

KÁLAI SÁNDOR

Populáris irodalom és háborús erőfeszítés

Gustave Le Rouge esete

I.

A kiváló francia olvasástörténész, Jean-Yves Mollier egy tanulmányában¹ azt vizsgálja, hogyan alakult ki egy többé-kevésbé egységes francia nemzeti tudat a 20. század elejére. Mollier egy 1880 és 1900 között lezajló csendes forradalomról beszél, amely mindenekelőtt az olvasás tevékenységének megváltozásában ragadható meg. A médiakultúra (Mollier ezt a fogalmat használja a tömegkultúra helyett) ekkorra szilárdul meg, s ez nemzeti egységet is jelent. Az értelmező azt a folyamatot követi nyomon, amely oda vezet, hogy a médiarendszer sikeres és hatékony működésének következtében az első világháború idejére a különféle (politikai, vallási, társadalmi) különbségeken túllendülő egységes francia tudat néz szembe a német veszéllyel, s hozza létre kollektív reprezentációit. 1870 (tehát a poroszoktól elszenvedett vereség) és 1914 között kontinuitás van, az egységesezés garanciája pedig a nemzeti tudat közvetíthetőségében van.

A sikeresen működő médiarendszer alapvetően három összetevő korrelációjának köszönhető. Egyfelől meghatározók az oktatásban bekövetkező változások: a tankönyvek hatalmas példányszámban jelennek meg; a könyvek megvásárlása kötelező, így ezek a kötetek képezik a családi könyvtárak alapját. Az olvasókönyvek, nyelvtan- és történelemkönyvek egységes nemzeti-republikánus teret hoznak létre, az akkulturáció alappillérei pedig olyan alapvető értékek lesznek, mint a haza, a haladás, az egyéni erőfeszítés, az érdem. Másodsorban a napisajtó, az olcsó, számonként árusított sajtótermék rendszeres olvasása is oda vezet, hogy a század végére, a 20. század elejére a sajtótermékek az ország periferiáit is lefedik. A közös nyelv, a közös képzeletvilágra, referenciákra való utalás a közösséghez tartozás érzését táplálja és erősíti meg. Harmadik tényezőként pedig a populáris regényeket kell megemlíteni, amelyek különböző hordozókon keresztül jutnak el a nagyközönséghez, például a folytatásos regény (amely azonban 1914-re elveszti jelentőségét), az olcsó, kis formátumú könyv, vagy a *dime novel* mintájára létrehozott, általában 32 oldalas füzetsorozat formájában. A Második Császárság alatt megy végbe a folytatásos regény specializációja, s ez a különféle műfajok (szentimentális, detektív-, kaland-, ifjúsági regény) kialakulásához vezet, a század végére létrejön a populáris regényműfajok hierarchiája, amelynek

¹ Jean-Yves MOLLIER, *Genèse et développement de la culture médiatique du XIX^e au XX^e siècle = De l'écrit à l'écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques*, sous la direction de Jacques MIGOZZI, Limoges, PULIM, 2000, 27–38.

csúcán a detektívregény található. A 19. század végétől terjed el az ún. patrióta regény, a kémregény első világháború előtti változata.

Az így kialakuló és megszilárduló rendszer Mollier szerint részben oda vezet, hogy a francia nép sikeresen magáévá teszi a különféle médiumok által, fikcionális vagy informatív formában közvetített, a háborúra felkészítő reprezentációkat. Jean Jaurès 1914 júliusában bekövetkezett halálával az utolsó disszonáns hang, Jaurès napilapja, a *L'Humanité* is elhalkul, mi több, ez az újság is hozzájárul a háborús reprezentációk teremtéséhez-terjesztéséhez. A háború előrehaladtával és hosszadalmassá válásával azonban egyre többen lesznek olyanok – például Romain Rolland –, akik megkérdőjelezik az öldöklés, az ellenségeskedés értelmét, s olyan nehéz években, mint például az 1917-es, ismét kulcsfontosságúvá válik a háborút viselő nemzet lelkesedésének ébren tartása.

