapotok miatt a külföldi utazáshoz igazolásra van szüksége, ezért kénytelen visszatérni Szekszárdra.” Az utazásra talán már 27-én, vagy 28-án sor kerül. Feltehetőleg ekkor olvashatja odafele menet a vonaton a francia könyvet, melynek kozmikus utalásai megragadhatják fantáziáját: „Én délben érkeztem meg Budapestről, útközben, jól tudom még, egy francia könyvet olvastam, mely bizonyos rejtelmes fizikai tüneményekről szólt, esetleges kozmikus befolyásokról, amik planétánk életét megváltoztathatják.” Így Szekszárdon érheti a július 28-i hadüzenet híre. A város élete azonnal felbolydul, „izgatott csoportok gyűltek az utcákon, mindenki a jövőt találgatta, a katonasorban lévők már bevonulásra készülődtek, a türelmetlenek a vasúthoz gyalogoltak ki újságért.” A többi napról csak annyit tudunk bizonyosan, hogy Szekszárdon július 31-én pénteken a város helyettes polgármesterének aláírásával igazolást állítanak ki Babits Mihály kifogástalan politikai magatartásáról, valamint Frohnleitenbe való utazásának szükségességéről.³⁸ Az okmányt megkapva indulhat el Babits Budapestre. Eközben a Monar-

³⁶ *Uo.*, 220.

³⁷ *Uo.*, 222.

³⁸ RÓNA, *i. m.*, 694.

chiában július 31-én elrendelik az általános mozgósítást. Babitsról biztosan csak annyit tudunk, hogy egy 1914. augusztus 2-i bélyegző szerint vonattal utazik át Sárbo-gárdon. A hosszadalmas átszállás, a kaotikus háborús körülmények az esszé szövegéből kiegészíthetőek, s a leírás feltehetőleg megfelel a valóságnak: „A vonat valószínűtlenül késett. A szerelvények vég nélkül vesztegeltek az állomásokon, s teljes huszonnégy óráig tartott, míg szülőhelyemről visszaérkeztem Budapestre.” Amit ezután leír, az már a főváros általános mozgósítás utáni képe: „Budapesten már a levegő is megváltozott, a gépkocsiknak valóságos puszkaporszagát éreztem, mely elvegyült a nyár végi külvárosok zöldségbűzébe”. Még ekkor is tervezheti Frohnleitenbe való utazását, hisz ezért küldi anyja augusztus 3-án utána a táviratot, melyben tudatja vele e legfrissebb hírt: „Fronleitenből sürgönyöztek nem vesznek fel beteget”.³⁹ Az esszében a sok magánéleti bonyodalomnak nyoma sincs, a megghiúsult tervek, a részletek helyett a megváltozott világ jellemzésére ennyit találunk: „A biztonságérzés és nyugalom eltűnt a világból, ez tűnt el legelőször.”

Babits a *Curriculum vitae* szövegében, mely kései esszéinek egyik csúcsa, összevonja a történeteket, egyrészt mesterien sűríti a háború bizonyosságának napokon át bontakozó menetét (*démarche*, részleges mozgósítás, hadüzenet, általános mozgósítás) egy nappá, másrészt teljesen kihagyja a le- illetve felutazások emlékét, a dugába dőlt szanatóriumi terveket, saját rossz mentális állapotának részletezését. Viszont kiemeli emlékei közül és szimbolikus jelentőségűvé növeli azt a pillanatot, melyre mindenki jól emlékszik még, amikor a valóban kivételes erejű vihar lecsapott az országra, s azon belül a szülőház udvarára. Úgy szánhat így jósló

³⁹ BML (1912–1914), 225.

szerepet az ítéletidőnek, hogy ezáltal a háború pusztításának jelentőségét apokaliptikus szintre emelheti, kozmikus méretűvé tágíthatja.

A hajdani megrázó, elementáris élmény, a váratlanul kitörő, országosan tomboló orkán, mely 1914. július 23-án egész Európán végigsepert, olyan közös értelmezési keretet adott a kortársak számára, mely lehetővé tette a háborúval párhuzamot vonó metaforák, szimbólumok közösségi értelmezését. Ha jobban megismerjük és kulturális emlékezetünk szerves részévé tesszük a hajdani vihar pusztításának különleges léptékét, jobban megérthetjük a metaforizálódások eltérő előjelű, ám a változás nagyságát lényegében azonosan, történelmi léptékűnek értékelő tartalmát is.⁴⁰

⁴⁰ Ez úton köszönöm Varga Katalinnak, a „*Maradni szégyen, veszni borzalom*” – *Magyar írók az első világháborúban* című kiállítás (Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014. november 5.–2016. január 31.) kurátorának, hogy a kiállításhoz gyűjtött kutatási anyaggal munkámat segítette.

MOLNÁR ESZTER EDINA

„... föbe lövöm magam, hogy elkerüljem a halálra
kínóztatást...”

Csáth Géza halálhoz való viszonya
az első világháború vonatkozásában

Az első világháborúban részt vevő országok hivatalos kommunikációjában mindkét oldalon a másik felet tették felelőssé a háború kirobbantásáért. A háborús részvétel védelmi háborúként való megfogalmazása ugyanis olyan legitim okot és kollektív célt teremtett a lakosság számára, ami egyszerre tüntette el a felelősség kérdését és biztosította az érzelmi bevonódást a hátországban maradók és a frontra kerülők számára egyaránt. Egyrésztől tehát minden hadviselő fél meg volt győződve saját igazságáról és az ellenfél bűnösségéről, ennek megfelelően Magyarországon is számos háborús értelemadás terjedt el. Ezek egyike az oroszokon való bosszúállás lehetősége volt a világosi fegyverletételért, aminek ugyanakkor nem mondott ellent a királyhoz való hűség vagy a Kossuth-nóta Ferenc József-féle átírata sem. Ehhez társult az európai keresztény civilizáció védelméért a barbár oroszokkal szembeni küzdelem eszméje. Másrésztől pedig a védelmi háború fikciója olyan értékek megmentését foglalta magában, mint a haza, a szülőföld és a család. Az ezekhez fűződő érzelmi kapcsolódásokkal a hazán keresztül az egyéni sorsok egy közös sors részeivé lettek,¹ s ennek köszön-

¹ Stéphane AUDOIN-ROUZEAU–Annette BECKER, *1914–1918, az újjraírt háború*, Bp., L'Harmattan–Atelier, 2006, 94.

hetően az egyéni érdekek a kollektív érdekeknek rendelődték 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 magában foglalta a szűkebb életvilág védelmét is.

Az első világháború kitörésével és a mozgósítással nemcsak az egyén érdekei és az egyén maga húzódtak háttérbe, de ezekkel összefüggésben a halálhoz való viszonya is új kontextusba került. Megjelent tehát a közös célért az életről való lemondás, az önfeláldozás eszméje. Másrészt a halál a tömegességgel és mindennapisággal nagyon gyorsan triviálissá vált, ami nemcsak a halál, de az emberi élet devalválódását is magával hozta. Ráadásul relativizálódott a korábban egyetemes érvényű törvény, a gyilkolás tilalma, és az emberölés ugyanúgy hőstetté vált, akárcsak a meghalás. A társadalom halálhoz való viszonyának megváltozása azonban nem azonos az egyén viszonyulásának megváltozásával. Például az önfeláldozás bátorsága nem feltételezi mindenképpen a haláltól való félelem megszűnését. A tanulmány egyetlen eset alapján arra keresi a választ, hogy az *énféltés* és az emberi élet tisztelete hogyan egyeztethető össze ezzel a háború teremtette új kontextussal. A választott eset szándékosan szélsőséges. Csáth Géának a novelláiból ismert fokozott érdeklődése a halál témája iránt, valamint az életút végpontja (a gyilkosság–öngyilkosság) és az ahhoz vezető paranoiás és hipocondriás kényszergondolatok felől nézve az író esetében a kérdés már önmagában is érdekes, de az értelmezési keretet ezúttal az ifjúkorban gyökerező halálfélelem és az ennek kompenzálására irányuló, de mégis az ezt erősítő orvosi pálya adja.

Csáth halálhoz való viszonya a világháború előtt

A halál gyakorlatilag gyermekkorától folyamatosan jelen volt Csáth életében. Édesanyját nyolcéves korában veszítette el, s ez a hiány mindvégig elkísérte. Pár évvel később felidézte naplójában azt az érzést, amit az anya halálakor érzett: gyerekként örült a változásnak. Édesapja a város főügyésze volt, s ennek köszönhetően a helyi és az országos hírhű bűnügyek, gyilkosságok is mindennapi beszédtemát jelentettek a család életében, ezekben Csáth maga is gyakran foglalt állást.²

A tízéves korától vezetett gyerekkori naplójában a szabadkai haláleseteket eleinte csak mint érdekességeket rögzítette, de az évek alatt az ezekhez való viszonya egyre összetettebbé vált. A halálesetek kezdetben többnyire távolabbi körből kerülnek ki, majd nemcsak egyre közelednek, de mintha sűrűsödnie is, s ezek között már rokonok, osztálytársak, tanárok, barátok halála, öngyilkossága vagy öngyilkossági kísérlete is felsorakozik. 1903-ban például nyolc közeli ismerős halálát rögzítette, akik közül ráadásul hárman három egymást követő napon haltak meg.³ Ezt a sűrűsödést jól mutatja az a tény is, hogy a gyerekkori naplófüzetek mottója eddig rendszerint az volt, hogy *Jólesik visszaemlékezni az elmúlt időkre*, de az 1903 közepén kezdett új füzeté már az lett, hogy *Hagyjátok nyugodni a holtakat*. Az

² Például hosszan foglalkoztatta a testvérgyilkos Papp Béla esete, akit dzsentrí származása ellenére kötél általi halálra ítélték. (CSÁTH Géza, „*Méla akkord: bínak lábat mosni.*”: *Naplófeljegyzések 1897–1904*, kiad. MOLNÁR Eszter Edina, SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető–Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013, 209–212. [1900. nov. 20–21.])

³ Április 16-án Sturcz Róza, mostohaanyjának nagynénje, 17-én Oláh Ferenc, harmadnap pedig Vidics Gergely, mindketten Csáth iskolatársai. (Uo., 441–443.)

egyszerű tényközlések idővel az élet értelmetlenségén és a túlvilági élet lehetőségén való elmélkedésekké alakulnak át. Majd pedig a halálesetek sokasodásával a kérdések fókusza is megváltozott: 14 éves korában a tandíjfizetés kapcsán arra gondol, hogy talán az összes eddig befizetett tandíj pénzkidobás volt, hiszen hátha holnap meghal.

Az 1903. évi halottak egyike a húga, kis Ilonka volt, aki öt éves korában, agyhártyagyulladásban halt meg. Csáth életének valóságos fordulópontja volt ez a családi haláleset. Ebben az időben a naplók hangneme, stílusa, témakeresése is érezhetően nagy változáson esik át, gyakorlatilag egyik percről a másikra. Nemcsak hirtelen válik felnőtté, de író is ekkor lesz belőle. Ekkor találkozik először közvetlenül a halállal, amikor az egy hónapon keresztül tartó betegség, majd haldoklás alatt a család életének a szerves részévé vált. Naplójában napról napra részletesen beszámol húga agóniájáról.⁴ Halála napján a családtagok gyászát figyeli, leírja és elemzi valamennyiük sírását, majd megállapítja, hogy ő maga egyáltalán nem sír, hiszen ekkor már nincs miért: „*Én egyáltalában nem sírok már. A lélek nincs a testben, van, ahol van, ezen a poron nincs már mit síratnom, elmúló szépség összerakva. Az emlékezet vágyódást kelt bennem a kis halott további élete iránt. Különbösen fatálisan megnyugszom. A voltakon nem lehet változtatni, és kis Ilonka halála elmúlt már, most ő halott, meghalt lélek. Kétfelé: földbe és égbe szakadt egyéniség.*”⁵

Ugyanakkor ekkortájt állandósult az az élete végéig megmaradó szokása, hogy szinte minden jövőre utaló kijelentéséhez hozzáfűzi a *ha még megérem azt* feltételét. Valósággal gyötörni kezdi az elmúlás, a mulandóság gondolata.

⁴ 1903. február 27-én tesz először említést Ilonka betegségről, aki a bejegyzés szerint ekkor már csaknem egy hete betegen feküdt, március 20-án halt meg. (U_a, 401–421.)

⁵ U_a, 421. [1903. márc. 20.]

Alig három héttel a kislány halála után egy álmából riadva, amelyben halott testvérével találkozott, az a sejtelem ébred benne, hogy ő lesz a következő, alig pár hónapja van hátra, hiszen az álomban csak ő látta kis Ilonkát, családtagjai nem, azaz ő már sokkal közelebb van ahhoz, ahol ő van, mint a többiek.⁶ Majd egy hónapra rá a félelme megtalálja a maga valóságvonatkozását: „*a tudómben szúrást éreztem, kellemetlen, ha mozdulok, mintha félrenyeltem volna. Fáj. S egyszerre összes ifjúkori, családalapítási, dicsőséges művészi és gazdagsági ábrándjaimat éreztem összeomlani. Mintha a halál reám lehelt volna!*”⁷ Másnap elképzeli a gimnáziumi főigazgató, Kosztolányi Árpád iskolai búcsúbeszédét, a lexikon alapján tbc-vel diagnosztizálja magát, majd orvoshoz megy, aki jót nevet aggodalmain, s torokgyulladást állapít meg.⁸

Hamarosan a halállal kapcsolatos gondolatok a jövőjét fürkésző fiatalember töprengéseivel szoros összefonódásban jelennek meg. 1903. május 3-án, nagyjából hat héttel kis Ilonka halála után azt írja, hogy: „*Meghalt anyikám, Aranka, Ilonka, elmentek, s mi megyünk tovább, s elmaradozunk egymástól, ki itt, ki ott. Istenben nem tudok hinni. Sokszor úgy érzem, hogy agyam bomlani kezd a végtelenség, a halál gondolatánál, nemtörődömséget érzek, máskor szomorú vagyok, ezek azonban csak másodpercekre tartó impressziók. Mi lesz velem, lesz-e valami?*”⁹ Megjijeszti a jövő bizonytalansága, s ezt a félelmet egyszerre táplálja az egész életre szóló, helyes pályaválasztás megoldhatatlannak tűnő feladata és az élet értelmetlenségének érzése: „*életem teljes hiábavalóságát vagyok kénytelen belátni... Mikor semmit se ér tudomány [...] s művészet. Én is büdösödni*

⁶ *Uo.*, 440. [1903. ápr. 13.]

⁷ *Uo.*, 455. [1903. máj. 13.]

⁸ *Uo.*, 456. [1903. máj. 14.]

⁹ *Uo.*, 446. [1903. máj. 3.]

*fogok semmit se végezve, semmit se tudva.*¹⁰

Túlzott félelme a haláltól hatással lehetett közvetlenül magára a pályaválasztásra is. Hosszasan foglalkozik a dilemmával, hogy az egzisztenciálisan problémás művészlétet vagy a biztos jövőt ígérő természettudományos pályát válassza-e. Végül az orvosi pálya mellett döntött, amiben talán önmaga gyógyításának lehetősége is jelentős szerepet játszhatott. Mindenesetre annak ellenére döntött így, hogy szerinte úgyszólván csak néhány évet kell már leélnie, amit viszont csakis a művészléttel megvalósítható nagystílusú életként tud elképzelni.¹¹

Hipochondriája aztán mindvégig elkísérte, az egyetemi évek alatt például attól rettegett, hogy örökölte édesanyja szívbillentyűzavarát, többször tbc-re gyanakodott, egy alkalommal pedig maláriára. Az első, 1910-es morfiumpozió használata kiváltó oka is éppen ez a fokozott énféltés volt. Klinikai kollégája tbc-t diagnosztizált nála, s annyira félelmetesnek tűnt a betegség és a halál közelsége, hogy annak tudatát nem bírta elviselni.¹² Hipochondriájától soha nem tudott megszabadulni, élete utolsó szakaszában például rákot, spanyolnáthát, valamint agy- és gerincorvadást is megállapított magánál.

Csáth elköteleződése a világháborúban

A merényletet követően Csáth először indokolatlannak és az orosz veszély miatt mindenképpen elkerülendőnek tartotta a háborút kezdeni a szerbek ellen, az ultimátum kihívó hangjával pedig különösen nem értett egyet. Onnantól kezdve azonban, hogy a háborús helyzet többszereplőssé

¹⁰ *Uo.*, 476. [1903. dec. 6.]

¹¹ *Uo.*, 519–520. [1904. szept. 2.]

¹² CSÁTH, *Napló 1912–1913*, kiad. DÉR Zoltán, Szeged, Lazi, 2002, 108.

vált és a háborús célok megváltoztak, s a Monarchia az agresszív kezdeményező szerepéből védekező pozícióba került, Csáth viszonyulása is megváltozott. Magát a háborút, amiről tudta, hogy mindenképpen mérhetetlen szenvedéseket hoz, továbbra is elítélte, viszont magáévá tudta tenni a szent célokért vívott háború eszméjét: „Ó Isten, ha létezel, segíteni fogod igazságos és szent csatánkat! – amit a dölyf, a hazugság, a hatalmaskodás és a nagyravágás ellen viselünk: alázatosan, türelmesen, bizalommal és önfeláldozással!” – írja naplójában 1914. augusztus 14-én.¹³

Több is van már ebben, mint szimpla önvédelmi háború, itt jelenik meg a civilizációs háború képe, ami az európai kultúrát fenyegető barbár oroszokkal szemben, az egész európai kultúra védelmében vált szükségessé és erkölcsileg magasabb rendű céllá. 1915 májusából visszatekintve az orosz háborúval kapcsolatban azt írja, hogy: „Nem vagyok vérengző természet, és borzadok attól, hogy másoknak szenvedést okozzak. A betegeimet, akiket operálok, mindenkor ellátom megfelelő érzéstelenítésekkel, de ennél a háborúnál igen sok körülmény felkeltette bennem a vérengző hajlamokat. Vágyat éreztem, hogy direktre pusztítsam, büntessem az ostoba oroszokat, és pedig ilyenféle meggondolás alapján: »Oly ostobák, bűnösök és gazok voltatok, hogy eltűrtétek alávaló cárotok uralmát és önkényét, tehát lássátok, hogy mit értetek el vele. Feltettétek a bőrötöket, és nem mertétek megtagadni az engedelmséget. Gyávaságból. Most pedig éppen ezen gyávaságotok miatt kell meghalnotok és kínlódnotok.«”¹⁴ Az idézett szöveg nemcsak Csáthnak a háborús propagandában hangoztatott kollektív célokkal való azonosulását mutatja jól, de elárulja azt is, hogy orvosként, aki számára az emberi élet

¹³ Uő., *Fej a pohárban: Napló és levelek 1914–1916*, kiad. DÉR Zoltán, SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1997, 13–14.

¹⁴ Uő., *Emlékirataim a nagy évről: Háborús visszaemlékezések és levelek*, Szeged, Lazi, 2005, 18.

hivatásszerű tisztelete evidencia volt, hogyan viszonyult az emberüléshez ebben az új, háborús kontextusban. De vajon a saját halálához való viszonya is megváltozott? Képes volt a háborús társadalom elérni azt, hogy a Monarchia ügyéért elkötelezett, de magát betegesen féltő ember tevőlegesen is alárendelje magát a közösség céljainak?

A személyes és a másodlagos források alapján ugyanis úgy tűnik, hogy a világháborúban a lelkesedők köre jóval szélesebb lehetett azoknak a körénél, akik a kollektív célért saját áldozatokra is hajlandók voltak, s nem csak a másik életét készséggel feláldozók bátorságával lelkesedtek.

Behívásakor Csáth megdöbbenve vette tudomásul, hogy népfölkelő orvosként alig pár napon belül, mindjárt az elsők között, neki is utaznia kell a déli frontra. A katonaságnál érdeklődött a rá váró veszélyekről, s ha az előzetes elképzeléseit és félelmeit nézzük, azt látjuk, hogy a hadifogság a háború kezdetétől a legrosszabb eshetőségként tűnt fel előtte: „[...] az elfogatás és hadifogság lehetőségei jutottak eszembe. Mi lesz, ha a szerbek a kórházat elfogják. Egy ostromot láttam magam előtt, amelyben mi a kórházból lövöldözünk egy 30-50 főből álló ellenséges csapatra, akik a nemzetközi szabályok ellenére a mi emeletes épületünket ostrom alá fogták, hogy bennünket elfogjanak. Egy ideig magam is lövöldözök rájuk, aztán kis, sivár szobámba vonulok – a földön hevernek nyitott koffereim, az asztalon tinta, toll, az ágy egy leterített pricc –, és ott föbe lövöm magam, hogy elkerüljem a halálra kényszerítést.”¹⁵ 1914. augusztus 2-án kelt levelében tudatja öccsével, hogy semmi esetre sem fog hadifogságba kerülni, ha nem térne vissza a háborúból, az vagy ellenséges golyó általi, vagy pedig – a fogságot elkerülendő – saját kezével okozott halálát jelenti.¹⁶ Ez a különbségtétel pedig arra

¹⁵ Uo., 65–66.

¹⁶ „Ha a háborúból nem térnék vissza, úgy tudd előre: nem kerültem hadifogságba, hanem vagy lelőttem, vagy én lőttem agyon magam.” CSÁTH, 1000x

enged következtetni, hogy Csáth előzetesen sokkal jobban félt a szenvedésektől, mint magától a haláltól. Ebben persze az ellenségtől való félelem mellett közrejátszhatott az is, hogy Csáth számára a fogságba kerülés egyenesen az azonnali, teljes szerelvonással volt egyenlő.

Ellenben ha végigtekintünk a már a fronton írt naplóbejegyzésein, ezek *személyes* félelmet sosem említenek vagy sugallnak, csupán elkerülendő veszélyhelyzetekről szóló információkat rögzítenek és magyaráznak. Feltűnő bennük a személytelenség és a kollektívum valamennyi tagját egyaránt érintő veszélyhelyzetek hangsúlyos többsége. Például az augusztus 9-i bejegyzésében azt írja, hogy: „*V[acsora] u[tán] lövés a táborban! Rohanás – véletlen –, nem a komitácsik. Mégis előkészületeket kell tenni. (Karszalag.) Nyugtalan rezzenések. De ah! 200 baka érkezik az őrségről visszatérő szanitécekkel.*”¹⁷

Bár támadhatatlanul nem állítható, de elképzelhető, hogy a magát mániákusan és mindentől féltő Csáth nem félt különösképpen a háború közvetlen veszélyeitől. Ennek oka egyrészt a morfinistákra jellemző, külvilágtól való magába húzódása lehetett, ami egyúttal a mindennapi élet reális súlypontjainak eltolódását eredményezte. „*[...] a M[orfin]istát mintegy kikapcsolt egyénnek érzik a társadalomban, aki nem érzi a közös fájdalmakat, szenvedéseket. Valóban a kontaktus nincs meg annyira. A M[orfin]ista érzései önállóan születnek meg. Nem a mások érzései és gondolatai által szuggérálva, hanem a saját érzései és kombinálásai nyomán. Sokszor egyáltalán nem kapható érzésekre. Ilyenkor olyan, mint egy kellemetlenül, érzéketlen, állatian vegetáló lény. Máskor meg túlérzékeny, mintegy paranoiás a rögeszméivel, amik azonban senki mást nem hatnak meg, nem érdekelnek. (Legálábbis nem úgy, mint valóságosak – amik! az ő számára – legfeljebb*

ötlet Józsi: *Családi levelek 1913–1919*, kiad. BESZÉDES Valéria, Szabadka, Életjel, 2008, 114.

¹⁷ UÓ., *Fej a pohárban...*, i. m., 12.

mint beteges szimptomák.)”¹⁸ És valóban, a paranoiás rögeszmék a háborúban is megmaradtak: a fertőző betegségektől való mániákus rettegése ugyanúgy vele maradt a frontviszonyok között is.

De a háborús félelem hiányának oka lehetett a világ meg tapasztalásának és megélésének az átlagostól eredendően eltérő módja: „*Általában sok ember nem tudta megérteni, hogy én jókedvű vagyok, nem unatkozom, nem panaszkodom, s magamban is jól elmulatok. Ennek oka művészi látásom volt. Egy kis piszkos szerb faluban is találtam, megláttam annyi új dolgot (amiket valóban soha azelőtt nem láttam még!), hogy ez mulattatott és szórakoztatott beteken át.*”¹⁹

A frontról küldött leveleiben ennek megfelelően rendre jó hangulatokról és közérzetről számol be szeretteinek: „*nagyszerűen érzem magam, és boldog vagyok, hogy részt vehetek a legszebb 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.*” – írja feleségének még augusztusban,²⁰ de szeptemberben, a veszélyhelyzetek sokasodásával sem múlik a lelkesedése: „*Jól vagyok. Egészségesebb, mint 4 év óta valaha. Jól érzem magam. Ez az aktív, izradó izomélet igen jól tesz nekem.*”²¹ A levelek pozitív hangvétele persze a tábori posta cenzúrázásával ugyanúgy magyarázható lenne, mint a hozzátartozók megnyugtatótatásának szándékával, de Csáthnak a naplójában is ugyanezt a szokatlanul jó közérzetet találjuk.

Úgy tűnik, hogy, habár világosan látta az őt körülvevő

¹⁸ *Uo.*, 53. [1914. dec. 7.]

¹⁹ *Uo.*, 39. [1914. okt. 24.]

²⁰ CSÁTH, *Emlékirataim...*, i. m., 127. [1914. aug. 7.]

²¹ *Uó.*, *1000x ölel...*, i. m., 119. [Brenner Dezsőnek]

életfenyegetéseket, szubjektív értékelésében a frontéletben egyre halmozódó stresszhelyzetek egy izgalmakkal és kihívásokkal teli új életformát jelentettek számára. A napló és a levelek alapján azt látjuk, hogy meglepő módon Csáth sem a frontra kerülés előtt, sem már a fronton nem félt annyira a haláltól, mint korábban bármikor. Mindezek alapján azt mondhatjuk, hogy Csáth saját áldozatához való viszonya, gyakorlati tettekészsége és önfeláldozása összhangban állt a háború megítélésével, ami azt jelenti, hogy a rá jellemző szélsőséges énféltés ellenére is hajlandó volt alárendelni saját életét a haza érdekeinek. Arra a kérdésre pedig, hogy hogyan lehetséges az, hogy a haláltól máskor kifejezetten féltő ember a háborúban nem fél a haláltól, Csáth szintén megadja a választ.

Csáth az 1912-ben írt orvosi szakmunkájában, *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című írásában tette közzé a személyiséget, azaz az Én-komplexet alkotó hat komponens-komplexről szóló elméletét. A hat komplex, úgymint az anyagi, erkölcsi, egészségi, szexuális és az opcionálisan aktiválódó vallási és származási komplexek aránya és aktivitása az egyes személyiségeken belül különböző, s jellemzőjük a célszerűség, azaz – mivel a komplexek egymáshoz való viszonya kompenzatorikus – az én adott körülmények szerint változó érdekeinek megfelelően változhat ezek érzékenysége és az énen belüli aránya. A magyarázat egyik fele, hogy a háborúban aktiválódó származási vagy faji komplex, amelynek öröme például egy győztes csata híre, fájdalma a nemzet pusztulásán való aggodás, csökkenti az egészségi vagy önfenntartási komplex érzékenységét. Csáth példája szerint: „*[Dugovics Titusz] a mélységbe rántja a törököt; az önfenntartási komplex érdekeit elnyomja a nála sokkal érzékenyebb erkölcsi és faji komplex érvényesülése. Sokkal elviselhetlenebb volna neki a szűgyen, hogy*

gyávának látszassék, sokkal jobban vágyik a hősi dicsőségre, mely halála után be fogja ragyogni a nevét, sokkal inkább fájna neki a nemzet leigázása, mint a saját életének a pusztulása. A harc, a háború, az állandó veszélyben való élés egyébként is lefokozza az önfenntartási komplex érzékenységét.²² Onnantól kezdve tehát, hogy Csáth képes volt azonosulni a háború céljaival, a halál hősi halállá vált, értelmet nyert, és egy szép és dicső aktus lett.

S ha továbbolvassuk az orvosi szöveget, megtaláljuk benne a magyarázat másik felét is: „Egy másik lefokozó momentum a túlvilági életben való hit. Dugovics Titusz tehát nem cselekedhetett volna másképp, mert végeredményben ez a cselekedet (a zászlót hozó török magával rántása a vár faláról) felelt meg leginkább az adott helyzetben a teljes Én-komplex valódi érdekének.”²³ A vallási komplex az elmélet szerint dekadens korszakok végén aktiválódik, s leginkább az egyén túlvilági boldogsága foglalkoztatja. Csáth első világháborús forrásaiban valóban feltűnő az ekkortájt felébredő nagyon intenzív vallásosság, ami az életút vége felé egyre kétségbeesettebb, görcsös kapaszkodás lett. Vallásosságának lényege ugyanis valóban a túlvilági életbe vetett hite volt, ez a kérdés – mint láttuk – gyerekkorától foglalkoztatta, de míg korábban kételkedett benne, most szilárd meggyőződésévé vált.

1914. november 6-án, öccsének írt levelében hosszan fejtegeti új elméletét, amelyről kikéri a fiú véleményét is: „Hidd el, Dezső, az egyéniség, a személy a halállal nem szűnik meg. Nemcsak a régi tettekben és alkotásokban és a gyermekekben, hanem tényleg létezésben is megmarad az ember, tovább él, folytatja az életét, figyeli az élőket, tökéletesebbedik, levet magáról minden kicsinyest és nemtelent. És ezek a szellemek itt élnek közöttünk, olykor velünk van-

²² Uő., *Egy elmebeteg nő naplója: Csáth Géza elfeledett orvosi tanulmánya*, kiad. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1978, 56.

²³ Uo., 56–57.

nak, majd néha hetekre és hónapokra elhagynak benniünket, hogy a maguk különös és titokzatos kötelezettségeiknek éljenek bolyongva, gondolkodva, úszva és mészva a végtelen űr magasságaiban. [...] Jól gondold át ezt a dolgot. Lehetetlen, hogy a lélek halhatatlanságának a gondolata csak egy kellemes autoszuggesztió lett volna, mint ahogy én ezt több helyen igen elmésen kifejtettem.²⁴

A vallásosság felébredése azonban nem csak a háborúban részt vevő egyes embereknél figyelhető meg – a jelenség magukra a háborús társadalmakra is jellemző volt. Annette Becker és Stéphane Audoin-Rouzeau világháború-kutatók szerint Istenben hinni és hinni a hazában legtöbbször szétválaszthatatlan, amit ráadásul nemcsak a front spirituálizmusa, a harc misztikája táplált, de ezúttal a barbárság elleni szent háború víziója is.²⁵

²⁴ CSÁTH, *1000x ölel...*, i. m., 125.

²⁵ AUDOIN-ROUZEAU–BECKER, i. m., 95.

SULYOK BERNADETT

Tersánszky Józsi Jenő első világháborús
élményeinek megjelenése primer és szekunder
szinten, levelezésében és három regényében

„Bevonultam 1914-ben. Szabadságon többször voltam. Kórházban Budapesten a munkapárti kórházban voltam, utána üdültem Nógrádverőcén és onnan ismét bevonultam. Először az orosz fronton voltam 1914. október 15-től 1915. március 19-ig. Azután, mert a frontról jöttem, áttettek Losoncra, tiszti iskola vezetőnek. Losoncról behívólevéllel visszarendeltek Munkácsra. Ott kineveztek kadettnek 1915. szeptember-októberében. Onnan az olasz frontra vittek. Ott 17 hónapig voltam egyfolytában (Sveta Marián) a borzalmak hegyén. Utána az Adrián több helyen nyaraltam. Ezután az ezredemtől, hogy pihentessenek, hazaküldtek a káderhez. 1918-ban az összeomláskor kerültem egy olasz táborba. Három olasz tábort jártam végig, de bennünket nem kezeltek úgy, mint a foglyokat. Az olaszok nagyon emberségesen bántak velünk.” Magánál az írónál frapánsabbban mi sem foglalhatnánk össze az első világháború hadszínterein töltött katonai szolgálatát, amiről a PIM Kézirattárában található hagyatékában olvashatunk.¹

Tersánszky három lánytestvére mellett a család egyetlen fiúgyermekéként született Nagybányán, nyolc évvel a nagybányai művésztelep és festőiskola megalapítása előtt, 1888-ban. A nagybányai Magyar Királyi Állami Gimnáziumban

¹ Lelőhely (a továbbiakban is): PIM Kézirattár; Jelzet: V. 4732/56/3. „Életrajz”, gépirat, 3 f.

kedvenc oktatója az a Németh József történelemtanár volt, aki az első világháborúban szintén teljesített katonai szolgálatot, és orosz hadifogságba esett, ahonnan csak 1921. november végén térhetett haza; ő volt Németh László író édesapja.

Tersánszky első novellája a *Nyugat*ban jelent meg, *Firona* címmel 1910-ben, egy évvel később már kiadták első novelláskötetét (*A tavasz napja süttötte*) a Nyugat Könyvtár-sorozatban, az első világháború kitöréséig tizenhét elbeszélése jelent meg a folyóiratban, s a *Világ* című radikális napilap is rendszeresen foglalkoztatta. A 26 éves író önkéntesként, vagyis érettségizett tisztjelöltként vonult be 1914 nyarán; felvidéki kiképzése során, majd az orosz (Galícia) és az olasz (Isonzó, Piave) frontról, illetve kórházból és szabadsága helyszíneiről is rendszeresen küldött híradást családjának.² Édesanyjának, Tersánszky Jakabnének így számolt be az első fronton töltött karácsonyról: „A csomagot nagy hálával vettem, de a hús nem volt már jó; az alma felséges. Ennivalóban itt nem szűkölködünk, éppúgy, mint golyóban. Meleg ruhám is van. Inkább gatyá kellett volna; dehát itt ki is tavaszodhatok egy párral, mert még a váltás is gondot ad. Hideg túlságos nincsen. Egy pár jó nagy tűzön túl vagyok épen, istennek hála, csak ezentúl is így legyen. Most kissé pihenünk, de ezt sohse tudni, hogy egy óráig vagy két napig tart.”³

A harctéren is igyekezett irodalmi kapcsolatait fenntartani, ezt jelzik a *Nyugat* szerkesztőinek, Ignotusnak és Fenyő Miksának írott levelei. 1915. január 6-án keltezett, Ignotusnak címzett episztolája megjelent a *Nyugat* „Tábori posta” rovatában.⁴ Bölöni György a *Világhoz* és a *Pesti*

² A róla készült felvételt lásd: *Képmelléklet*, 7. kép.

³ PIM, V. 4330/185/8. [1914. dec. 26.]

⁴ TERSÁNSZKY JÓZSI Jenő, *Levél Ignotushoz*, Nyugat, 4(1915), 221.

Hírlaphoz juttatta el novelláit közlés céljából. Íme, egy jellegzetes epizód a hadi hétköznapiakból, egyik Bölöninek szóló leveléből: „Az éjjel eső esett s ép fejemre kezdett csöpögni. Nos, felakasztok nagy üggyel-bajjal egy pléh-edényt a csöpögés alá, amit még a Sveta Mária kápolnájából zsákmányoltam. No, lásd, kedves Gyurka, ily bölcsen segíték én mindig magamon. Ugyanis nem csöpögött egész éjjel egy csöpp víz sem a fejemre apránként, ellenben egyszerre ömlött rá az egész reggel a szent edényből, melyet első mozdulatom volt nyújtózás közben felborítani. Kísértetiesen jellemző életem összes dolgaira.”⁵

Első regényét, a *Viszontlátásra, drága...* címűt az olasz fronton fejezte be, melynek kiadót festőművész barátja, Tihanyi Lajos, a Nyolcak csoportjának egyik alapító tagja keresett.⁶ Tihanyi ezt tartotta addigi legjobb, világirodalmi szempontból is jelentős művének. „Édes Józsim, azt ugyan továbbra sem engedem vitatni, hogy az előbbi dolgaid is teljesen művésziek, de igazad volt. Amikor a kéziratod olvastam, éreztem, és ma két nap múltán talán még jobban, hogy ez olyan magyar munka, ami talán a legelső az új magyar irodalomban, amelyekre határozottan merem mondani, hogy Európának készült. [...] A lélekrajz az gyönyörű. Nem csak Nelác és különösen az orosz Nikolájé hanem minden alaké, ha csak epizódszerű is. [...] A szerelem is önzés, a vágy annál inkább. Az ember a tükre előtt a legszívesebben időzik (titokban leginkább). Ilyen tükröt mutatsz nekem és mindenkinek. [...] Ha valaki élt valamit, átélt szerelmet és hasonló pillanatokat, éreznie kell, most történik véle valami, átéli az életét a tükörben. Ez nem a bűvészkedés rafinériája ahogyan volna, vagy volt, hanem

⁵ PIM, V. 4132/348/3. [1916. jún. 29.]

⁶ Tersánszky Tihanyi Lajosnak dedikált fényképét lásd: *Képmelléklet*, 8. kép.

ahogyan van. Ez a megdöbbenő igazság pedig nem a természet kedvéért van, hanem mert a természet = én vagyok.”⁷ E regényét a *Nyugat* 1916-ban jelentette meg, a borító Duma Sándor festőművész munkája, aki Tersánszky ifjúkori, nagybányai barátja, és még ebben az évben, tífuszban meghalt az olasz fronton.

Tersánszky édesanyja iránti ragaszkodásának tanújele egy 1917. jan. 16-án kelt levele, melyben az elhúzódó háború okozta harctéri és hátországi bajokat egyaránt felvillantotta. „Drága jó anyám, nyilván a posta tévedése s jót kacagtam rajta, bármennyire nem vagyok hangolva rá, hogy meg-nősültem volna. Gondolja, drága anyám, hogy nem értesít-ném hasonló esetben? No, ráérek még egy kissé, nem oly sietős. [...] Boldoggá tesz, anyám, hogy kissé jobban van, hát hiszen, nem is vágyik már nagyobb sétára s otthon el-tipegni lehet, ha kissé gyengék is a csikók. Csodálom, hogy még nem írja, hogy megkapta, hisz én e hó elsején is küldtem ismét 40 koronát. Tudom, hogy nehéz most hátul is, otthon is, ez a háború mindenkinek a nyakába sózza a keresztet. Dehogyan van itt nagy hó, hisz ez már délvidék, esik ugyan, egy kis esővel vegyesen, sokszor hétszámra is, de megy, ahogy jött. A nagy hegyeken persze közelünkben három-négy méteresre is hull, sőt, érdekes, hogy két-három vasúti állomásra a hozzánk legközelebb esőtől, már alig látnak ki a kupéablakokon a felhányt hótól, mint ép most mesélte egyik tiszt.”⁸

Tersánszky több hadikitüntetést kapott, egy német nyelvű fennmaradt a múzeumban őrzött hagyatékában, a Ferenc József által alapított Katonai Érdemkereszt bronz fokozata.⁹

⁷ PIM, V. 4330/167/42. [1916. ápr. 1.]

⁸ PIM, V. 4330/185/25.

⁹ PIM, V. 4330/224/33. [Bécs, 1918. jan. 14.] – Lásd: *Képmelléklet*, 9. kép

A háború utolsó évében, 1918-ban két könyve jelent meg: a *Kísérletek, ifjúság* című elbeszéléskötet publikálásában szintén Tihanyi Lajos segített, s a *Nyugat*nál látott napvilágot; *A kéék gondviselés, amelyről csak egy bizonyos* című regényét a Táltos adta ki. Utóbbi története a hátszágban játszódik, a civilek és a katonák egyaránt gyarló és önző karakterek, az intrikák áldozatává a legjóravalóbb szereplő, az orvos félénk neje válik.