1917-ben és 1918-ban Gustave Le Rouge, a francia populáris regény egyik legeredetibb és legtermékenyebb szerzője öt rövid elbeszélést publikált a Rouff kiadó *Patrie* (*Haza*) című sorozatában: *Reims sous les obus* (A lebombázott Reims, 1917, az 1920-as újranyomás tünteti fel Le Rouge-t szerzőként), *L'Espionne de la Marine* (Kémnő a haditengerészetnél, 1917), *Le journal d'un otage* (Egy tús naplója, 1917), *Souvenirs d'un prisonnier* (Egy fogoly visszaemlékezései, 1917, az elbeszélés P. Trubert-t tünteti fel szerzőként), *Le carnet d'un reporter* (Egy riporter feljegyzései, 1918).

A *Patrie*, e 154 kötetből álló sorozat, a háborús erőfeszítés részeként jelent meg, és a maga módján megpróbálta fenntartani a hazafias morált. A szerzők között találunk újságírókat (Léon Groc) és regényírókat (Georges Spitzmuller vagy Georges-Gustave Toudouze) is. A vállalkozásban részt vevők gyakran álnéven publikáltak.² Le Rouge, aki 1867-ben született, már túl idős volt ahhoz, hogy a frontvonalon szolgáljon, így – akárcsak a francia írók döntő többsége – az irodalmi alkotásaival bátorította a harcoló országot.

Ahogy azt a sorozat címe is jelzi, a vállalkozás esetében nem az irodalmi ambíció vagy az elbeszélés megalkotottságának előtérbe helyezéséről volt szó: nem az egyes szövegek számítottak, hanem tiszteletben kellett tartani a sorozat alapelveit. A hitvallás meglehetősen expliciten fogalmazott: „A *Patrie* sorozata minden héten a Nagy Háború egy megrázó, drámai, igaz, a dicső eposzból merítő epizódját meséli el. A *Patrie* valóságműveinek sorozata, szándéka pedig a hősök iránti csodálat és a barbárok iránti megvetés fenntartása.”³ Ha abból az előfeltevésekből indulunk ki, hogy egy sorozat identitása a standardizáció és innováció dialektikáján alapul, akkor feltételeznünk kell, hogy Le Rouge szövegei (akárcsak a sorozat minden egyes darabja) az itt citált program valamilyen variációját nyújtja.

Ezúttal csak Le Rouge szövegeire koncentrálok. Első lépésben a szereplők ábrázolására és a szövegek által közvetített háborús reprezentációkra fordítok figyelmet, máso-

² Catherine RENAUX, *La première guerre mondiale vue par les romanciers populaires: La première collection Patrie*, Le Rocambole, n. 57, 2011, 69–81.

³ Idézi RENAUX, *i. m.*, 70. (A továbbiakban minden idézetet a saját fordításomban közlök – K. S.)

dik lépésben pedig a narráció és az irodalmi kommunikáció különféle szintjeit vizsgálom, különös tekintettel a hordozóra, illetve az írott és képi kódok keveredésének formáira.

II.

Carl Schmitt szerint a Nagy Háború volt a történelem első totális háborúja, mivel – többek között – nehezen lehetett éles határt húzni a háborúban részt vevő katonák és a lakosság többi része között.⁴ Ez azt jelenti, hogy az események ilyen vagy olyan módon mindenkit érintettek. A szereplők ábrázolásán keresztül a sorozat elbeszélései a háború e jellegzetességét ragadják meg. Le Rouge szövegei a változatos szereplőgárda jóvoltából többféle emberi tapasztalatot tesznek hozzáférhetővé, illetve folyamatosan jelzik – s ezáltal meg is erősítik – a harcoló nemzetek közti áthághatatlan határvonalat: vannak egyfelől a németek, másfelől pedig az ellenük harcolók (franciák, oroszok és angolok): azonban mindenki csak egy csoportba tartozhat.