Tersánszky hadifogságba esésekor leginkább irodalmi munkáinak megsemmisülését fájlalta, családjának írott levelezőlapja tanúsága szerint: „Kedveseim, elfogtak 24-én, még címet nem írhatok véglegeset. Semmi bajom. A holmijaimra vigyázzatok. Egyetlen panaszom, hogy a munkámat, amin 5 hónapig dolgoztam, még a lövészárookban is, ott kellett hagynom, s nem tudom, lesz-e alkalmam és anyagom újra megcsinálni.”¹⁰ 1918. október 24-től 1919. augusztus 4-ig volt olasz hadifogságban, éppen akkor tért haza, amikor a románok bevonultak Budapestre; leszerelési igazolványát ezt követően kapta meg.¹¹

Az író nem találta helyét a háború és a forradalmak utáni Budapesten, nélkülözéseiből nem látott kiutat, ezért 1921. június 18-án az Erzsébet hídról a Dunába vetette magát. A vízben azonban életösztone kerekedett felül, odaúszott egy hajóhoz, melynek legénysége kimentette. Kerékgyártó István, 1969-es monográfiájának szerzője szerint „öngyilkossági kísérlete a korabeli magyar szellemi élet groteszk szimbólumává nőtt. Olyan író roppant össze a ránehezedő súlyok alatt, aki különben maga volt az életerő és optimizmus.”¹² Tettét az is motiválhatta, hogy a világháború

¹⁰ PIM, V. 3759/1/3. [1918. nov. 1.]

¹¹ PIM, V. 4330/224/34. [Budapest, 1919. szept. 5.] – Lásd: *Képmelléklet*, 10. kép

¹² KERÉKGYÁRTÓ István, *Tersánszky Józsi Jenő alkotásai és vallomásai tükk-*

éveiben családja anyagilag tönkrement, s amikor édesanyja hosszas betegeskedés után meghalt, ő olasz fogságban volt. Hamarosan levelet kapott egy ismeretlen lánytól, a híres nagyváradi Mülleráj kávéház tulajdonosának gyermekétől (Ady Endre egykori törzshelyének épületében manapság a költő emlékmúzeuma található), aki az újságban olvasott az író öngyilkossági kísérletéről. Alig három hónappal később megesküdtek, s házasságuk Molnár Sári 1960-ban bekövetkezett haláláig tartott. Az esküvő hírére szülei kitagadták a leányt.

Tersánszky a galíciai fronton szerzett tapasztalatait *Naplóm (1914–15)* címmel jegyezte le. Ennek utolsó bejegyzésében a háború általános természetrajzát adja: „1915. ápr. 4. Alapjában a dolgok egyszerűek. A rablógyilkos, aki pénzért öl, akár, hogy gyerekeinek vagy magának javait gyarapítsa, ugyanazt cselekszi, mint egy nemzet, amely háborúzik. De a háború még valamivel becstelenebb, mert nem az éhes tömeg dolga, hanem a piócáié.”¹³ A *Töredék* című szöveget 1915-ben, egy hadikórházban írta, mely arról tanúskodik, hogy a fronton szerzett tapasztalatok, a folyamatos életveszély után a kényszerű tétlenség depresszióba süllyesztette az író. „Most tudom csak érezni, hogy égre kiált odakinn a világ nyomorúsága s nem szabadulhatok érzésemtől, valóm részévé lett s mankón járhatja legparányibb gondolatomat. És ha arra a kérdésre, hogy hogy érzem magam, azt felelem, hogy ördög tudja, akkor ez azt jelenti, hogy a harctéren egészséges ember voltam s itt beteg ember vagyok. Mert ugye mindünk nevében mondhatom azt, rossz idegzetű felebarátaim, hogy nagyobb kín egy fáradt s vigasztalan óra kínja, mint a legborzalmasabb

rében, Bp., Szépirodalmi, 1969 (Arcok és Vallomások), 66.

¹³ TERSÁNSZKY, *Naplóm (1914–15)* = T. J. J., *Életem regényei*, Bp., Magvető, 1968, 199.

haláliszonyat s testi szenvedés. És most ez az óra napokká s hetekké válik. Magadra eszmélsz. Mintha sivatagban ébrednél. Tudsz-e valamit mondani, amire mostan igazán tudjak vágyani? Bizony nem.”¹⁴

Tersánszky elbeszélő stílusának jellegzetessége az élőbeszédszerű közvetlenség és a feltételezett címzettel való dialogizálás. Ez regényeinek formai jegyeiből is adódik: a *Viszontlátásra, drága...* levélregény, *A margarétás dalban* Natasa Nagy Ferencnek beszéli el élete meghatározó eseményeit, az újságíró pedig az olvasónak, az *Egy ceruza történetében* különböző stílusregiszterben írott levelek, illetve Kabarcsik Gyula naplófeljegyzései sorakoznak. Ahol a környezet leírását, egy-egy szereplő viselkedését ismerteti, ott egy rejtett külső elbeszélő érvényesül. Hőseit a beszédmódjukkal jellemzi, s azzal, ahogyan az elbeszélte eseményekhez viszonyulnak, értelmezik azokat; identitásukat a társadalmi konvenciók által szabályosnak tartott életformáktól való tudatos eltérés adja.

A *Viszontlátásra, drága...* nevezhető az első magyar háborúellenes regénynek. Hősnője egy jobb sorsra érdemes lengyel polgárleány, aki szerelembe esik egy orosz tiszttel, majd a csapattest áthelyezése után áruba bocsátja testét a megszállóknak védelemért és élelemért cserébe, amely fizikai leépüléshez és lelki sivársághoz vezet. Ignotus kritikájában a háború következményeként értékelte ezt a folyamatot: „Nela, a szép, a finom, az elmélkedő Nela hozzáordenárésodik a pénztelen és őrmesteres élethez, nem másképp, mint ahogy hozzá is magasztosodhatott volna jómódhoz, gazdagsághoz, törvényes rendhez, kényelemhez s kiválasztottak társaságához, mint egy hercegnek a felesé-

¹⁴ PIM, V. 4732/32/82. Gépírat, 4 f.

ge.”¹⁵ Ady a magánéleti válság előtérbe helyezését tartja fő erényének, amelynek a háború mintegy háttere. „De hogy a háború mégis el tud férni e regényben, – ez a legnagyobb virtus, ezt csinálta meg Tersánszky úgy, hogy: a Háború nem fontos. Egy élet fontos, egy sors, egy logikus vagy logikátlan vég, egy történet vagy történetté mállott líra a fontos. S Tersánszkyt nem is igen érdekli más, mint hősnője, holott ügyes kezű, ravasz szemű ember ő, de itt, most csak egy nőnek kellett jellemét és rendeltetését világítania.”¹⁶

Műfaját tekintve egyrészt levélregény, Nela barátnőjének írott hosszú leveleiből, illetve Viga válaszaiból áll, másrészt lélektani regény, a monológok, belső monológok és belső dialógusok révén beavat hősei gondolataiba és pszichéjük rezdüléseibe. A háborúból annyit mutat meg, amennyit a frontvonal mellett fekvő városka úrilánya érzékelhet. „Akkor becsapott az első gránát a városka piacára... A borzalom csöndje felelt rá minden élőben.

Drágám, hidd el nekem, ez olyasvalami volt, ami elképzelhetetlen annak, aki át nem élte. Ez az érzés nem hasonlít semmi más rettegéshez.

Azóta érteni tudom a katonák minden vígságát, léhaságát, pazarlását. Ez után a lelki nyomás után nem következhet egy időre semmi, csak féktelen semmibevevése életünk kicsinyes gondjainak.”¹⁷

Nela feltámadó szexuális vágyakozása konfliktusba kerül a neveltetéséből fakadó gátlásaival, morális elveivel és a

¹⁵ IGNOTUS, *Viszontlátásra, Drága! Tersánszky Józsi Jenő regénye*, Nyugat, 22(1916), 717.

¹⁶ ADY Endre, *Regény: „Viszontlátásra Drága...”: (Tersánszky Józsi Jenő)*, Nyugat, 23(1916), 794.

¹⁷ TERSÁNSZKY, *Viszontlátásra, drága... = T. J. J., Viszontlátásra, drága... Legenda a nyílparikásról*, Bp., Magvető, 1982 (Tersánszky J. Jenő Válogatott Művei), 27.

konvenciókkal. A lány szentimentális és romantikus szerelmi ideálképét nevetségessé teszik élményei, olykor patetikus és érzelmi felfokozottságról tanúskodó elképzelései ironikus idézőjelbe kerülnek az események és ezekhez való idomulása által. A muzsika, a zongorázás, Beethoven *Holdfény-szonátája* Nela és Nikolaj kerítőjévé válik.

A csábító Nikolaj egy értelmiségi költőféle, aki a maga normája szerint kialakított erkölcs alapján áll, társadalomszemlélete anarchizmusba hajló, nihilista. A két orosz tiszt, Nikolaj és Maklakov beszélgetéséből a háború értelmetlensége rajzolódik ki: „részemről jogom van azt keresni a dolgokban, amit akarok. Élvet vagy érdekességet, nemeset vagy nemtelent. Hisz ebben alig korlátoz a rend, melyet te gyalázol, s mellyel én, meglehet, sok kétely s tusa s szenvedés árán, immár nem törődöm... De aki zúgolódik s felháborodik, mint te is, annak nyilván van valami hite, hogy javítani tud a dolgokon.”¹⁸ Miután Nikolajnak tovább kell vonulnia, Nela egyre rámenősebben kínálkozik fel hol az orosz, hol a lengyel, hol az osztrák katonák egyikének, akiktől cserébe pártfogást, ételmet és védelmet kap; mindez meghasonláshoz vezet, értelmetlennek érzi életét. A regény lezárása, Viga levele ironikus ellenpontját nyújtja a háború testi-lelki áldozatai sorsának, ő és családja pozitívumként élheti meg a katasztrófát: „Szinte röstelltem bevallani, hogy nekünk még hasznunk van ebből a háborúból. Nem elég, hogy Rajmund csámpás untauglich, még ezenfelül szállítunk a hadseregnek, s ez háromszoros forgalmat hoz a vállalatnak.”¹⁹

A margarétás dal hasonló tematikájú regény, egy bukott nő, a nevelőnőből lett kokott, Natasa Gajdarova betel-

¹⁸ *Uo.*, 75–76.

¹⁹ *Uo.*, 135.

jesületlen szerelmének tragikomikus története; könyv alakban a *Nyugat* adta ki 1929-ben. Az első világháború, az országokon átívelő, kényszerű vándorlás csupán kulisszáját nyújtja a vonzalomnak, mely Natasát az Osztrák-Magyar Monarchia tisztjéhez, von Thallódyhoz fűzi. Németh László korabeli recenziójában a két főszereplőt biológiai determináltságuk alapján véli összeillőnek, von Thallódy Natasa komplementer társa, „már csak szatír természeténél fogva is, mely a hősnő nimfomániájának méltó kiegészítője.”²⁰ Amikor Sa visszautasítja – a valódi szerelmi érzés nevében – Thallódy sértődötten visszavonul, s máshol hűti le gerjedelmét. Rónay László inkább „légies súlytalanságú” alaknak tartja, aki „szemtelen fiú”-ra emlékezteti Natasát, végig kamaszos esetlenség és báj jellemzi a lány képzeletében.²¹

Németh László a történet egyik fő erényének a narrációt tekinti: „Kettős elbeszélés. Hol a történet közreadója szól, hol maga a hősnő, s a kétféle hanghordozást az író nagy-szerűen kihasználja. Ahol a részletek fontosabbak, szabadjára engedi az ő Natasája eleven, kalandozó csibészmodorát, az újságíró viszont időnként össze-összefogja a szétesni készülő történetet [...] Azontúl e kétnyelvűség a dolgok felfogásának kétféleségét is megengedi. Natasa és az újságíró, ha meg is egyeznek az események morális értéklésében, vitatkoznak is rajtuk.”²² Nagy Ferenc megértő íróniával viszonyul a hölgy számos szexuális kalandjához.

A félig orosz, félig osztrák Natasa jól érzi magát a szabad szerelem művelőjeként, már egyetem óta válogatás nélkül odaadta magát mindazoknak, akiket rokonszenvesnek talált.

²⁰ NÉMETH László, *Tersánszky Józsi Jenő: A margarétás dal*, *Nyugat*, 17(1929), 306.

²¹ RÓNAY László, *Tersánszky Józsi Jenő*, Bp., Gondolat, 1983 (Nagy Magyar Írók), 179.

²² NÉMETH, *i. m.*, 308.

Szexualitása őszinte és mentes az önzéstől, ezért olyan elbűvölő jelenség. A világháború kezdetén nevelőnő Galíciában, saját munkaadója biztatja, hogy keressen „pártfogót” a megszálló csapatok katonái közt. Natasa a hadtápos Herterichet részesíti kegyeiben, aki mintegy ellátmánya részeként ajánlja utóda, a hadnagy von Thallódy figyelmébe. Ekkor, önmaga számára is érthetetlen módon, tiltakozik a szerelem eldologiasítása ellen, az erényes, sértődött nő szerepét játssza: „És én nem tudom! Ha talán nem tetszett volna nekem annyira von Thallódy, ha nem csüngtem volna szinte bámulattal rajta, ha nem lettem volna olyan boldog, hogy csak a közelében lehetek, ha csak egy olyan ronda állat lett volna von Thallódy is előttem, mint Herterich, és egy ilyenek adott volna át így, mint ahogy én éreztem, mint egy csinos lovat Herterich, akkor én, higgye meg, talán minden röstelkedés és teketória nélkül megadom magam a helyzetnek.”²³

Thallódy civilben tanár, viselkedése udvarias és gáláns: „Ha én érzékenykedem magával szemben, és tartózkodó vagyok, és visszahúzódok az elutasítása minden kis jelére, ez azt is jelenti, hogy annak még a látszatától is rettegnék, hogy nőknél kényszerhelyzetekkel éljek vissza, még másutt is, nem itt...”²⁴ Lényében a valódi lovagiasság összeolvad a Sa által rávetített szerelmi ideál képével: varázsát tulajdonképpen fizikai elérhetetlensége, s lélekben oly közeli, oly rokon volta adja. Folyton kisiklik Sa ujjai közül, aki keresztül-kasul beutazza érte a frontot, a végzet banális játéka folytán azonban később sem tudják nyélbe ütni a hőn áhított szerelmi légyottot. Rónay László megállapítja, hogy: „[...] Natasa akkor és azáltal lesz életre szólóan boldogtalan, amikor nem

²³ TERSÁNSZKY, *A margarétás dal* = T. J. J., *A kék gondviselés. A margarétás dal*, Bp., Magvető, 1959, 226–227.

²⁴ *Uo.*, 252.

a természet szavára, nem fellobbanó vágya parancsára hallgat, hanem a fennálló erkölcsi normarendszer szellemében cselekszik.”²⁵ Amit egyébként ő maga elutasít.

Sa és barátnöje, Lizenka egy nagyobb galíciai városba szöknek, s ott a hadsereg használatában álló mulatóban lépnek föl. Itt válik sikeressé Sa saját szerzeményével, *A margarétás dal* előadásával. Itt még egyszer és utoljára találkozik Thallódyval, egy ellenséges indulatú hölgy társaságában, aki leleplezi őt és barátnőjét, hogy hamis papírokkal tartózkodnak ott, s a hatóságok kitoloncolják őket. Végül a hadnagy budapesti lakására is ellátogat, ahol annak nővérétől megtudja, hogy a férfi hősi halált halt a rodimierzi ütközetben. Natasa már mint bécsi színésznő találkozik Nagy Ferenc újságíróval, akinek elmeséli egész szerelmi kálváriáját.

Kerékgyártó István bravúrosnak tartja a kerettörténet és a betéttörténet szerves kapcsolódását, ugyanis a regény egy szerénykedő bejelentéssel zárul: a háborúban elesett Nagy Árnék utóda az az újságíró lett, aki véletlenül hasonlít rá. A tragikum efféle humoros-gunyoros feloldásában Tersánszky életszemlélete érhető tetten: „Titkon ezerszer bocsánatkérést rebegtem magamban nem akart tolakodásomért a Nagy Árnéktól, akinek, hogy magasabbra emeljem őt az összehasonlításnál fogva, nem lelhettem volna magamnál törpébb és méltatlanabb vetélytársát. És ha most itt nyíltan is bizonyosságot teszek erről, többet ennél nem tehetek, beláthatják.

Úgy gondolom, búcsúzóul maradjunk ennél. Könnyünk és kegyeletünk az elbukottaké és a gyötrődőké. De emiatt

²⁵ RÓNAY, *i. m.*, 177.

ne adjuk ki kezünkől a lapokat az élet további, csodálatos játszmaíhoz.”²⁶

Legjobb első világháborús regényének az *Egy ceruza történetét* tartom, amely már jelentős távlatból, 1938-ban íródott (s 1948-ban adta ki a Révai Irodalmi Intézet). Cselekménye 1918-ban, az olasz fronton játszódik. Egy tárgy, egy kézről kézre járó tintaceruza meséli el hadi élményeit, ami lehetőséget nyújt egy átfogó társadalmi tabló felvázolására a hadvezetéstől a tisztiszolgáig terjedően, alkalmat ad számos nézőpont megismerésére, s beavatást nyerünk a ceruzát használó emberek gondolataiba is vele írt leveleik és feljegyzéseik segítségével. A szereplők karakterét és társadalmi hovatartozásukat beszédmódjuk jellemzi. A narráció időnként túllépi a tintaceruza perspektíváját, egy külső elbeszélő értékeli és értelmezi az eseményeket. E több, különböző hangsúllyal érvényesülő szólamból álló szerkezet révén, apró mozaikokból, töredéktörténetekből építkezve a Monarchia hadseregének keresztmetszete rajzolódik ki.

A ceruzát 1918 tavaszán egy bécsi papírüzletben Feldmann Adalbert közlegény vásárolta meg, civil foglalkozását tekintve kereskedő. A tintaceruza öntudatos önmeghatározása szerint stabil pozíciója a jelentéktelenségen alapul: „Én, a szürke, polgári, plebejusi, sőt proletári ceruza [...] Sohasem lehettek ragyogó ábrándjaim, vakmerő reményeim, de mindenesetre élek és élni fogok közepszerűségemben belátható időn belül, amíg emberek kultúrája tart ezen a világon.”²⁷ A cselekmény középpontjában a piavei áttörés áll, melyről az ellenség, az olasz hadvezetés túlságosan jól értesült. A főtisztek sokszor értelmetlen

²⁶ TERSÁNSZKY, *A margarétás...*, i. m., 352–353.

²⁷ UÓ., *Egy ceruza története*, Bp., Révai, 1948, 6.

rendelkezéseket adnak ki, a fölösleges hadgyakorlatok, alaki kiképzések avíttnak, elavultnak mutatják e hadsereg működési mechanizmusát. A ceruza használóját frontszolgálatra rendelik a hadtáphoz, felettesei azzal bízzák meg, hogy minél több „szajrét” szerezzen számukra az előrenyomulás során. A háborúzó felek mozgatórugója az elenség javainak megszerzése, mind a főtisztek, mind a bakák a meggazdagodást, illetve anyagi ügyeik rendbetételét remélik e hadmozdulattól. A dandárparancsnok egyenesen cérnaoffenzívának nevezi: a megszerzendő cérnára, gumira, bőrre, szövetre és posztóra utal.

A kereskedő gyáva és haszonleső karakterének ellentéte saját öccse, akit a hadosztályparancsnok szárnysegédje, Abrakovszky Szaniszló őrnagy így jellemez szeretőjének, Tinka grófnénak írott levelében: „Hiszen, sajnos, magas rangú törzstisztjeink legnagyobb része csak a gyakorlótérrel ismeri a háborút. Közvetlen értesülése, élménye, fogalma alig van egy ütközetnek, egy járőri tevékenységnek a lezajlásáról.

Ezzel szemben ez a zsidó hadnagy csupa közvetlen tapasztalat, haditudás, higgadság, bátorság. Isten bocsássa meg vétkeimet, de inkább erre a fiúra bízom offenzívánk megrendezését, mint bátyádra vagy akár magamra is.”²⁸

A másik hangsúlyos, némileg rokonszenves szereplő Kabarcsik Gyula főhadnagy, ugyanakkor ő is a jellegzetes, dorbézoló, léhűtő Tersánszky-karakterek egyike. „Kabarcsik Gyula főhadnagy egy vidéki főerdésznek volt a fia. Érettségije után Selmeccen szintén az erdészeti szakkal próbálkozott meg életpályául. De hát az a rémes korhelykedés,

²⁸ *Uo.*, 27.

szoknya- és játékvágy, ami Kabarcsik Gyulában lakozott, nem bírhatta ki a főiskola unalmas tantárgyait.”²⁹

Az élet habzsolása és a szoknyabolondéria mellett e két fiatalembert a magasabb szellemi régiók is érdeklik: „Kabarcsik legújabbán a lövészárók unalmában elolvasott egy csomó filozófiai, természettudományi és társadalomtudományi művet. Leginkább Feldmann doktor kölcsönözte neki ezeket. Ezek hatása alatt éppen akkor, amikor Én kerültem Kabarcsik Gyulához, jegyzetei hangja kezdett az események pusztá lerögzítése mellett bizonyos criticizmusba átváltani.”³⁰

Motivikus egyezés fedezhető fel Tersánszky egyik, az olasz frontról írott levelében, és a regénybeli Kabarcsik Gyula kedvesének szóló levelében: „Én itt elsavanyodom és bepenészedek végleg, hősi mivoltomba. Igaz, hogy most csakugyan jogos a szólásmód, hogy örülni kell, ha egyáltalán él valaki.”³¹ „Mondhatom neked, nagyon elég volna már nekem ebből a harctérből. Úgy érzem, néha a hősi halál helyett csöndes hadiutálatban fogok elhunyni itt.”³²

Kabarcsik jegyzetei tudósítanak a piavei csata részleteiről, a szaggatott, élőbeszédszerű előadásmód testközelivé és átélhetővé teszi a befogadó számára. A főhadnagy tisztában van a háború aljas indítékaival. „Kapard meg a honfit, a katonát, az embert, a jellemet, a bátorságot, a jókedvet magát, és mindig a zsákmányra számító rabló fog előbújni. Az emberi lélek, az emberi kedély, az emberi szervezet, az emberi közösség ragasztékai, az emberi műveltség alapja,

²⁹ *Uo.*, 59.

³⁰ *Uo.*, 61.

³¹ PIM V. 4330/187/3. [Tersánszky Józsi Jenő testvérének, Tersánszky Margitnak, 1917. aug. 15.]

³² TERSÁNSZKY, *Egy ceruzá... i. m.*, 63.

váza, értelme az egyedeiben rejlő rablógyilkos.”³³ Ráismerhetünk Tersánszky galíciai naplójának korábban idézett passzusára.

A piavei offenzíva a Monarchia hadseregének tragikus összeomlásához vezet, nagyrészt a katonai vezető réteg felelőtlensége miatt – hiszen az olaszok minden hadmozdulatról előre tudnak, így fel tudnak készülni az elhárításukra, visszaverésükre –, másrészt az ellenség fejlettebb technikai felszereltsége, és szövetségeseik részéről az utánpótlás jobb biztosítása miatt. „Itt aztán rémséges hullagvár készül, ha a mieinket visszanyomják a Piavén. Az olasz gyalogság? Az pipa! De az olasz tüzérség és a repülő, ha elkezdik munkájukat itten? Akkor ezektől nem lehet élni! De nem ám!”³⁴

Feldmann doktor precíz megfigyelőként felhívja Kabarcsik figyelmét a haderők elhibázott csoportosítására: „Itt semmi légelhárítás nincs. Láthatod. Azért szállhat le olasz repülő pontosan a hidunk fölé bombájával. A visszaverő ütegeink, megesküdhetsz rá, most is a hadosztályt, a hadtestet és a főparancsnokságot védik innen száz kilométerre Udinében a repülő ellen.”³⁵

Kabarcsik szerint akár győzelem, akár vereség lesz a háború végkimenetele, a magyarságra nézve mindenképpen negatív következményekkel jár: „– Azt hiszem, tulajdonképpen mi, magyarok vagyunk a világ legnagyobb palijai. Mi harcolunk legjobban, és mi veszjük a legtöbb vért atque avenam ebben a háborúban. Holott nekünk igazán mindig, győzünk-e, veszünk-e. Nekünk mindenképpen rossz. Ha veszünk, akkor érthetőleg rossz. Ha győztünk, akkor sem jó. Csak annál sikeresebben nyel magába bennünket a

³³ *Uo.*, 106.

³⁴ *Uo.*, 114.

³⁵ *Uo.*, 115.

germán tenger. Katonauralom lesz. Az ellen nem lehet majd kaszinózni az országgyűlésen. Hogy hálás nekünk a német szomszéd érdemeinkért és hűségünkért? Volt már ilyesmire egyáltalán példa a történelemben? Meg kell csak hallgatni ilyen Eggerth-féle alakokat, micsoda sorsot és szerepet szán nekünk, magyaroknak az ő Hamburgtól Bagdadig terjedő Nagy-Németországában.”³⁶ Eggerth főhadnagy civilben osztrák tanár, a nagynémet nacionalista prototípusa.

A történet kulminációs pontja az összeomlás leírása, párhuzamosan bemutatva a katonai vezetés, az arisztokrácia és a közkatona, a baka, vagyis Gyurka, Kabarcsik tisztiszolgájának a nézőpontjából. „Gyurka nemhiába vallotta valaha élethivatásául, hogy az emberek alkotta rend gátjain átsurranjon, és titkait ellesse. Amikor értesült a visszavonulási parancsról, ő nem kezdett vitát rajta sem mással, sem magával. Ő közvetlen, biztos értesülést akart szerezni: mi lesz ezzel a visszavonulással?”³⁷

Gyurka kihallgatja a történet elején megismert hadosztályparancsnok és szárnysegédje párbeszédét:

„De Abrakovszky csak erélyesebb lett erre. Lovaglópálcájával nagyot suhintott:

– Figyelj rám! Miután már annyi ezer életet áldoztál föl, számításba jöhet még valami további áldozat, akkor, amikor ezt a következő, kikerülhetetlen, teljes vereség, bukás, gyalázat és nyomorúság ellen teszed, egyetlen mentségül, egyetlen lehetőségül? Te nagyon jól tudod azt, ez a vállalkozás a Monarchia hadseregének nemcsak erőpróbája, de utolsó erőfeszítése. Töb-

³⁶ *Uo.*, 120.

³⁷ *Uo.*, 150–151.

bet nem bírunk. Ami most következik, azt te nagyon jól tudod.

Egy darabig merően egymásra nézett a kegyelmes úr és segédtszjtje. Majd a kegyelmes úr bólintott.

– Tudom.

Abrakovszky lovag fölállt. Olyan mozdulatot tett karjával, mint a hőstenor felvonásvégnél. Tompa, de erős hangon és ezzel a mozdulattal így fejezte be:

– Finis Austriae!

A kegyelmes úr egyszerre homlokához, szeméhez kapta tenyerét. Zokogás rángott át rajta. Abrakovszky lovag merően állott, csak a szemét hunyta le.

Gyurka kerekre meresztette szemét a pokróc mögött erre a látványra. Gyurka, az egykori zsebtolvaj, az emberi társadalom kivetettje, minden közösség bujkáló ellensége mégis ellenállhatatlan megrendüléssel érezte meg egy nagy emberi közösségnek tragédiáját.

– Ezek sírnak! – dünnyögte magában. – Elvesztettük a háborút!”³⁸

Feldmann számára egy gránát okozta lábsérüléssel, és a külső körülmények, a gondviselés folytán egy tömeghalált okozó gáztámadástól megmenekülve, kórházban ér véget a háború, Kabarcsik Gyula sértetlenül ússza meg a több mint százezer halottat követelő ütközetet, és negyvennapis szabadságot kap. A ceruza „nyugdíjba vonul” gazdája íróasztalának díszeként.

Mindenképpen említést érdemel még Tersánszky *Reköttes* című regénye, mely 1963-ban jutott el az olvasókhhoz, s az első világháború orosz hadszíntereiről tudósít. Szerzője a

³⁸ *Uo.*, 153.

pusztítást, a halálveszedelmet itt ábrázolta a legnagyobb nyíltsággal, ugyanakkor Reköttes Bálint, az egyszerű, bivalyerős, óriási igazságérzettel rendelkező katona alakjában a virtuosos életöszönt és a minden körülmények közötti helyzetállást jelenítette meg. A regény olyan híres epizódot is magába foglal, mint az áruló Redl ezredes bűnhődése. Tersánszky ezenkívül harctéri élményeit számos novellájában is megörökítette.

VARGA KINGA

A háború, mint kötetkompozíciós tényező Kaffka Margit és Szép Ernő I. világháború alatt megjelent köteteiben

A kötet mindig szilárd lenyomat a sajtóbeli mozgékony megjelenéshez képest, az elrendezés és újrendezés fogalmába illeszthetően, ami élő alkotónál magán viseli a szerző szándékának nyomát is, a vizsgált szerzők – Kaffka Margit és Szép Ernő, illetve kontrollfunkcióban Kosztolányi Dezső – esetében ez háborúellenességről tett tanúbizony-ságként értelmezhető, köteteik szintjén a háborút támogató írások még véletlenül sem jelennek meg: vagy nem említik a témát vagy elutasítják. Tudjuk, hogy mindhárman közvetlenül érintettek, hiszen Szép Ernő maga, Kosztolányinak öccse, Kaffka Margitnak második férje vett részt a front eseményeiben. A tanulmány azt vizsgálja, hogy az első világháború mennyire határozza meg kötetkompozícióikat, miként ütközik ki a mindennapjaikat meghatározó történelmi helyzet még a háború alatt kötetbe rendezett – előtte esetlegesen már a sajtóban napvilágot látott – munkáikban; érintőlegesen vagy szerkezetformáló erővel bírva. Vajon mennyire tekintették az elülső és hátsó borítóval ellátott, az enyészetnek kevésbé kitett felületet olyan kommunikációs formának, amellyel benyomásokat rögzíthetnek jelen korukról jelen koruknak, vagy a következő generációknak?

A korpusz

A vizsgálandó korpusz a háborús négy év, tehát 1914 nyara és 1918 ősze között a három szerzőtől megjelent kötetek összessége, legyen az próza-, verseskötet vagy meseformát öltő ismeretterjesztő gyűjtemény. Az időbeli keret jelzésértékű, hiszen a kataklizma kezdete és a vele kapcsolatba hozható szövegek, az azokat tartalmazó nyomtatott kötetek között meghatározott időnek el kellett telnie, illetve a történelmi helyzetre nem csak azonnali reakcióként születhettek meg a szövegek, vagy nem azonnal jelentek meg. Szép Ernő *Az Isten is János* vagy *Trafik* című novellája például csak az események lezajlása után, 1921-ben kerültek vásárlói forgalomba,¹ és Kaffka Margit több háborús témájú novellája majd csak az 1940-es évek elején posztumusz megjelenő *Álom* című gyűjteményben kerül az olvasók elé.² Ezen túl fenn kell tartani a lehetőségét olyan egyéb té-

¹ A *Pesti Hírlap* 1921. február 19-én ad hírt a háborús emléket felidéző kis könyvfüzet, *Az Isten is János* megjelenéséről, mint Szép Ernő új írásáról [Bécs, 1921 (Kis Magyar Könyvek, 1)], amiből az következik, hogy a háború után született. A *Trafik* a *Magyar könyv: Egy csapat elbeszélés* című kötet (Bécs, 1921.) része, a novella bizonyítható keletkezési időpontjáról nincsen adat.

² Korábban meg nem jelent tizennégy Kaffka-novella alkotja a kötetet. Az egyes szövegek alatt a keletkezés dátuma ott áll, ebből látszik, hogy tizenkettő a háború utolsó két évében keletkezett, több közülük erőteljesen tematizálja a háborút (*Bölcs Fekete Péter levele* vagy az *Egy ideg orvos naplójából*), ezen túl a szövegek között nem állapítható meg összefüggés. A kötet végére helyezett *Álom* című írás felkiáltászerű háborúellenes volta ugyanakkor rányomja bélyegét a kötetre. (KAFFKA Margit, *Álom: Kaffka Margit kiadatlan elbeszélései*, Bp., Franklin, [1942]).

nyezőknek, melyek a történelmi viszontagság miatt hathattak a könyvkiadásra, az egyes köteteknek lehet saját története. (Mint ahogy Kosztolányi *Páva* című novelláskötetének is, mely nem tartalmaz megjelenési évszámot, és csak közvetett ismeretekből következtethető ki, hogy 1919-es, és csak a *Corvinából*, a magyar könyvkereskedők egyletének közlönyéből tudjuk biztosan – mely 1919. február 20-i számában a huszadik oldalon feltünteti az újonnan megjelent kötetek között –, hogy még a március 21-ei dátummal jelzett rezsimváltás, a Tanácsköztársaság kezdete előtt megjelent.³)

A három szerző kötettermése a négy év alatt egyedi műfaji jellegzetességeket visel magán, de általában igaz, hogy rövidprózával és versgyűjteményekkel jelentkeztek, ezek egészültek ki egyedi műfajokkal, Kaffkánál ismeretterjesztő mesekönyvvel, Szép Ernőnél drámakötettel. Nagyobb lélegzetvételű munkái csak Kaffka Margitnak jelentek meg, az *Állomások* és a *Hangyaboly* című regények,⁴ de ezek nem tekinthetők háborús tematikájúaknak, ezzel beleilleszkedve abba a tendenciába, hogy a történelmi környezet nem segítette elő a nagyobb terjedelmű, háborús tematikájú művek megszületését, sőt kifejezetten ez ellen

³Lásd erről: VARGA Kinga, *Kosztolányi Dezső egyik korai elbeszélés-kötete: A Páva*, Első Század Online, 2015/1–2, 127–138. A *Corvinából* származó adat a tanulmány tartalmához képest új, a következtetéseket igazoló, fontos adalék.

⁴Az *Állomások* (Franklin, Bp., 1917.) a XX. század eleji budapesti művészvilág bemutatása, gyakran kulcsregényként értelmezik. A *Hangyaboly* (Nyugat, Bp., 1917.) zárdaéletet bemutató miliője kapott már olyan értelmezést, hogy a társadalom mikrokörnyezetét képezi le, de akkor sem háborús felhanggal. (Lásd például FÜLÖP László, *Kaffka Margit*, Bp., Gondolat, 1987, 162, 204.)

dolgozott.⁵ Összefügghet ez azzal, hogy az írókat inkább impressziószerű leírásokra készítette a környezeti hatás.

A háborús négy év ugyanakkor nem jelentette azt, hogy más témájú, a háborút esetleg egyáltalán nem is érintő művek ne láthattak volna napvilágot. Kaffkánál ilyen előbb említett két regénye, és Kosztolányi is, attól még, hogy a világ- és időszakáról van szó, többek között kiadatta a huszonegy régebbi novellát tartalmazó *Bűbájások* című novelláskötetet 1916-ban úgy,⁶ hogy a dátumok is szerepeltek az egyes írások alatt, jelezve, hogy ezek régebbi évek termékei, nem a konkrét időszakra reflektálnak, és ugyanígy az inkább tárcagyűjteménynek nevezhető *Mécs*nek is megjelent egy 1918-as kiadása is, mely az 1913-as kiadás rövidített változata (a tizenhat helyett tizenhárom írás szerepel benne), hogy aztán a későbbiekben, 1921-ben majd újra kiadja ezt a rövidített változatot.⁷ Tehát vannak olyan könyvek, melyeken nem érződik a helyzetre való reakció, ugyanakkor az *Öcsém* 1915-ből, a *Katona-arcok* 1918-ból kizárólag háborús írások tárcaszerű gyűjteményei, a *Tinta*-tárcagyűjtemény 1916-ból háborús ciklust (*Kis történelem*), a *Káin*-novelláskötet 1918-ból több háborús novellát,⁸ a *Mák* című verseskötet 1916-ból több háborús verset tartalmaz. Ezek figyelembevételén túl a tanulmány Kaffka Margit és Szép Ernő

⁵ Lásd. SZILÁGYI Zsófia, *Fivér a fronton – a testvéri lelkiismeret-furdalás kötete? Kosztolányi Dezső: Öcsém* (1914–1915), *Alföld*, 2015/9, 110–111.

⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Bűbájások: Novellák*, Bp., Franklin, 1916.

⁷ KOSZTOLÁNYI, *Mécs*, Békéscsaba, Tevan, 1913., illetve [1918] és [1921]. (A második és harmadik kiadáson nincs dátum.) *A nyaraló bútorok*, a *Vakok között* és a *Légy* című szövegek később már hiányoznak.

⁸ A *Káin*-ról lásd Hutvágner Éva és Pintér Borbála tanulmányát a jelen kötetben.

háborúra vonatkozó teljes kötettermését vizsgálja, így Kaffka Margitnál a *Két nyár* című elbeszéléskötetet 1916-ból, a *Kis emberek, barátocskáim* című ismeretterjesztő meséskönyvet 1917 végéről, *Az élet útján* versgyűjteményt 1918-ból, és a már posztumusz megjelent novellagyűjteményt, *A révnél-t*, szintén 1918-ból. Szép Ernőnél az *Élet, halál* tárca- és versgyűjteményt, az *Emlék* verseskötetet, a *Kenyér* karcolatgyűjteményt és *A jászminok illata* elbeszéléskötetet 1917-ből.⁹

Mind Kaffka Margit, mind Szép Ernő publikálási szokására jellemző, hogy a későbbi kötetbe kerülő írásmű előbb a sajtóban jelenik meg, ezért mindig kérdéses, hogy mi az, ami egyáltalán része lesz egy kötetnek, így az eredeti környezetre is figyelemmel kell lenni, a sajtóközlésekre, ami ezen esetekben korlátokba ütközik: nem ismert olyan teljes feltáró munka, mely munkásságukra vonatkozóan minden szövegmegjelenést nyomon követne a korabeli sajtóban, így csak részeredményekre lehet támaszkodni.¹⁰ (A Hálózati

⁹ *Az egyszeri királyfi* 1914-es kiadású (SZÉP, *Az egyszeri királyfi: Mese 9 képben, 3 felvonásban*, Bp., Franklin-Társulat, 1914.), az azonos című, 1913-ban bemutatott színdarab szövegét tartalmazza (VIDA Lajos, *Szép Ernő élet- és pályarajza*, Debrecen, Csokonai, 2007, 82–83.). 1914 februárjában, még a háború előtt biztosan megjelent, ugyanis apróhirdetés mutatja, hogy megrendelhető. (*Katolikus Szemle*, 1914/2, 226). Az öt rövid színdarabot tartalmazó *Egy kis színbázis* 1916-ból (Bp., Dick Manó) tartalmaz háborús témájú darabokat: *Zsuzsika* és *Kis egér*, ezek azonban műfajspecifikusságuk miatt (elő is adták) nem képezik a jelen tanulmány tárgyát.