Le Rouge elbeszélései jórészt olyan eseményeket ábrázolnak, amelyek a harcmezőtől távol zajlanak (ez, mint láttuk, saját harctéri tapasztalatainak hiányával magyarázható). Az *Egy riporter feljegyzései* kivételt jelent, mert ebben az esetben a címszereplő a lövészárkokat látogatja meg, s így jobban ki van téve a veszélyeknek. Ez az elbeszélés a katonák mindennapjaival is szembesít. A *Kémmő a haditengerészetnél* című szöveg szintén a harc kegyetlenségét tanúsítja oly módon, hogy ezúttal egy, az angolok és a németek között az angol partoknál zajló tengeri csata epizódját viszi színre. Ugyanakkor *A lebombázott Reims* a bombatámadásnak kitett város lakóit (s közülük is elsősorban a nőket) ábrázolja; az *Egy tús naplója* és az *Egy fogoly visszaemlékezései* pedig olyanok történetét meséli el, akik ki vannak szolgáltatva az ellenség kegyetlenségének.

Az elbeszélések kivétel nélkül szenvedő szereplőket tárnak az olvasó elé: egy idős reims-i asszony, aki kénytelen elhagyni leégett házáat; megölt polgármester, megkínzott asszonyok, egy borzalmasan megcsonkított (levágott lábú, kezű, fülű) kereskedő (*Egy tús...*); gyenge és beteg foglyok (*Egy fogoly...*); egy megölt riporter (*Egy riporter...*). A szereplők szenvedésének ábrázolása időnként eltúlzottnak hat (lásd például a megcsonkított kereskedő példáját), ugyanakkor az elbeszélések logikájának megfelelően a kínzás és a kegyetlenség elszívása a végső győzelem köztes, szükségszerű állomása – a győzelem még akkor sem kétséges, ha a háború vége bizonytalan megszűnésben van.

A riporter számára az árkok felé vezető út feltárja „a háború fenségét [...] a maga rémisztő és nagyszerű egyszerűségében”⁵. Látja a mosakodó, borotválkozó katonákat, s meglepetésére mindegyikük nyugodtnak tűnik. A harctéri tapasztalat segít megértenie a háború természetét: az ember nehéz, de megkerülhetetlen választásra kényszerül: „Ölni

⁴ Carl SCHMITT, *Totaler Feind, totaler Krieg, totaler Staat (Ennemi total, guerre totale, État total) = Positionen und Begriffe*, Berlin, Duncker und Humblot, 1937, 268–273.

⁵ Gustave LE ROUGE, *Le carnet d'un reporter*, Paris, Rouff, 1918, 16.

vagy meghalni, ez a háború végzetes dilemmája.”⁶ A riporter elbeszélése a háborús helyzetet metaforákkal ragadja meg: „Néhány méterre tőlünk található bezárva, vagy még inkább *eltemetve* az ellenségeink, akik megtanították nekünk ezt a *vakond*-háborút, ezt a képmutató harcot, amely során *termeszek*, vagy rágó *férgek* módjára jutunk csak előre.”⁷

A *Kémnő a haditengerészetnél* című elbeszélés kivételt képez, mert az elbeszélte események nem Franciaországban, hanem Angliában zajlanak (még akkor is, ha a narrátor nem rejti el francia mivoltát, de erre még visszatérünk). Ahogyan Catherine Renaux, a sorozat egyik kiváló ismerője írja: „fontos rámutatni a sorozat dokumentatív jellegzetességére, mivel lehetővé tette a francia olvasók számára, hogy felfedezzenek más nemzetiségeket is.”⁸ Az oroszokon és főleg a briteken túl több nemzet katonái is megjelennek, az *Egy riporter feljegyzései* egy rövid leírásában ezt olvassuk: „De mindannyian, angolok, ausztrálok, kanadaiak, rövid szoknyás skótok, színes szalagokkal díszített puhakalapot viselő dél-afrikaiak, csodás fehér turbános hinduk – mind fajuk, nemzetük, vagy éppen családjuk megkülönböztető jegyeit viselték. Még egy szakasznyi rézbőrűt is láttunk, akik azt az alsó-normand nyelvjárást beszélték, amelyet a domíniumi francia gyarmatosítók oktattak nekik.”⁹ Az elbeszélések a jól ismert nemzeti sztereotípiákat is reprodukálják. A *Kémnőben*, amely a franciák számára egy francia narrátor által elmesélt angol történet, a következőket olvassuk: „A két emelet szobái a kényelem azon tudományával voltak berendezve, ami Angliában annyira elterjedt, s amelyet mi épp csak mostanság kezdünk utánozni.”¹⁰ Ami ezen tipológiák alapján az angolokat leginkább jellemzi, az egy másik elbeszélésben kerül említésre: „A szövetségeseink a világ legkedvesebb emberei a *flegmatikus külső* ellenére.”¹¹ A szövegek természetesen a németekre vonatkozó sztereotípiáknak sincsenek híján: a *Kémnő*... egy eseménydús történetet mesél el, itt kevés hely jut a kommentárnak. Azonban a szöveg a németek legfontosabb megkülönböztető jegyeként tünteti fel a tettetést:¹² ez a személyiségjegy természetesként jelenik meg. Nem meglepő tehát, hogy az elbeszélés „egy becsületes és egyenes jellemű” tisztet állít szembe a „rossz perverz tudományával”.¹³ A társadalmi tények ilyen naturalizációja összefüggésben áll a háborús reprezentációk egyéb elemeivel is.