¹⁰ Hegyi Katalin egy Szép Ernő elbeszéléseit közreadó kiadvány utószavában a sajtóbeli megjelenések adatainak hiányára hivatkozva a tartalmazó kötetek megjelenési idejét szerepelteti az egyes novellák mellett. (HEGYI Katalin, *Utószó* = SZÉP, *Az Isten is János és más elbeszélések*, szerk. HEGYI Katalin, Bp., Unikornis, 1998, (A Magyar Próza Klasszikusai,

Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport forrásgyűjtő munkája Kosztolányi esetében éppen ezt a hiányosságot pótolja, innen van kézzelfogható tudásunk róla, hogy nincs olyan írása, mely ne látott volna napvilágot újra és újra napi-, heti-, és havilapok hasábjain.)¹¹ Így a lehetőség a fennálló keretek között annyi, hogy figyelemmel kövessük azt, hogy az egyes szövegek mennyire harmonizálnak a megjelenésüknek helyet adó kötet többi darabjával, miként lépnek párbeszédbe az adott szerző más kötetben megjelent szövegeivel, vagy hogy figyelemmel legyünk a szövegek kötetek közötti vándorlására, és arra, hogy a pillanatnyi megszilárdulás egy kötetkompozícióban, egy gyűjteményes jellegű összeállításban milyen sajátos szempontoknak ad helyet, úgy mint megszerkesztettség, fluktuáció és az előszavak szerepe.

Kafka Margit

„Bizonyosan sok komoly író foglalkoztatott már az az aggodalom, hogyan nyúljon hozzá eseményekhez, mozgalmakhoz, színekhez, hangulatokhoz, melyeket a háború hajított közénk és melyekről tudjuk, hogy csak átmenetiek?

52), 329–332, 329.) Segítség az első közlést esetlegesen feltüntető különböző összkiadások, válogatások adnak. Ilyen Szép Ernőnél a verseket illetően: URBÁN László, *Források* = SZÉP Ernő *Összes versei*, kiad., szerk. URBÁN László, Szeged, Szukits, 2003, 618–631. Kafka Margitnál pedig az elbeszélések ismert lelőhelyeinek felsorolása: KOZOCSA Sándor, *Jegyzetek* = KAFFKA, *Csendes válságok: Elbeszélések*, kiad. KOZOCSA Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1969, 737–739. (Bővített kiadása a következő kötetnek: KAFFKA, *Lázadó asszonyok: Összegyűjtött elbeszélések*, kiad. KOZOCSA Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961, I–II.)

¹¹ Az összesített adatok lelőhelye:

<http://kosztolanyioldal.hu/forrasjegyzek> Utolsó letöltés: 2015. jún. 17.

Hogyan írja meg bennük köztük, általuk már most az embert, anélkül, hogy az örök emberinek bemutatására törekvő művészetében ne ütközzék ki az újságriport mai-ságának íze? Kaffka Margit nagyon szerencsésen oldotta meg ezt a nehézséget. Az a mód, ahogyan történelmesedés és páthosz nélkül, mint valami távoli pesti heccnek a visszhangját röpíti a budai Hiúz utca egyik hétköznapijának pállott csendjébe a háború kitörését, ebben nagyszerűen érzékeltette meg a majdan történelemmé váló dolgoknak a maguk idejében való mindennaposságát.” Az idézet Barta Lajos *Nyugat*beli kritikájából való,¹² mely Kaffka Margit *Két nyár* című, két hosszabb elbeszélést, a *Két nyár*-t és a *Lírai jegyzetek egy évről*-t tartalmazó, 1916 májusában megjelent kötetére vonatkozik.¹³ Az olvasó figyelmét arra hívja fel, hogy a háború korabeli tematizálása megkérdőjelezhetővé tette egy szöveg szépirodalmi jellegét. Bodnár György Radnóti Miklósról hivatkozva állapítja meg, hogy ez a kötet egy kompozíciót felmutató szövegegyüttes, melynek egységét a háború, mint tematizációs elv adja.¹⁴ Barta Lajos figyelmen kívül hagyja a kötetben lévő másik szöveget,¹⁵ a *Lírai jegy-*

¹² BARTA Lajos, *Két nyár*, Nyugat, 11(1916), 707.

¹³ A *Corvina* 1916. május 30-i (15.) számában tünteti fel az újonnan megjelent kötetek között, az 1. oldalon. A kötet bibliográfiai adatai: KAFFKA, *Két nyár: Novellák*, Bp., Nyugat, 1916.

¹⁴ BODNÁR György, *Kaffka Margit*, Bp., Balassi, 2001, 257. Radnóti tanulmányában Kaffkának ezt a művét tekinti egyedül ciklusszerűnek. (RADNÓTI Miklós, *Kaffka Margit művészi fejlődése*, Szeged, Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma, 1934, 79–80.)

¹⁵ Szilágyi Zsófia Kosztolányi korai novellisztikájának recepciójáról azt állapítja meg, hogy egy-egy novella befogadásának története elválhat a kötettől, amelyben megjelent. (Kísérőtanulmány Kosztolányi Dezső *Boszorkányos esték* és *Bolondok* című novellás kötetének kritikai kiadás-

zeteket, és csak a *Két nyárról* ír; egy másik, a megjelenéssel egykorú, magát „r. r.” monogrammal jelző kritikus említi ugyan, de hangsúlyozza, nem foglalkozik vele, ráadásul ő a *Két nyár* háborús atmoszféráját is feleslegesnek tartja.¹⁶

Mindkét szövegben a magánélet problémái és a háború egyetemessége szövődik össze, egy objektív, egyes szám harmadik és egy szubjektív, egyes szám első személyű elbeszélésben. A *Két nyár*ban a Vitorisz-házaspár, a mosónő Veron és kalapkészítő férje, illetve a hozzájuk beköltöző cseléd, Erzsi szerelmi háromszögével találkozunk a budai Hiúz utca szegény pincelakásában. A cseléd teherbe esik, nem tudni, kitől, talán a férjtől, aki bevonul katonának, a meddő feleség pedig egyszerre éli meg férje hiányát és azt a tényt, hogy neki kell gondoskodnia vetélytársnőjéről és a megszületett gyerekről. A *Lírai jegyzetek egy évről*, mely a *Nyugat*ban jelent meg először folytatásokban,¹⁷ az elbeszélő szerelmi idilljének háború általi megzavarásáról beszél, feltűnő hasonlóságot mutatva az író nő magánéleti eseményeivel. A kötetkompozíció szempontjából érdekesség, hogy 2008-ban a Nap kiadó *Napló* címen kiadta a *Lírai jegyzeteket* az író nő két korabeli személyes naplórészletével,¹⁸ ahol a szerző a *Lírai jegyzetek* írásáról vall magának. Felbomlott tehát egy kompozíció, hogy új jöjjön létre, az eredeti

ához, kéziratban.)

¹⁶ „r. r.”, *Nőírók regényei*, Budapesti Szemle, 1916, 480. sz., 475–480.

¹⁷ KAFFKA, *Két nyár I–II.*, *Nyugat*, 4(1916), 195–216, illetve 5(1916), 271–293.

¹⁸ A következő szövegegyüttesek szerepelnek benne: *1914. augusztus; Feljegyzések egy háztartásból (1915. február–március); Lírai jegyzetek egy évről*. (KAFFKA Margit *Naplói*, utószó BODNÁR György, Bp., Nap Kiadó, 2008.)

szövegkörnyezetében szubjektívebb szöveg így kapott objektívebb jelentőséget.

A *Két nyár* című novellában a férjért aggódó asszony tudatán keresztül lát bele a mai olvasó, hogy mit jelent a békebeli állapotba belépő háborús fenyegetettség, és döbent meg a háború kitörésének hírére kialakuló utcai romantika és később pedig az a közöny, ahogy az emberek viseltettek embertársaik intézményes, egymás ellen uszított gyilkolásához. Kivétel akadt ez alól, az érzékenyebb emberek, akik az uszítás manipulációját le tudták vetni magukról. A *Két nyár* novellából idézve Kaffkát:

„Odakinn messze az intézményes emberirtásnak nem volt már régen az utcára, a kedélyek izgult részvételére szüksége; – pontosan és a legtökéletesebb bürokratikus rendben, szervezve, szabályosan és korlátlanul haladt kipróbált, örületes útján.”¹⁹ Az elbeszélés drámai csúcspontjaként megszülető gyerekről értesülő feleség saját keserűségét kitágítja az egyetemes háborús tragédiává, a gyerek megszületése csak arra jó, hogy táplálja a háborút, „[h]ogy legyen újra, aki öl és legyen, kit pusztíthat szédületes tömegben, a számok, a létek, a porszemnyi egyek leírhatatlan sokaságában...”²⁰

Kafka Margit *Kis emberek barátocskáim* címmel jelentet meg 1917 decemberében ismeretterjesztő mesekönyvet,²¹ melyben a fiú és leánygyermekekre egyaránt gondolva mesekeretbe öltöztetett ismeretterjesztő írásokat közöl, hol

¹⁹ KAFFKA, *Két nyár: Novellák*, Bp., Nyugat, 1916, 55–56.

²⁰ *Uo.*, 68.

²¹ Újsághírből tudni lehet, hogy 1917 decemberében már megjelent a kiadvány (*Pesti Napló*, 1917, dec. 22., 11.) a kor szokásaitól nem kirívóan eltérve a kötetben a következő év szerepel, tehát 1918 (Bp., Pallas).

egy-egy szám első személyben visszaemlékezve, hol mesét mondatva a hősökkel, hol megszólítva olvasóit egyes szám második személyben. Olyan témákat érint, mint a babák és babaruhák az öltözködés kultúrtörténetébe ágyazottan, a sütés-főzés, a vadászat, a robinzonoskodás, a bányászélet, a múzeumrendezés, a hajótörés, a földművelés, a kertészet, a bútorgyártás, a színészkedés vagy az újságíró-ság. A bevezetőben arra kéri a gyerekeket, hogy ők ne játsszanak háborút, helyette inkább szép dolgokkal foglalkozzanak. Ezzel arra látunk példát, hogy a kötet részeként értelmet nyerő előszó, ez a speciális pretextus direkt eszközként szolgál a háborús fenyegetettség jelen időben fennálló voltára, amit Szép Ernő is előszeretettel alkalmaz. A gyerekeknek szóló meséskönyv elé írt szöveg az ártatlanság és a gyilkolás feszült ellentét-párjából adódóan kap megrendítő érték-többletet:

„[...] ne engedjétek a szíveteket megzavarni, az élethez való kedveteket elrontani, gyerek-emberek! Ez a szörnyű háború a mostani felnőttek hibája, de tinektek kell majd helyrehozni, ha nagyok lesztek. Ó, nagyon erősnek kell majd lennetek, nagyon sokat kell majd dolgoznotok ezért a szegény, kedves hazáért, hogy minden sebe meggyógyuljon, minden hiányossága elmuljon! És ezen kívül a többi hazák összességéért, valamennyi embertársunkért [...]. Így készül-jetek a jövőtökre, mely szebb, boldogabb, okosabb és hasznosabb lesz, mint most a miénk; hiszen akiket mi most ellenségnek nevezünk, azt ti majd barátokként szerethetitek újra, tanulhattok tőlük s dolgozhattok a javukra; s azok is viszont.”²²

²² KAFFKA, *Kis emberek barátcskáim*, Bp., Pallas, 1918, 6.

Az utolsó kötet, melyet Kaffka Margit még saját maga rendezett sajtó alá, az egy hét híján posztumusz megjelenő *A révnél*.²³ A húsz novellát tartalmazó, előszó nélküli gyűjteményes kötetből csak öt foglalkozik a háborúval, a tizenharmadikként a kötetben helyet foglaló címadó darab *A révnél*, a tizennegyedik *Marisnak mindegy*, a tizenötödik *Az első stációnál*, a tizenhatodik *A gép mellett*, és a huszadik, befejező szöveg az *Imádkozni próbáltam (1914 karácsonyán)*. *Az első stáció* és *A gép mellett* című novellák rokoníthatók egymással – a főhős előbb a fronton van, majd már otthon, a történet folytatódik; az elbeszélések összetartozását egymás utáni kötetbeli elhelyezkedésük is jelzi – és látszik, hogy az ötből négy háborús témájú szöveg egymás után következik, a címadó novella is ezek közül kerül ki, a záróakkord pedig egy nagyszabású háborúellenes fohász. A meglévő novellák kötetbe rendezésekor meghatározó szerepet játszott a háborús környezet, hiszen a cím is innen került ki, a lezáró formula is, de a téma nem kapott domináns szerepet, megfértek a kötetben egyéb írások is.²⁴ Így van ez a még a

²³ [Név nélkül], *A révnél*, Vasárnapi Újság, (51)1918, 708–709. A kötet bibliográfiai adatai: KAFFKA, *A révnél: Elbeszélések*, Bp., Franklin, 1918. (A kiadás nyomáshibát tartalmaz: a 176. oldal után a 193. következik, a hiányzó lapok később következnek.)

²⁴ Nem is volt ez elvárás. *A révnél* kritikusai nem mint háborús kötetre tekintenek rá, a sikerültebb novellákat emelik ki, *Az első stációt* ezek közé sorolják, és csak jellemzőként teszik hozzá, hogy háborús a témája. („-ly.”, *Kaffka Margit A révnél. Elbeszélések*, It, 1919/1–2, 281–283, 282., és „r. r.”, *Kaffka Margit posthumus könyve: Kaffka Margit: A révnél*, Budapesti Szemle, 1919, 508–510. sz., 68-71.). 1919 januárjában a *Pesti Napló* „Irodalom” rovatának rövid megjegyzése a kötet gazdag témaválasztékáról beszél (*Pesti Napló*, 1919. jan. 2., 11.), a *Vasárnapi Újság* említője még csak utalást sem tesz a világeseményre, a nemrég

Kafka életében megjelent *Az élet útján* című versgyűjteményben is, ahol az öt ciklusra bomló elrendezés az élet korszakait vette alapul.²⁵ Ebből adódóan a háborús versek az utolsó, ötödik ciklusba kerültek – emblematikus példa a *Záporos folytonos levél* és a *Te deum* című versek –, melyek a háborús és a szerelmi élményt kapcsolják össze. Az írói életút végének egybeesése a háborúval, és a háború mint ihletforrás olyannyira jellegzetes Kafka Margit életében, hogy több monográfus is önálló fejezetet szentelt eköré.²⁶

Szép Ernő

Szép Ernő – aki önkéntesen vonult be és a front eseményeiben is részt vett, és akinek a kezdeti lelkesedés utáni kiábrándultsága nyilvánvaló az öldöklés elleni felháborodásával együtt²⁷ – háborús prózakötetei a *Kenyer*,²⁸ az *Élet, balál*²⁹ verssel ötvözött tárcagyűjtemények, illetve a hagyományosan elbeszéléskötetnek nevezett *Jázminok illata*.³⁰ A

elhunyt írók érdemeit méltatja. ([Név nélkül], *A révnél*, Vasárnapi Újság, 1918, 51. sz., 708–709.)

²⁵ Az öt cikluscím: *Történetek, Régi lanton, Látványok, Zilált napok, A te szíved előtt*. (KAFFKA, *Az élet útján: Válogatott gyűjtemény régi és legújabb gyűjteményekből*, Bp., Nyugat, 1918.)

²⁶ BODNÁR, *Néhéz idők tanulsága a novellában: Vissza a dolgokhoz (1914–1918)* = B. Gy., *i. m.*, 249–256; FÖLDES, *Az utolsó esztendő*, = F. A., *Kafka Margit*, Bp., Kossuth, 1987, 244–271; FÜLÖP, *A háború novellatükörben* = F. L., *i. m.*, 205–212.

²⁷ VIDA, *i. m.*, 68–69.

²⁸ SZÉP, *Kenyer*, Bp., Légrády, [é. n.]. A *Pesti Hírlap* 1917. júliusi számában mint újdonságról számol be. (*Pesti Hírlap*, 1917. júl. 5., 10.)

²⁹ UÓ., *Élet, balál*, Bp., Dick Manó, 1916.

³⁰ UÓ., *Jázminok illata*, Békéscsaba, Tevan, 1917.

napi sajtóban megjelent írásainak kötetbeli kiadása már korábban jellemezte Szép Ernőt, szokása volt ezekhez szellemes előszavakat írni. Tandori Dezső ezeket a kis gyűjteményes köteteket egyszerűen prózaköteteknek nevezi,³¹ amikor az előszavak fontosságát előtérbe állítja saját, Szép Ernőről szóló kötetének elrendezésekor, melyben részleteket közöl az írótól, kötetekre lebontva és ezek mellé saját benyomásait rögzíti, olvasási útmutatókat ad.

A *Kenyér* elé Szép Ernő az alábbi előszót írta (részlet): „Az emberiség fájdalmának lefolyása, a földi boldogság sötétlő megoldása: a halál és az élet átmenete a halálba és minden ember és minden óra nincsen benne s a magas értelem és a mély lélek válasza mindenre, minden ami kötelessége volna betűknek, hiányzik ebből a szegény összevissza könyvből. Amit újságpapíron elbirnak és engednek az idő kényei s amit egy penna körülmények, idegen szempontok, szűknél-szükebb közösségek, a hasztalanság szégyenült tudata, unalom, megtört veszteglési vágy közös ködéből kiszűrődva mivelhetett, az van csak itt a számozott lapokon Előtted, mindent tudó s érző olvasó.”³²

Ő maga „össze-visszá”-nak nevezi azt a hatvanhárom cikkelyt, mely gondolatritmusként, a napi sajtóban a napi történésekre reagáló szösszenetek, tárcák, pillanatképek és versek váltakoztatásával adja vissza egyes szám első személyben egy érzékeny, Budapesten az utcákat járó ember hátországbeli megfigyeléseit és írja le ugyanazt a közönyt, és a tömegtől eltérő viszonyulást, amelyet Kaffka is tudott érzékeltetni. A *Kenyér*-ben az *Előszó* és a *Prológus* keretez (az

³¹ TANDORI Dezső, *Szép Ernő: A titkos világtípp*, Bp., Szalamandra Könyvek, 2008, 110–111.

³² SZÉP, *Előszó* = Sz. E., *Kenyér*, Bp., Légrády, 1917, [5].

utóbbi tárca egy jótékonyági koncertről ad jelentést, melyet a rokkant katonák javára tartottak; ebben elnézést kér, amiért több maradt neki, mint őnekik, hogy nem hiányzik egyik végtagja sem). Az *Élet, halál*ban ugyanez tapasztalható, ott nincs előszó, hanem az *Imádság* című verssel kezd, az összesen nyolcvanhét cikkely két ciklusra, az *Élet, halál* hetvenkilenc hátországot, és a *Széria 1914* fronteseményeket leíró tíz szövegére oszlik. Mind a két kötet kompozíciós jelleggel bír, a szövegek egymást erősítik, értelmezik.³³ A szövegek gyakran egyes szám második személyben, szemrehányásszerűen szólítják meg az olvasóikat: „Unod, igen? Nem érdekel már egy csöppet sem? Oh, magam is unom, de nem most untam meg, se tavaly, untam mielőtt kitört. Untam, hogy ilyen mesterséges szerencsétlenség fölött fog majd zajongani sokáig az emberi társaság az isten csodálatos világán, ahol körülöttünk természet és bennünk lélek van. Röstelltem kíváncsinak lenni, rajongani, történelmi levegőt szivni, kortársnak lenni és nagy idők tanujává emelkedni azon az áron, hogy akár egyetlenegy Jánosnak is levágják a féllábát. [...] Szóval te már unod, nem érdekel az egész dolog és nem törődöl velem. Te úgy teszel, mintha már nem is lenne háború. Bocsáss meg, hogy ki is mertem ejteni ezt a szót. [...] Ha tudnák szegények, hogy unod már. Bocsáss meg nekik és nekem is, hogy még

³³ A korabeli recepció elragadtatással fogadta a kötetet, észleli líraiságát, különlegességét (lásd például „H. A.”, *Szép Ernő: Élet, halál*, Népszava, 1916. szept. 17., 12.). Tóth Árpád is a szépségét emeli ki, a háború pozitív hozadékának tartja az ilyen költészetet. „E nehéz időkben jól esik, hogy a háború, a véres és bűnös rém, az édes költészet ily gyönyörű megnyilatkozását is lehetővé tette.” TÓTH ÁRPÁD, *Szép Ernő: Élet, halál*, Nyugat, 11(1916), 708.

mindig háboru van. Nem én csináltam. Én nem voltam kíváncsi rá. Te csináltad, mert te kíváncsi voltál.”³⁴

A jázminok illata huszonhárom prózája ugyan több elbeszélésszerű szöveget tartalmaz mint a tárcakötetek, azért alapvetően Szép Ernő jellegzetes pillanatfelvételeinek feltethetőek meg ezek is. A kötet nem ciklus- vagy füzérszerű, de át-átsejlik rajta a hátországba beszüremkedő háborús fenyegetettség, kifejezetten háborús elbeszélések is szerepelnek benne, mint például *A letűnt a boldog óra már*, a *Jancsi, Béla, Csipcsala*, továbbá *A szabóműhely*, vagy a kötetzáró *Pest*. Ezek olyannyira rányomják a bélyegüket a kötet hangulatára, hogy a címadó, a kötetben első helyre állított *A jázminok illata* (mely ligeti pados szerelmi légyottjával a *Lila ákác* motívumának variációja) vagy a romantikus költői pátoszt sugalló *A holdhoz*, melyet az egyes szám első személyű elbeszélő melankolikus töprengései töltenek ki, a háborús hangulat aláfestőivé válnak. A kompozíció szempontjából kiemelendő a második helyen szereplő *Híd* című írás, amelynek végén, a kötetben egyedülálló módon a keletkezés dátuma is fel van tüntetve: 1912, jelezve, hogy a szöveg már a kötet előtt is létezett,³⁵ és a kötetben a huszonegyedik helyen álló *A vak asszony* című elbeszéléssel lép párbeszédbe, az öngyilkosságra csábító híd középpontba állításával.

³⁴ SZÉP, *Kenyér*, i. m., 53, 56.

³⁵ *A jázminok illata* 1989-ben faksimile-kiadásban is megjelent, ennek megfelelően az 1912-es dátum *A holdhoz* című szöveg alatt ott is szerepel. (Békéscsaba, Tevan, 1989); Szép Ernő esetében megfigyelhető, hogy a kötetkompozícióra való figyelemmel egyéb köteteit is kiadják újra, megtartva a szövegek eredeti sorrendiséget. (UÓ., *A Hortobágy*, Bp., Eri Kiadó, 2004; UÓ., *Irkafirka*, Bp., Eri Kiadó, 2010.)

A három elemzett szerző közül a kötetkiadások tekintetében Szép Ernő a legtudatosabb. Ennek további bizonyítéka, hogy 1919-ben kiadja a *Régi kedvünk* című, napi sajtóban megjelent alkalmi költészeti termékeit, és az előszóban védekezik, hogy ezeket 1914 tavasza előtt írta, és csak most, hogy béke van, rendezi őket sajtó alá, tehát nem tartotta volna ízlésesnek, hogy háborús időben ilyen könyved hangvételi írásokkal álljon a közönség elé.³⁶

A kötetekre továbbá jellemző az, hogy újrendezhetőek. Szép Ernő az *Élet*, halálból a kompozíció részeit adó verseket az *Emlék* című, 1917-es verseskötetben újra kiadja,³⁷ ötvözve azt az 1912-es *Énekeskönyv*³⁸ verseskötet tartalmával,³⁹ az *Emlék* tartalmát a két előző köteten túl egyéb versek is adják. Kosztolányi háborús tematikájú írásai közül többet újra- és újrendez különböző kötetekben, hol egyértelműen háborús tematikájú kompozíciót hozva létre, hol gyűjteményes jellegű kötetbe helyezve el őket, vagy a kettő között, ciklusba rendezi más témájú írások között a háborúsokat. Az *Öcsém*⁴⁰ 1915-ből versek és tárcák, a *Katona-arco*⁴¹ 1918-ból tárcák kizárólag háborús tematikát érintő gyűjteményei. A *Tinta*-tárcagyűjtemény⁴² 1916-ból háborús

³⁶ „1914 tavaszától fogva nem firkantottam ilyes dolgokat”, SZÉP, *Gyengéd figyelmeztető s alázatos ajánlás* = SZ. E., *Régi kedvünk: Verse*k, Bp., Pallas, 1919, 5.

³⁷ UÓ., *Emlék*, Bp., Pallas, 1917.

³⁸ UÓ., *Énekeskönyv*, Bp., Nyugat, 1912.

³⁹ URBÁN, *i. m.*, 610.

⁴⁰ KOSZTOLÁNYI, *Öcsém: (1914–1915)*, Békéscsaba, Tevan, 1915.

⁴¹ UÓ., *Katona-arco*k, Bp., szerk. HORVÁTH Jenő, A Tábori Levél Kiadó-hivatala, [1917].

⁴² UÓ., *Tinta*, Gyoma, Kner, 1916.

ciklust (*Kis történelem*) tartalmaz, a *Mák*⁴³ verseskötet pedig 1916-ból több háborús, más kötetekben is előforduló verset. Így az 1915-ös *Öcsém* című kötetből az *Öcsém* című vers a *Mák*-ban, az *Az a nap*, az *Életrajz – Öcsém arcképe* címen – és *Az ő szobája* az 1918-as *Katona-arcok*-ban kap helyet, az *Az a nap* ugyanakkor a *Tinta*-kötet *Kis történelem*-ciklusának is nyitó írása, és ugyancsak közös a *Katona-arcok*-ban és a *Tinta*-kötet *Kis történelem*-ciklusában egy írás-csoport, az előbbiben *Katonaarcok*, az utóbbiban *Regényes emberek* címmel szereplő szövegek együttese, azzal a különbséggel, hogy míg a *Katona-arcok*-ban négy, addig a *Regényes emberek*-ben hat szöveg áll.⁴⁴ Míg az *Öcsém*, a *Katona-arcok* és a *Tinta* című kötetek elrendezettségükkel sugallják a háborúval szemben kinyilvánított averziót, addig a *Mák* hiába szerepeltet több háborúellenes írást, ha zárásként az *Unalom* című verset illeszti be.⁴⁵

A tanulmány azt vizsgálta, a háború miként jelenik meg Szép Ernő és Kaffka Margit a háború ideje alatt megjelent különböző kötetekben, hogy ez milyen hangsúllyal, milyen terjedelemben történik, bír-e kötetkompozíciós erővel. Szép Ernőnél kifejezetten a háborús irodalom körébe sorolható két tárcakötetről, míg Kaffka Margitnál ezt a *Két nyár* című elbeszéléskötetről lehet elmondani. Ez a kisebb hányad,

⁴³ UÓ., *Mák*, Békéscsaba, Tevan, 1916.

⁴⁴ A *Katona-arcok*-ciklus írásai: *Székegy fi az arany sárkányok közt*; *Rozsaszinbaju trafikos kisasszony*; *Alföldi baka a júniusi fűvön és Liliomos katona*. A *Regényes emberek*-ciklus írásai: *Székegy fi az arany sárkányok közt*; *Rozsaszinbaju trafikos kisasszony*; *Menyasszony a kávéházban*; *Alföldi baka a júniusi fűvön*; *A bányász*; *Liliomos katona*.

⁴⁵ A háborús kötetek újrendezhetőségéről, egy esetleges kritikai kiadásban való hasznosulásáról lásd SZILÁGYI, *i. m.*, 105–106.

általában inkább az tűnik föl – Kosztolányit is beleértve – hogy novellásköteteikbe, versesköteteikbe több, a háborúról szóló írást beemeltek, foglalkoztatta őket a téma, számos írás is született a tollukból a viszontagságos időkről, de igyekeztek ezeket más szövegekkel harmonizálni, mikor kötetekbe rendezték őket, tehát számoltak velük, mint fontos alkotóelemmel, mely kötet-újrarendezéskor felhasználható, de nem tették ezeket kizárólagossá. Tudjuk azt, hogy így is meg kellett küzdeniük a közeg ellenállásával. Mindhármójukra igaz ugyanakkor, hogy megérintette őket a háború borzalma, hogy krónikásként tudósítottak róla. A krónikás szemléletet kifejezi Kosztolányi 1916-os *Tinta* kötetének *Kis történelem* ciklusához írt előszava: „Itt egy ma élő ember, ki nem ért a magas politikához és egyéb hasznos tudományhoz, elmondja, mit látott maga körül abban a korban, melyet a hozzáértők nagynak tartottak.”⁴⁶

⁴⁶ KOSZTOLÁNYI, *Tinta, i. m.*, 5.

VERES MIKLÓS

Egy új világháborútól a tökéletes társadalomig – Az első világháború hatása a hazai utópisztikus és sci-fi irodalomra

A tudományos-fantasztikus irodalom a jövő irodalma, hangzik talán a legismertebb tévhit a sci-fi tematikával kapcsolatban. Ezzel szemben a jó sci-fi mindig a szerzők jelenéről szól. Gondoljunk csak arra, hogy a jó történelmi regények sem a múltból beszélnek. A sci-fi tematika vagy az utópia egy adott kor vágyait és félelmeit jeleníti meg. A kortárs irodalomból talán a legjobb példa Michel Houellebecq *Behódolás* című regénye, amely cselekményét 2022-re helyezi, mégis napjainkat érintő aktuális témát boncolgat. Nincs ez másként a régi sci-fi vagy utópisztikus irodalommal sem. Ezek a szövegek kiváló történelmi források, hisz reprezentálnak egy közvélekedést, szerencsés esetben pedig még az irodalmi értékeknek sincsenek híján. Tanulmányomban a két világháború közötti hazai utópisztikus és sci-fi irodalommal szeretnék foglalkozni, elsősorban azt vizsgálva, milyen hatást gyakorolt rájuk az első világháború.

Utópia és sci-fi irodalom

Az utópia és a sci-fi irodalom nagyon sok szállal összekapcsolódó irodalmi tematikák, amelyek meghatározása nem egyszerű feladat. Amikor az ember elkezd foglalkozni a tudományos-fantasztikus irodalom történetével, rögtön beleütközik a definiálás problémájába. A lelkes kutató nekiugrik a témának, tájékozódik, olvas, először minden érdekes meghatározást feljegyez. Az ötödik definícióig még lelkes, a tizediknél egyre rezignáltabb lesz, majd a huszadik felé kezd azon gondolkodni, hogy érdemes lenne feladni, mert ennyi energiabefektetéssel előbb fogja meglelni Salamon kincsét, mint pontos, tudományos, egzakt definíciót találni a sci-fi-re. A természettudománnyal foglalkozó kollégák ennyiben előnyben vannak, hisz ott egy definíció mindig megáll, de egy bölcsészeti, irodalmi kifejezést, mi több, tematikát, hogyan lehetne egzakt módon körülhatárolni? Alkossunk meg egy definíciót, legyen az bármennyire pontos, némi vizsgálódás után kiderül, alapvető fontosságú sci-fi-műveket fog kiszorítani a tematikából, vagy épp fordítva, olyanokat fog beemelni oda, amelyek nem tudományos-fantasztikusak. Persze feladni nem lehet, így a kutató tudományos-fantasztikus olvasói köröket, társaságokat keres meg. Lehet, eszébe jut Frederik Pohl (1919-2013) mondása: „A science fiction összejövetelek egyik legnépszerűbb teremsportja a science fiction definiálása.”¹ ám bizakodik. Aztán amikor felveti a definíció kérdését, vagy kínos csend a válasz, vagy épp parttalan vita kerekedik, igazolva Pohl-t. Talán mégiscsak a *Galaktika* egykori főszerkesztőjének, Kuczka Péternek (1923-1999) volt igaza? „A legegyszerűbb azt mondanunk, hogy a sci-fi olyan mű, amelyben űrhajók, robotok, marslakók, gülüszemű szörnyek és távoli bolygók

¹ Frederik POHL, *A science fictionről*, Galaktika, 1986/4, 38.

szerepelnek. Ez a körülírás kielégítheti azokat, akik nem olvasnak sci-fit. Azoknak viszont, akik ismerik és olvassák[,] nem kell sokat magyaráznunk, ők úgy is tudják, miről van szó. Ezzel a definiálás lidércnyomásától sikeresen megszabadultunk.”² Ez annyira frappáns, igaz és humoros, nosza, a probléma ezzel megoldódott, gondoljuk elsőre. Aztán tekintélyes professzorok marcona arckifejezése jut eszünkbe, egy esetleges doktori védésen, hogy belássuk, ennél azért többre van szükség. Tisztázzuk először, hogy mi nem a sci-fi irodalom. Sokan elkövetik a hibát, hogy a sci-fi irodalomra valamiféle technikai irodalomként tekintenek, amelynek meghatározó elme, mi több feltétele a technikai eszközök, találmányok és bizonyos harci cselekmények ábrázolása.³ Ez azonban egy olyan tévedés, amelyet nagyon egyszerűen megcáfolhatunk. Oldalakon keresztül sorolhatjuk az elmúlt száz év terméséből azokat a sci-fi műveket, amelyekben ugyan jóval fejlettebb a technika, az is lehet, hogy a jövő háborúiban játszódnak, mégsem ez a legfontosabb bennük, sokkal inkább az ember vagy az emberiség valamilyen megoldatlan problémája. A jövő és a technikai szint ábrázolása helyett a racionalitás a kulcs a sci-fi irodalom megértéséhez. Közelítsük meg a kérdést a kifejezés ellentmondásosságából kiindulva. Hogyan lehet valami egyszerre tudományos és fantasztikus? Hisz ami fantasztikus, az nem lehet tudományos és fordítva. Ha

² KUCZKA Péter, *Határvidék: A science fictiontól a barchobáig*. Bp., Hét Krajcár, 1998, 40–48.

³ Lásd. KOCSIS Lilla „Én csak jel és szimbólum vagyok”: *Utópikus vonások Babits Mihály Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom című művében* című PhD-értékezésének (Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2009.) 70–74. oldalát:

http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1267/3/kocsis_doktori.pdf

Utolsó frissítés: 2015. ápr. 26.

azonban a tudományos alatt nem tudományos elveken alapulót, hanem racionálist értünk, a fantasztikuson pedig fikcióst, akkor egy plasztikus és jól használható definícióhoz jutunk. S. Sárdi Margit meghatározása ugyanis pontosan ezt teszi, amikor a tudományos-fantasztikus irodalom első tagjának meghatározása kapcsán azt mondja, hogy: „A tudományos-fantasztikus irodalom ma még nem létező vagy föl nem ismert problémákkal foglalkozik, s azokra racionális megoldást kínál, vagy fordítva létező fölismert problémákkal foglalkozik, de racionális megoldást kínál.”⁴ Racionális, de fikciós, ez a sci-fi irodalom alapkövetelménye. Kedvenc példáim közül elég a vérfarkast említenem, amely lénynek egy irodalmi műben történő megjelenése jól példázza, hogy az fantasztikus vagy sci-fi tematikát használ-e. Ha a vérfarkas átváltozása valamilyen természetfeletti hatásra következik be, mint például a telihold jelentkezése, akkor a mű fantasztikus. Ha viszont az író az átváltozást valamilyen vírussal magyarázza, ez a probléma racionális – és természetesen fikciós, hisz vérfarkasok tudomásunk szerint nincsenek – megközelítése, és ebben az esetben a mű tematikája *science fiction*.

Az utópia meghatározása már jóval egyszerűbb. Az utópia eredeti szűkített értelmében egy adott korban a közvélemény és az értelmiség számára megvalósíthatatlannak látszó, társadalmi és államelméleti elképzelést jelent. Tágabb értelemben minden fantasztikus jellegű államelméleti kérdésekkel foglalkozó irodalmi mű. Három fajtája a pozitív jövőképeket megfogalmazó eutópia, a negatív jövőképeket ábrázoló disztópia, és az antiutópia, amely egy meglévő eutópikus elképzelés negatív megvalósulását mutatja be.⁵

⁴ S. SÁRDI Margit, *A magyar tudományos-fantasztikus irodalomról*, Alföld, 2009/5, 59–73.

⁵ S. SÁRDI, *Tudományos fantasztikum és utópia = Kaszinczytól egy új reformkorig*:

Magyar utópia és sci-fi-történelem a kezdetektől 1914-ig

A magyar nyelvű utópia és sci-fi irodalom gyökerei egészen a 18. századig vezethetőek vissza. Az első komolyabb regények a reformkorban jelentek meg, többek között Koronka Józseftől (1790-1863), Munkácsy Jánostól (1802-1841) és Neő Ferenctől (1814-1899). Az irodalomismerők számára talán ismerősebben cseng Jósika Miklós neve, akinek 1847-ben jelent meg *Végnapok* című apokaliptikus novellája. Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc után sokáig nem jelent meg idehaza utópia vagy sci-fi mű. A kiegyezés azonban ebben is változást hozott. 1867 után a fantasztikus és különösen a tudományos-fantasztikus irodalmi tematika egyre népszerűbbé vált az írók és az olvasók között egyaránt. A technikai fejlődés felgyorsulása, a városiasodás és az oktatás egyre szélesebb körűvé válása megteremtette egyrészt írói, másrészt befogadói oldalról a tudományos-fantasztikus irodalom alkotásának feltételeit. Jellemző, hogy a korszak legnépszerűbb írója Jules Verne volt, akinek műveiből a színházak folyamatosan játszottak darabokat.⁶ A magyar tudományos-fantasztikus és utópisztikus irodalmat nagykorúvá Jókai Mór tette, akinek 1872 és 1874 között jelent meg *A jövő század regénye* című műve. Jókait követően számtalan író alkotott fantasztikus, sci-fi vagy épp utópisztikus művet, köztük, Mikszáth Kálmán, Cholnoky Viktor, Herczeg Ferenc, Ambrus Zoltán, Babits Mihály és Karinthy Frigyes, hogy csak a leg-

A magyar SF krónikája, szerk. BURGER István, NÉMETH Attila, Bp., Metropolis Media, 2009 (Metagalaktika, 11), 46–55.

⁶ RÁKOSI Jenő, *Emlékezések*, szerk., utószó GYURÁ CZ Ferenc, Vas-szilvágy, Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2009 (Rákos Jenő Válogatott Művei, 2), 168.

nagyobbakat említsem.