A szereplők csoportokba rendezését az határozza meg, hogy mely szövetségi rendszerbe tartoznak. Az ellenség – a populáris irodalomból örökölt, gyakran túl le-

⁶ *Uo.*, 26.

⁷ *Uo.* (Kiemelés tőlem – K. S.)

⁸ RENAUX, *i. m.*, 74.

⁹ LE ROUGE, *Le carner d'un reporter*, 24.

¹⁰ Gustave LE ROUGE, *L'espionne de la marine*, Paris, Rouff, 1917, 2.

¹¹ LE ROUGE, *Le carnet d'un reporter*, 4. (Kiemelés tőlem – K. S.)

¹² LE ROUGE, *L'espionne de la marine*, 6.

¹³ *Uo.*, 18.

egyszerűsítő, manicheista szemléletnek megfelelően¹⁴ – félelmet kelt, természeténél fogva gonosz: „A súlyos, nehézkes, pocakos teuton haja és arca is vörös volt. Kidülldő szemével a vérbő arc egy harapós és vad bulldogra hasonlított.”¹⁵ Miss Gretchen, a *Kémmő a haditengerészetnél* címszereplőjének színre vitele szintén hasonló módon történik: a szereplő ellentmondásos, félelmet keltő külső jegyei egy alapvetőbb ellentmondásra utalnak, a leírás elolvasása után az olvasó tudja, hogy ő a címben jelzett kémmő: „A svéd származású miss kinézete, hangja, az aranykeretes szemüveg mögött csillogó acélkék szemei – mintha minden testi jegye arra lett volna kitalálva, hogy megzavarja e kedves családi idill harmóniáját. Magas, vékony, száraz, sárga hajú, négyzetes orrú, vékony ajkú, hosszú és csontos kezű – Miss Gretchen megjelenésében semmi nőies nem volt.”¹⁶ A németek kegyetlenek, vandalizmusuk nem ismer határokat, s ha akad is véletlenül egy „értelmes” német, mint az *Egy riporter feljegyzéseiben*, az nem eléggé okos ahhoz, hogy megkérdőjelezze a német teóriákat. Az ellenséget sem kíméli a szenvedés: az olvasó néha találkozik sebesült németekkel is. Azonban a helyzetük inkább bajtársaik brutalitását jelzi: A *lebombázott Reims* című elbeszélésben a német sebesültek a városban maradnak, amikor csapattársaik elmenekülnek onnan, s így ki vannak téve a honfitársaik által irányított bombatámadásnak.

A német szereplők között van egy típus, amelyre érdemes külön figyelmet fordítani: a kém. A *Kémmő a haditengerészetnél*, amely címe szerint is autentikus kém-történet, azon túl, hogy a kém szerepében nőt szerepeltet,¹⁷ kimondatja a szereplővel azt a machiavellista elvet, amely a modern kémregény alapvető történetalakító elemeként tesz szert jelentőségre: „Minden eszköz jó arra, hogy elérjük a számunkra kitűzött célt.”¹⁸ Az olvasó egyébként a történet végére érve megérti azt is, hogy az állítólagos svéd nő egy olyan kémhálózat tagja volt, amely a legmodernebb technikai eszközöket, például a rádiót is használta. A *lebombázott Reims* című elbeszélés is említést tesz arról, hogy a németeknek pontos értesüléseik vannak a városról; az *Egy tús naplója* pedig az egyik német szereplő mondatain keresztül arra utal, hogy közülük többen is utazó ügynökként jöttek korábban Franciaországba információt gyűjteni: „Vajon feltételezte-e [a fogadós], hogy a három francia üzletház képviselői közül, akik aznap ott voltak, a limoges-i edénykereskedő valójában wurtembergi, az ásványvíz-kereskedő bajor, a reims-i pezsgőcég képviselője pedig szász volt!”¹⁹