A hazai utópisztikus és sci-fi irodalom jövőképe alapvetően pozitív volt. Idézzük Jókait *A jövő század regényének* előszavából: „Igaz, hogy egy hipotézisre van építve az egész. Egy találmányra, mely a világot át fogja alakítani.”⁷ Azoknak a dualizmus kori sci-fi műveknek a problematikáját, amelyek érdeklődtek a technika szerepe és Magyarország jövője iránt egészen 1914-ig meghatározta ez a szemlélet. Idézhetjük Biró Lajost is, aki az *Új Időkben* megjelent cikkében arról értekezik, miként fogja a repülőgép felfedezése és technológiai fejlődés megváltoztatni az emberiséget: „A gépek nevelik az embert, mert az ember kezd immár nem szolgája, hanem ura lenni a gépnek. És ezért lehet éppen a repülőgép kapcsán nyugodtan válaszolni arra a kérdésre: használ-e az emberiségnek a technika haladása, jobbra teszi-e a technikai haladás az embert. Akármilyen furcsán hangzik, nyugodtan el lehet mondani: a repülőgép jobbra teszi az embert. [...] A repülő embernek nemcsak menetrend, állomás és sín nem kell, hanem út sem kell már, sőt kalauzok és társak sem kellenek neki. A repülő ember nem rabszolgája többé a civilizációnak, hanem ura; a kultúra szegény plebejusaiból a repülőgép arisztokratákat nevel. A jövő embere nem fog gyilkos levegőjű és szennyes nagyvárosokban élni, – a mai nagyváros-típus egészen eltűnik, mert munkája végeztével fölül a maga repülőgépére, hazarepül a maga házába, a maga kertjébe, ahol rendelkezésére áll a maga telefonja – bizonyára drót nélkül való telefonja – a maga vízvezetéke, természetesen hideg és meleg vízzel, a maga porszívógépe, egyszerűen minden kényelem, amit a technika adhat. A

⁷ JÓKAI Mór, *A jövő század regénye*, szerk. D. ZÖLDHEGYI Zsuzsanna, Bp., Akadémiai, 1981, 9.

primitív ember egyedül élhetett, mert minden szükségletéről maga gondoskodott. A jövő embere maga élhet, mert minden szükségletéről gondoskodik így is a technika, a civilizáció. A technika eddig demokratizálta az emberiséget, most arisztokratává teszi az embert.”⁸ Már a világháború előtt voltak azonban olyan hangok, amik a technikai fejlődés veszélyeire irányították a figyelmet. Jules Verne *A bégum ötszázmilliója* című⁹ regényében például a fegyverkezési verseny pusztító hatásaira figyelmeztet. Ez a motívum a hazai irodalomban felbukkan Ambrus Zoltán *Az utolsó hásevő* című novellájában is. De említhetném Barabás Ábel (1877-1915) *A jövő évtized regényét*, amely elsőként hívta fel a figyelmet arra, hogy a technikai fejlődés, egész konkrétan a repülőgép feltalálása, nem hozza el az emberiség alaptermészetének megjavulását: „S mikor Wright találmányát is magasztalták, a miért ettől a lidércnyomástól megszabadította a világot, elfelejtették, hogy az ő találmánya ép oly veszedelmessé lehet a hatalomért küzködő emberiség kezében.”¹⁰

A magyar sci-fi irodalom a világháború alatt

A világháború kitörése ébreszti rá az írókat, hogy a technikai találmányok és természettudományos felfedezések eszközei és eredményei, nemcsak az emberiség javát, de pusztulását szolgálhatják. Az ébredés azonban lassan ment végbe. Jellemző, hogy a világháború kitörésének pillanatában *A jövő század regényének* népszerűsége hihetetlen méreteket öltött. A közvélemény egyfajta igazodási pontot talált a regényben, amely hosszasan ecseteli a Galíciában

⁸ BIRÓ Lajos, *A repülő ember*, Új Idők, 24(1910), 596–598.

⁹ *Az acélváros titka* címmel is megjelent.

¹⁰ BARABÁS Ábel, *A jövő évtized regénye*, Bp. Franklin, 1910, 168.

oroszokkal szemben vívott háború szörnyűségeit. Az elhúzódó háború azonban hamarosan megmutatta, a korábbi utópiák és tudományos-fantasztikus művek sem jelezték előre azt a szörnyűséget, amelyet a világháború hozott. „Jules Verne és Jókai fantáziáján már régen túltett a világháború. Conan Doyle vakmerő jóslata [*Nagy-Britannia veszedelme* című regényében, amely a *Magyar Figyelő*ben jelent meg 1914 őszén, majd 1915-ben önálló füzetben – V. M.] az angol szigetország bűnhődéséről beteljesedőben van. Még csak Wells hiányzott a sorból. A világháború az ő Mars-lakóit is lehozta a földre, ezeket a rettenetes élő gépeket, amelyek tüzes szelencékből lövellik ki a mindent felperzselő, folyamok vizét felforraló lángot. Ettől se riadt vissza a háború. Idegen világok lakói nem lehetnek érzékletlenebb ellenségei az embernek, mint maga az ember.”¹¹ – írja Halász Gyula a *Nyugat*ban 1916-ban.

Kosztolányi Dezső *A Hétfő*ben megjelent cikkében eljátszik a gondolattal, mi lenne, ha egyszer csak H. G. Wells *Világok harcának* marslakói valóban tiszteletüket tennék a világháború sújtotta Földön. „Csakugyan gondoljuk el, milyen képet mutatna most a világ, ha odaát, a szomszédban, Marséknál valamit észrevennének, és egy napon például, erős fényjelekkel, félre nem ismerhető intésekkel, egyre nyilvánvalóbb ágálással tudunkra adnák, hogy tisztaban vannak helyzetünkkel, és amire eddig nem tudták magukat elszánni, ma, az emberi nem végzetes sorsfordulatán, beavatkoznának életünkbe? A világháború mindenestre kissé bonyolultabb lenne: afféle világegyetemi háborúvá válna. Ma alig érezzük az *ember* szó jelentőségét. Kisebb és forróbb közösségben küzdünk. [...] Talán van

¹¹ HALÁSZ Gyula, *Levél a lövészárokból: Néhány részlet Halász Gyulának Elek Artúrhoz intézett leveléből*, *Nyugat*, 10(1916), 622.

ilyen ember-hazafiság is. Ezt mindenestre kicsiholnák belőlünk az idegen bolygóbéliek. Akármiképp is közelednének ők, az ismeretlenek, jó vagy rossz szándékkal, a földi harc már magától az ámulattól is kissé megrokkanna, s a világ kissé tótágast állna.”¹² Kosztolányi felvetése mindenestre meglehetősen eutópikus, hisz a történelmét ismerve kérdéses, az emberiség egységbe tömörülne-e, egy idegen civilizáció érkezése esetén.

Karinthy Frigyes – aki maga is rajongott Swift, Verne és Wells műveiért – 1916-ban megjelent nagyszerű utópisztikus sci-fi regényében az *Utazás Faremidóba* gépekből álló szolaszi kultúrája idegenkedve nézi a földi civilizáció burjánzását. A szolaszik egyenesen élősködőként tekintenek az emberiségre (doszírék), amelynek kipusztítását a világháború miatt nem kezdik el, hisz „a doszírék megtámadják egymást, egymásban önmagukat, s megindul a pusztulás, kezdődik a betegség halála.[...] Így hát egészen nyugodt volt szenvedő szolaszi-társának, a Földnek sorsában; előre tudta, hogy a doszírék, bárhogy ellepik is testét egy ideig, bizonyosan elpusztulnak a végén, s a Föld meggyógyul.”¹³ Karinthy regénye keserű ítéletet mond az emberiség felett. A regény jól példázza azt a szemléletbeli váltást, amely a hazai sci-fi irodalomban bekövetkezik a világháború hatására. Hasonlót láthatunk Bíró Lajos 1918-as *A skarlát kutya* című novellájában is. A novellában felbukkan a tudós karaktere, akinek találmánya világbékét szolgálná. Az eszközt azonban a különböző nagyhatalmak fegyverként akarják bevetni, ezért a találmány alkotója inkább választja a saját és

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vészjelet a Marsnak!* = K. D., *Füst*, szerk., kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1970, 260.

¹³ KARINTHY Frigyes, *Utazás Faremidóba* = K. F., *Utazás Faremidóba. Capillária*, kiad. FRÁTER Zoltán, Bp., Európa, 2010, (Karinthy Frigyes Művei), 51.

civilizációja pusztulását, mint az életet.¹⁴

Egy új világháború felé – A magyar sci-fi irodalom a két világháború között

Megváltó technika

A világháború lezárását követően nagyon sok író folytatja a Jókai által népszerűvé tett hagyományt. Ezek a művek továbbra is hisznek a technikai és természettudományos felfedezések világ és az emberi alaptermészetet megjavító jellegében. Az első világháború lezárulásával ez az egyre naivabb szemlélet nem veszett ki a magyar tudományos-fantasztikus irodalomból. Az első ilyen mű Ujj Gyula (1886-?) *A rádiumkirály* című regénye, amely 1918-ban és 1924-ben jelent meg. A regényben kelet-ázsiai (mongol, kínai és japán) haderő a nyugati civilizációra támad, a háborút egy új anyag, a rádium felfedezésével sikerül megnyernie Magyarországnak és a nyugatnak.¹⁵ A technikában bízik Méray-Horváth Károly (1859-1938) *Új sugarak* című regénye 1927-ből, amelyben sugárnyalábok bevetésével és újabb háborúk útján tör az örök béke felé a szerző.¹⁶ A technika szerepét hangsúlyozza a háborúk lezárásában Drasche-Lázár Alfréd (1875-1949) is 2222 című regényében. Az író elhúzódó háborús korszakkal számol, amely a rosszul megkötött békeszerződések miatt folyamatosan kiújul. (Különösen autentikus megjegyzés ez annak a tollából, aki aláírta a trianoni békediktátumot.) Drasche regényében csak egy tech-

¹⁴ BIRÓ Lajos, *A skarlát kutya* (1918) = *Állami gyilkolda: Magyar szerzőké fantasztikus elbeszélései*, szerk. TOKAJI Zsolt, Bp., fapadoskonyv.hu, 2011, 164–172.

¹⁵ UJJ Gyula, *A rádiumkirály*, Bp., Pallas, 1924.

¹⁶ MÉRAY-HORVÁTH Károly, *Új sugarak*, Bp., Athenaeum, 1927.

nikai fölényvel rendelkező szuperhatalom képes azt lezárni.¹⁷ De említhetnénk Drozdy Győző (1885-1970) *Aurora Borealis* című regényét 1937-ből, amelyben a szerző egy természettudományos felfedezésre alapozza a világot teljesen pacifikáló, eutópikus társadalmi berendezkedést.¹⁸ A magyar sci-fi irodalomban egészen 1944-ig megmaradt ez a hagyomány, ahogy azt például Koszter atya (Koszterszits József, 1898-1970) *Fulgur* című regényében láthatjuk. Elég csupán a 2013-as reprint kiadás tartalmi összefoglaló ajánlóját idéznem, hogy lássuk, mennyire tipikus toposzokat éleszt újjá: „Egy zseniális magyar feltaláló rájön, hogyan tud villámmal lesújtani tetszés szerinti célpontokra; innen kapja a latin villám szóból a Fulgur nevet. Ugyanakkor a kozmikus sugárzás felhasználásával megalkot egy gyakorlatilag sérthetetlen műanyagot, s találmányait a magyar nemzet szolgálatába állítja. Áthatolhatatlan sugárkorláttal veszi körbe az ország történelmi határait, elzárva hazánkat minden ellenségtől, s hozzáfog, hogy a népet keresztény szelvényben »átnevelje«. Igazi jelleme azonban akkor mutatkozik meg, amikor Dél megindul Észak ellen, s őrá hárul a feladat, hogy békét teremtsen...”¹⁹ Ezek a művek nélkülöztek a mélységet és az irodalmiságot, szövegük avított, de ennél is nagyobb baj velük, hogy szemléletük elavult, nem tükröződik rajtuk az első világháború hatása. Illés Endre kritikája, amelyet Méray-Horváth Károly *Új Sugarak* című regénye kapcsán írt 1927-ben, a fentebb felsorolt valamennyi regényre érvényes lehetne: „A nagy regény, – ahogy a háború előtt elképzelték. [...] Az utópia azonban, hacsak

¹⁷ DRASCHE-LÁZÁR Alfréd, 2222, Bp., Athenaeum, 1928.

¹⁸ DROZDY Győző, *Aurora Borealis: Államregény – de nem utópia*, Bp., Nova, 1937.

¹⁹ <http://www.stephanus.hu/termek/1822#sthash.hqACM70l.dpuf>

Utolsó frissítés: 2015. ápr. 26.

nem százszázalékos irodalmi alkotásban konzerválódik, még hamarabb hervad, mint az aktualitás. Annak az elmúlt kornak a napjai, mint történelem, még érdekelnek. De azoknak a napoknak az utópiái mélyebbre sülyedtek már, mint tenger alá került világok, amelyeknek harangszava legalább viharban zúg fel néha. [...] Ma kissé irodalmi anakronizmusként hat már egy regény fókuszába új fizikai felfedezéseket állítani, az a lelemény is nagyon tegnapi már, amely a rettegett sugarak megszerzése körül dúló harcokat bonyolítja, s nem érezzük fokozásnak azt sem, hogy Méray-Horváth nem is egy, hanem egyszerre három sugárfajtával akarja az örök békét kiharcolni.”²⁰

Félelem az új világháborútól

A magyar sci-fi és fantasztikus irodalmi tematikában alkotó írók közül sokan felismerték, hogy a világháború után nem lehet a háború és a technikai fejlődés témáját úgy kezelni, mint 1914 előtt. Karinthy Frigyes *Capillária* című regényének H. G. Wells-hez intézett előszavában tökéletesen tapintható a változás: „[...] jött a tizenkilencedik század, jött Napóleon: az alapfogalmakat nem a csöndesen tűnődő ész és szív, hanem a rémülettől felzaklatott idegek kapcsolták átabotába. Eredmény: Hegel és Darwin, Marx és Metternich. Általános védkötelezettség, világháború, halva született forradalom: egy század, amelynek lángelméiről sorban mutatta ki a pszichológia, hogy egytől egyig *őrültek voltak* – s nem akadt, aki *így* tette volna fel a kérdést – *micsooda gyalázatos, pokoli század lehetett az, amelynek lángelméi megőrültek.*”²¹ Az őrület százada, amelyben újabb világháború tör-

²⁰ ILLÉS Endre, *Új sugarak: Méray-Horváth Károly könyve*, Nyugat, 24(1927), 885.

²¹ KARINTHY, *Capillária: Gulliver hatodik útja* = K. F., i. m., 68.

het ki, és amitől félni lehet és kell is. Herczeg Ferenc 1934-ben megjelent *Két csillag* című elbeszélésében két intelligens csillag beszélget a föld jövőjéről: Herczeg novellájában megmutatja, hogy az emberiség semmit nem változott, az ember a tudományt immár a háború és a népiirtás szolgálatába állíthatja: „Figyelj csak, testvér! Figyelj, miféle gondolatok szállnak fel a Földről! Hallod? Érzed? A hatalmasak tömeges gyilkosságokról és gigantikus rablásokról álmodoznak, a gyöngék pedig keserű átkokat és bosszúterveket forgatnak elméjükben... És a vérengző rém, mely keresztüloson az anyák álmán, nem a szakállas farkas, hanem a hadrakelt emberi lángész. Jaj a Földnek!”²²

Az, hogy a 20. század háborúi alapvetően mások lesznek rövidesen megmutatkozott a hazai sci-fi irodalomban. Az erdélyi *Korunk* hasábjain Radóné Kempner Magda (1894-1944) 1926-ban megjelent *Integrállények* című regényében már olyan háborúval számol, amelyben nincsenek többé sebesültek: „2015-öt irtunk Kr. u. A háborús hullám elmúlt. A békeszakasz kezdetén voltunk. Az emberiség egyik fele szabályszerűen levágta az emberiség másik felét. Tíz nap alatt. Record! Az előbbi háború még egy évig tartott. És voltak sebesültek! Most nem; csak halott.”²³ Babits Mihály *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című 1933-ban megjelent regénye egyenesen egy olyan jövőképet mutat meg, amelyben a háború már állandósult, még az éveket is eszerint számolják, a békekorszakra senki nem emlékezik már: „Az örök harc negyvenegyedik esztendejét írták. Mint a rómaiak hajdan, városuk alapításától, úgy jelezték már az éveket is: »a háború kitörésétől kezdve«. [...] A háború

²² HERCZEG Ferenc, *Száz elbeszélés*, Bp., Singer és Wolfner, 1943, 825–831.

²³ RADÓNÉ KEMPNER Magda, *Integrállények*, Kolozsvár, Korunk, 1926, 5.

kitörésére csak az öregek emlékeztek. Ez a szó: *béke*, valami történelemelőtti világot jelentett. Valószínűtlen mesevilágot... Mégis az élet folyt tovább s nem kell hinni, hogy külsőségeiben különösebben megváltozott volna ahhoz képest, amilyen akár e mesés békeévek, vagy régibb, rövid háborúk, pl. az 1914-18-iki ú. n. »világháború« alatt is lehetett.²⁴ Ugyancsak Babits regényében bukkan fel a totális állam gondolata, egy olyan diktatúra lehetősége, amely az egyén mindennapi életét és lehetőségeit is szabályozza: „*A társadalom katonai megszervezése – szovjetek vagy fasciók formájában – már a XX. század elején elkezdődött, s lassankint minden államra átterjedt.*” Babits regénye a két világháború közötti hazai utópisztikus és sci-fi irodalom csúcsa, izgalmas felvetéseivel, gondolatiságával a mai napig megőrizte frissességét és ott a helye Aldous Huxley és George Orwell művei mellett.

Gáz

De nemcsak a háborúk jellege válik egyre brutálisabbá, hanem az eszközei is. Visszatérő félelme a hazai utópisztikus irodalomnak a mindent elpusztító harci gáz megjelenése. Az irodalomban harci gázokkal már Jules Verne-nél találkozhatunk, aki *A bégum ötszázmilliója* című regényében mutatja be a pusztító gázfegyvereket, amelyeket egy német feltaláló alkot meg: „Üvegből készült rakétalövédék, tölgyfa burkolattal. A beléje préselt folyékony szénsav feszítőereje hetvenkét atmoszféra nyomásnak felel meg! Az ütközés pillanatában a burkolat szétrobban, a folyadék gázzá válik. A következmény: a környező hőmérséklet fagypontra alacsonyodik.”

²⁴ BABITS Mihály, *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*, kiad. BUDA Attila, Bp., Magyar Könyvklub, 2002, 7.

mintegy száz fokra süllyed, ugyanakkor nagy tömeg szénsav vegyül a levegőbe. A robbanás helyétől harmincméteres körzetben minden élőlény megfagy és megfullad. A harminc méter hozzávetőleges alapja a számításoknak, de valószínűleg sokkal nagyobb a hatás; lehet, hogy száz-kétszáz méteres sugarú körre is kiterjed! Sőt még jobb eredményt kapunk, ha tekintetbe vesszük, hogy a széngáz, nehezebb lévén a levegőnél, sokáig az alsó légrétegekben marad, s a veszélyes zóna a robbanás után még órákig megtartja mérgező hatását, úgyhogy aki odamerészkedik, menthetetlenül elpusztul. A lövedék gyilkoló hatása pillanatnyi és tartós egyszersmind!... Rendszerem szerint tehát sebesültek nem lesznek, csak halottak!”²⁵ A valóságban harci gázokat – amelyek a világtörténelem első tömegpusztító fegyverei voltak – 1915 tavaszán alkalmazták először, mivel a lövészárkok-rendszerek áttörhetetlennek bizonyultak. A harci gázok bevetésének ötlete Fritz Haber német kémikustól eredt (Verne nem tévedett sokat), aki az első világháború kitörésekor a német hadügyminisztérium vezető tisztségviselője volt. Először 1915. április 11-én vetették be, a belgiumi Ypernnél húzódó német állásokban. Ennek hatására Franciaország, Nagy Britannia és Oroszország is használni kezdett harci gázokat.²⁶ A különböző frontokon olyan méretű pusztítással, testi és lélektani károkkal járt, hogy hatása alapvetően határozta meg a hazai és külföldi sci-fi és utópisztikus irodalom jövő háborúiról szóló elképzeléseit. A grafikus Zilzer Gyula (1898-1969) *Gáztá-*

²⁵ Jules VERNE, *A bégum ötszázmilliója*, ford. LÁNYI Viktor, kiad. MAJTÉNYI Zoltán, Bp., Unikornis, 1999 (Jules Verne Összes Művei), 102.

²⁶ KISS Gábor, *Harci gázok alkalmazása az első világháborúban* Forrás: http://nagyhaboru.blog.hu/2013/01/02/harci_gazok_alkalmazasa_az_elso_vilaghaboruban Utolsó frissítés: 2015. ápr. 26.

madás című litográfiai albumának előszavában Romain Rolland a következőket írta a jövő háborúiról: „A kémiai háború nagyobb pusztítást fog véghez vinni, mint a XIV. század nagy fekete pestisjárványa: az emberiség jelentős részét fogja megsemmisíteni, véget fog vetni az európai és amerikai civilizáció bizonyos formáinak, nevezetesen a városi civilizációnak, hiszen lerombolja majd a nagy városokat, és a védelem szükségszerűsége arra bírja majd a népek alkotta haderőket, hogy szóródjanak szét vidéken. [...] Semmilyen módja sincs annak, hogy elkerüljük a háborút, mivel az emberi őrültséget gyógyíthatatlannak látom.”²⁷ A magyar nyelvű sci-fi irodalomban is megjelent a gáz, mint pusztító fegyver. Babits látomásában a háborúkat gázzal vívják, a civil lakosság számára légbarlangok épülnek, ahol az emberek menedékre lelhetnek a támadások elől: „Még a XX. század első felében kezdtek építeni ily gázmenhelyeket. De igazi formájukat és kifejlődésüket csak az »örök harc« idején nyerték. A nevük »légbarlang« volt; ami eleinte csak légmentesen elzárható nagy hombárt jelentett, hol veszély óráján pánikszerűen torlódtak össze a menekvők, mint a megrémült nyáj; egymást gázták le az ajtóknál, melyeket siettek elzárni a gyilkos gáz elől, s mikor ismét tiszta volt a levegő, fűrtökben szedték össze körülöttük a megkésettek és be nem jutottak hulláit, ahogy rakásra bukva valósággal eltorlaszolták a kimenetet; borzalmas jelenetek játszottak le azok között, akiknek hozzátartozóik künnrekedtek; jajveszéklés és dörömbözések verték a falakat.”²⁸ De nem Babits volt az egyetlen, aki gázháborúval számolt.

²⁷ Romain ROLLAND, *Avant-propos = Gaz: 24 Lithographies de Gyula Zilzer*, Paris, Édition du Phare, 1932, [1]. Lelőhely: PIM Képzőművészeti Gyűjtemény: 87.88.1–16. (A szövegrészlet Bauernhuber Enikő fordítása.)

²⁸ BABITS, *i. m.*, 21.

Szenteleky Kornél (1893-1933) 1933-ban megjelent *Holnap, bolnapután...* című novellája valamikor a közeli jövőben játszódik, főszereplője a gáztámadás sújtotta Párizsba akar bejutni, hogy megtalálja szeretteit. A főhős bejut a városba, ám ezért az életével fizet. A novella különösen színvonalas, posztapokaliptikus képei, feszes tempója miatt az egyik legjobb sci-fi írás az 1930-as évek magyar terméséből. Gázháborúkkal számol a fiatalon elhunyt író Aszlányi Károly (1908-1938) is *Özöngász* című művében. A regényben feltalálják a békegázt, amely megszünteti az emberben az agressziót és ezzel a védekezési képességét is. Így a békegázt birtokló hatalom bárkit le tud győzni: „Mert a szelidítő-gáznak szemmeláthatólag elpuhító, gyöngítő, akarat-lágyító hatása is volt, a békegáz tehát csak olyan ember kezében győzheti le a világszerte terjedő háborús szellemet, aki maga nincs a békegáz hatása alatt. Valószínű ugyanis, hogy egy, a békegáz hatása alatt megszelídült ember nem tudna megfelelő eréllyel fellépni a háborús tendenciák ellen. Olyan ez, mint a jóság, amely csupa jóságból belenyugszik a jóság vereségébe, – mint a Nagyság, amely csupa nagyságból tűri a Nagyság bukását, – olyan heroikus és meddő, mint a szerelem, amely csupa szerelemből belenyugszik önnön reménytelenségébe, belenyugszik abba, hogy a kedves mást szeressen...”²⁹ Aszlányi regénye első felében már-már Rejtő Jenőt idéző humorral írt műve, sajnos a végére kifulladás, de még így is a jobbak között van.

Elfordulás

A fent bemutatott művek mellett egészen más utat követ Lengyel Menyhért 1931-ben megjelent *A boldog város* című

²⁹ ASZLÁNYI Károly, *Özöngász*, Bp., Nova, 1936, 25.

regénye. Lengyel Menyhértről érdemes megjegyeznünk, hogy az első világháború kitörésének pillanatától háborúellenes álláspontot vett fel. A szerző regényében megjelenik az elvágyódás egy olyan világba, ahol nincsenek többé háborúk és konfliktusok. Főhőse egy térben elzárt eutópikusan felépített várost talált, amely technikailag és erkölcsi értelemben is sokkal fejlettebb és nemesebb a nyugati civilizációnál, tulajdonképpen az európai civilizáció antitézise. Amikor a főhős arról érdeklődik, miként sikerült felépíteni egy konfliktustól mentes, tökéletes társadalmat, akkor a következő választ kapja: „Hát mégis, mit tanultak Európától? – vallattam tovább. – Azt, hogy... várjon, hogysis magyarázzam meg magának, azt tanultuk főképpen, hogy az egész életünk s minden intézményünk pontosan az ellenkezője legyen annak, ami »odaát« van, akkor biztosak lehetünk benne, hogy jó úton vagyunk.”³⁰ Lengyel regénye azonban erősen épít az 1914 előtti utópisztikus irodalmi hagyományra. Schöpflin Aladár kritikáját idézhetjük: „Lengyel racionalista, tehát a maga mennyországát racionálisan képzei el. Hisz a tudomány üdvözítő voltában, tehát a tudományt teszi meg az élet irányítójává. [...] Valaha a vallásba kapaszkodtak meg az emberek. És szenvedéseik és kétségeik között a vallástól várták a mennyországot az életen túl. Lengyel a tudományban hisz s ettől várja a mennyországot, az életen innen. Utópiája a modern ember elképzelése a mennyországról.”³¹ A regény forrásvidékei a 19. századi utópiák, mint például Edward Bellamy rendkívül népszerű *Visznapillantás* című regénye. Ám azoknál Lengyel szövege sokkal irodalmibb alkotás. A szemléletbeli elavultsága azonban a megjelentés pillanatában nyilvánvaló

³⁰ LENGYEL Menyhért, *A boldog város: Regény*, Bp., Athenaeum, 1931, 53.

³¹ SCHÖPFLIN Aladár, *A boldog város: Lengyel Menyhért regénye*, Nyugat, 10(1931), 696.

volt. Schöpflin diagnózisa pontos, kíméletlen, és általánosságban nem csupán Lengyel regényének szemléletére, de a régi 1914 előtti utópisztikus tematikára is igaz: „Ez a racionalizált mennyország lényegében ugyanolyan, mint a hívők naivul elképzelt mennyországa. A való élet harcaiban elfáradt ember elfordulása azoktól az életformáktól, amelyekben napjait tölti. Nagyon szép, nyugodalmas, okos, derült, temperált – egész sereg más elismerő jelzõt lehet még róla mondani. Csak élni nem volna jó benne. Olyan, mint az alkoholtalan pezsgõ, amelyben minden megvan, csak az hiányzik, amiért isszák: a mámor. Szenvedély, indulat, bûn, bizonytalanság nélkül az élet nem élet, – ezek adják meg azt az izgalmat, érdeklõdést, elragadtatást, azt az életfelettséget, ami az élet legfõbb érdekét teszi, amiért érdemes szenvedve is, küzdve is, kétségbeesés és reménykedés között hányódva is, élni. A szenvedésokozó komplikációk is szervesen hozzátartoznak az élet lényegéhez. A halálfélelem kell ahhoz, hogy érezzük az élet értékét. Lengyel boldog városában nincs irodalom, mert kiapadtak a témái s nagyon kevés tere van a többi mûvészeteknek. Ez mutatja ennek a boldogságnak a kibírhatatlan egyhangúságát. Nincs mélysége és magassága. Az ember olyan volna benne, mint a gondos és szakértõ kertész által nemesített és szakszerûen ápolat virág a szépen elrendezett kertben. Nem ismerné a viharokat, tehát nem ismerne semmit.”³² Ennek ellenére azonban a regény még így is izgalmas gondolatkísérlet, amely méltán tarthat számot a figyelemre.

Epilógus

³² *Uo.*, 696–697.

A szövegek áttekintése után tapintható, hogy mennyire megváltozott a hazai sci-fi és utópisztikus irodalom a világháború hatására. Bár a bizalom a technikában sokáig jelen maradt, de a színvonalasabb írások már egyáltalán nem bíztak a technika erejében, megjelenik a félelem a totális diktatúráktól és az újabb világháborúktól. Izgalmas kérdés, hogy milyen hatást gyakorolt a második világháború a hazai utópisztikus és sci-fi irodalomra. Először is megjelent egy új tematika, az alternatív történelem. Gáspár László (1901-1958) *Mi, I. Adolf* című regénye 1945-ben, a II. világháború vége után jelent meg – évtizedekkel megelőzve Philip K. Dick (1928-1982) *Az ember a fellegvárban* című regényét (1962) – és azt a témát járja körbe, mi történt volna, ha a németek nyerik a második világháborút.³³ A hazai fantasztikus irodalom legjelentősebb műve egy évvel később, 1946-ben jelent meg. Szepes Mária *Vörös oroszlánjáról* van szó, amelynek sorsa jól példázta, miként viszonyult az új kommunista rendszer a fantasztikumhoz az irodalomban. A regényt ugyanis 1947 után betiltották, példányait bezúzták. Az 1948 után, amikor a szocialista realizmus szellemében kellett alkotni, nem volt lehetőség arra, hogy a fantasztikum eszközével dolgozzák fel a második világháború élményét. A magyar sci-fi és utópisztikus irodalom sokáig tetszhalott állapotba került.

³³ GÁSPÁR László, *Mi, I. Adolf: Ha a németek győztek volna...*, Bp., Magyar Téka, 1945.

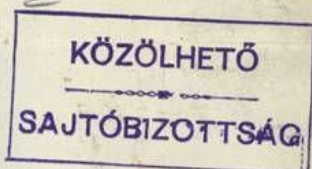
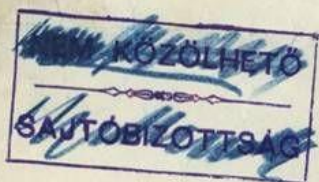
KÉPMELLÉKLET

legyőztem vélogatam öngye aratás
~~vegyere~~ mivel sok benne a
háború előtt élt és érzett élet.
S in nem az a baj, hogy hiús-
tem az I. háború, de hogy a versel-
nek szövege nagy az abszurditás,
sőt. A háború előtt lehet meg-
intottam háborús verset, a Há-
ború óta, nem kell magyará-
znom, hogy mit lehet-
tem. Legleghátatlanabb
szövegeim a közlés zene-
délyének isteni átvétel
megvételénél el kellett mégis
dylor szövegem. Persze
hogy most kell ~~hívni~~ azu.

1. kép: Ady Endre: Távol a csatától.
- I. Az értelmetlen versek – (PIM Kézírtár)

Jobb, hiába vigyezzünk,
mert újra és újra
lesz a sírba az
Embernek arca.

Ady Endre,



1914. VII/4. 54. k. miniszter

- 5 -

2. kép: Ady Endre: Éssaiás könyvének margójára (PIM Kézirattár)

Időseim nére
vannak, Victor Hugo
rajtán is van, rá-
adásul Tokai, de ga-
riboldoson ma már
még a kultúr-ember re-
lív

En vilttoji hang-
latánál, újra is újra
vilttoji hangulatánál, re-
zem est a nagy földi
románit. de nére
faj - zerb-románica
szere is, melybe - 5
szótar vagy Weiss Manfr
golyók - belátással
Főleppen ~~szótar~~ hely

- 4 -

3. kép: Ady Endre: Levél helyett Gogának (PIM Kézirattár)

1914. július 24

XII. évfolyam

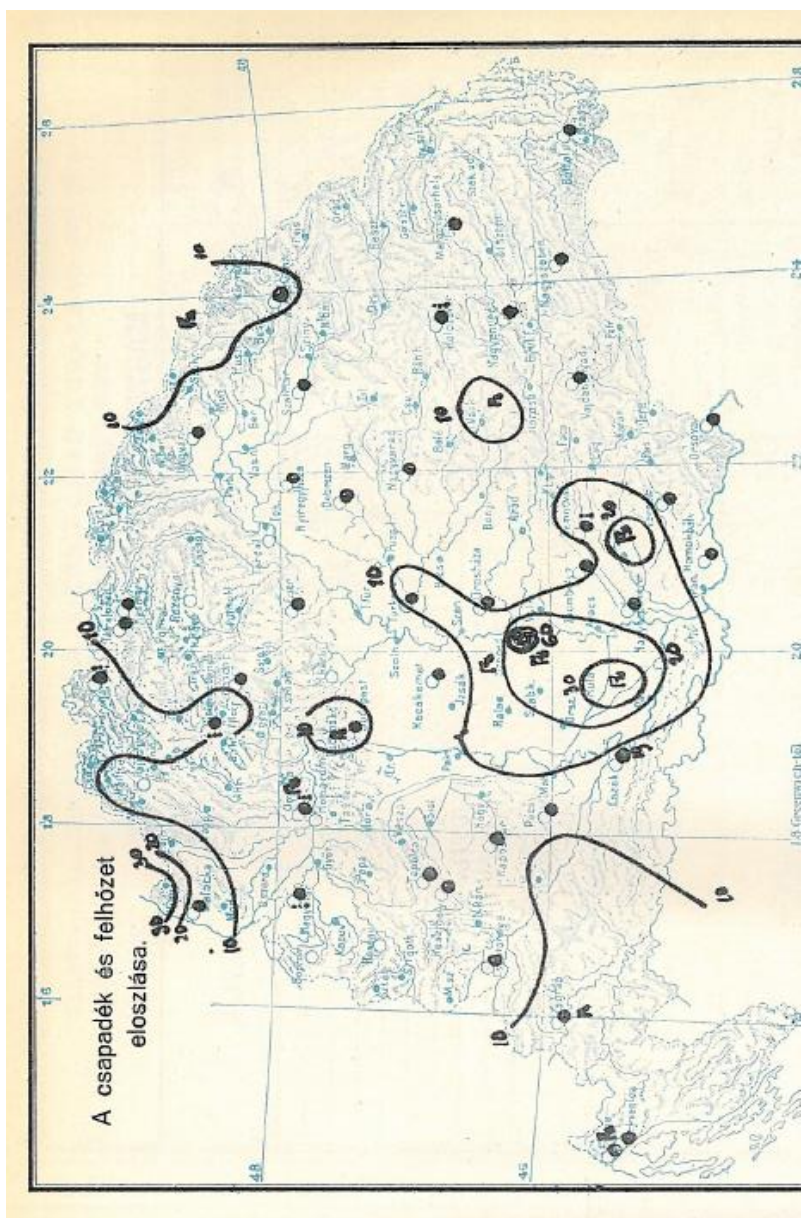
205. szám

A M. KIR. ORSZÁGOS METEOROLÓGIAI ÉS FÖLDMÁGNESÉGI INTÉZET
TÉRKÉPES SÜRGÖNYJELENTÉSE
MAGYARORSZÁG IDŐJÁRÁSÁRÓL.

Tegnap este 9 óráig		Ma reggel 7 óráig		Első 24 óráig	
Szeles- nyomás 700 m- magán	Térsz. szél (1-10) (1-4)	Szeles- nyomás 700 m- magán	Térsz. szél (1-10) (1-4)	Szeles- nyomás 700 m- magán	Térsz. szél (1-10) (1-4)
506 20	4/3 13	504 18	2/3 4	12 51 16	
492 19	2/1 0	504 18	5/2 4	4 30 13	1
480 17	6/2 4	486 16	4/3 4	10 22 15	2. n. 13. orkán
472 18	7/12 3	498 18	5/3 4	8 32 16	D. n. nagy orkán
505 18	1/3 2	507 14	1/13 0	4 32 14	D. n. 10 nagy orkán
502 19	0	501 15	1/16 4	14 33 15	D. n. nagy orkán
511 19	1/11 1	502 17	1/2 3	4 31 16	D. n. 10 orkán
500 21	1/4 1	509 15	1/2 4	2 31 18	D. n. 10
520 21	1/1 3	503 21	1/10 3	11 29 18	10
522 21	0	507 23	1/2 1	11 27 17	10
504 19	1/11 4	506 18	1/3 2	5 27 10	10
500 22	0	504 18	5/3 2	9 33 13	10
508 19	1	505 18	1/10 4	11 33 16	10
505 22	1/12 0	504 19	1/13 3	6 34 10	D. n. zébr. orkán 5 10 hajnalig
501 21	1/11 3	501 18	5/11 0	10 35 12	10
503 21	1/13 1	505 16	1/2 0	7 35 16	10
502 24	2/2 0	505 16	1/2 4	8 31 17	10
504 22	1/2 0	503 17	3/0 4	10 31 17	10
502 21	1/1 0	506 18	1/15 4	10 31 17	10
505 23	2/2 0	508 18	1/4 4	4 33 15	10
504 23	2/2 0	507 19	1/5 4	1 05 19	10

Tegyzetek.

4-6. kép: A M. Kir. Országos Meteorológia és Földmágnességügyi Intézet térképes sürgönyjelentése Magyarország időjárásáról, 1914. júl. 24.



5. kép

Az elmúlt nap időjárásának áttekintése

Alacsonyan fekvő mindenfelé voltak köhögés, nagyobb viharos esők, sejtől esett a Dunán-Tisza-Körösök déli partján, a Tisza-Narva között (30 mm), továbbá az észak-magyarországi északkeleti körzetekben (15 mm).

Viharos felhőt jelentettek: Ungvártól, Sotornáról, Ó-Gyuláról, Budapestről, Kaposhelyről, Nagy-Benárdról, Szegedről (hol 60 mm-est mértek), Egerből, Aranyrályáról, Mátácskáról, Taplécáról, Csáktornyaőről, Zebrecsényi-külsőnyelőről, Nagyberekéről pedig jégeső is jelentett.

A hőmérséklet reggelre általában csökkent. A hőmérséklet legmagasabb volt az éjszaka közepén. A hőmérséklet maximuma volt 37°C Eperkesen és a minimuma 12°C Tátrafüreden.

Szélsőértékek a legnagyobb levegőtérleghőmérsékletben: júli. 24-ai 16^h 50^u } Maximum: 0-15^u - 1120 m
és a minimuma 12^u } Szél: 11 m/s, 29^u Műk. 2



7. kép: Tarsánszky Józsi Jenő első világháborús katonaként (PIM Művészeti Tár)



8 kép: Tersánszky Tihanyi Lajosnak dedikált fényképe (PIM Művészeti Tár)



SEINE
KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE
APOSTOLISCHE MAJESTÄT

HABEN
MIT ALLERHÖCHSTER ENTSCHEIDUNG

vom 12. Jänner 1918

allergnädigst anzuordnen geruht, daß

Euer Hochwohlgeboren

für tapferes Verhalten vor dem Feinde

die Allerhöchste belebende Anerkennung

bekanntgegeben werde.

Hiermit sind **Euer Hochwohlgeboren** zum Tragen der

**bronzenen Militärverdienstmedaille am Bande
des Militärverdienstkreuzes**

mit den Schwertern

berechtigt.

W I E N , am 14. Jänner 1918.

Der Kriegminister:

An

den Herrn k.u.k. Leutnant in der Reserve
des Infanterieregiments Nr. 5

Josef TERESÁSZKY.

9. kép: A Katonai Érdemkereszt bronz fokozata. Bécs, 1918. jan. 14. (PIM Kézírtattár)

82 Magyar (volt Ruzs, 97)

pótállalóal.)

Budapesti hadkiegészítési kerületi parancsnoknál.

1919. aug. hó 10-én mint átváltozás
kelt rózsra arcvásár hadyfogoragból

Igazolvány.

5108 boy
200
Tersánszky József katonahadgy született 1888 évben, illetékes
Kasszabánya községben, Nagybányai járásban, Szatmár
megyében, a leszereléskor a katonai szolgálatból elbocsátatott.

Állandó tartózkodási helye: Budapest, Városmegyei utca 28/a

Kelt Budapest, 1919. szeptember 5.



a parancsnok aláírása.

[Handwritten signature]

Elbocsátatott: polgári ruhában.)*
kincstári

Orvosilag megvizsgáltatott és egészségesnek találtatott.

Kelt Budapest, 1919. szept. hó 5-én

az orvos aláírása.

*) A meg nem felelőt törölni.

10. kép: Tersánszky leszerelési igazolványa. Budapest, 1919. szept. 5. (PIM Kézirattár)