¹⁴ Hasonlóság van a hazafiasság által meghatározott értéktulajdonítás és a populáris regény manicheizmus között. Lásd Paul BLETON, *La cristallisation de l'ombre: Les origines oubliées du roman d'espionnage sous la III^e République*, Limoges, PULIM, 2011, 128.

¹⁵ Gustave LE ROUGE, *Le journal d'un otage*, Paris, Rouff, 1917, 7. Érdemes megjegyezni, hogy a szereplő a címlap illusztrációján is szerepel: a látványa nem inspirál bizalmat, az olvasó, amikor elérkezik a 7. oldal leírásához, *felismeri* ezt a(z elbeszélés által visszatásítóként megjelenített) figurát.

¹⁶ LE ROUGE, *L'espionne de la marine*, 4. A szereplő a borítóképen is megjelenik.

¹⁷ Lásd Paul BLETON nőkről szóló elemzését, *i. m.*, 162–170. Az *Egy riporter feljegyzései* egy jelenetében egy vöröskeresztes autóban két kémmőt azonosítanak.

¹⁸ LE ROUGE, *L'espionne de la marine*, 17.

¹⁹ LE ROUGE, *Le journal d'un otage*, 19.

A szereplők felosztása, a sztereotípiák és a történetek elbeszélését meghatározó sémák a háborús reprezentáció-rendszerek elemei. Ezen elemek, mint láttuk, meglehetősen sematikusak, a hazafias morálon alapulnak (jó francia, jó angol, rossz német), de a szűkös keretek ellenére is megfigyelhető az elemek variálására tett elbeszélői erőfeszítés. Érdeemes arra is rámutatni – ahogyan azt Paul Bleton is megteszi a francia kémregény születéséről írott munkájában –, hogy a polarizáció eredetpontját a poroszoktól elszenvedett vereség utáni revans-hangulat jelenti.

Az egyik alapvető történetsszervező séma szerint a franciák jelképezik a civilizált világot, amelyet meg kell védeni a barbároktól. A *lebombázott Reims* a háború ezen interpretációján alapul: a németek brutálisak, kegyetlenek, nem csupán a civil lakosságot mészárolják le, hanem saját bajtársaikat is. Ám ezek a tények valami mélyebbre is utalnak: a város katedrálisa „Reims városának lelke, Franciaország múltja, a kereszténység ragyogása”.²⁰ Eddig minden invázió tiszteletben tartotta az építményt. Most azonban „szisztematikusan felégetik, megcsonkítják, meggyilkolják”²¹ a katedrális. Barbárok támadják meg a civilizált világot: „Azt gondolták talán, hogy ha terrorizálják, akkor legyőzik Franciaországot; azonban nem értek el mást, mint hogy megszegyenültek a civilizált világ szemében.”²² Ez az interpretáció kizárni látszik a barbárok győzelmének lehetőségét, és a társadalmi mobilizáció potenciálját hordozza: „De bármennyire is meg legyen csonkítva, fenséges alakját továbbra is kiterjeszti a város fölé. A bazilika nem kapitulál a hóhérai előtt.”²³ Az *Egy tús naplója* is ezt a sémát alkalmazza, de a kommentár jóval kevésbé direkt. A barbárság itt az ellenséges erőnek kitett túsok tapasztalata lesz: kalandjuk a halál, az erőszak, a vér, a sár jele alá íródik. A barbárok mindenféle atrocitást elkövetnek, részegek, orgiákat tartanak, mi több „egy szép kandallódíszlet helyén a vandálok saját széketüket hagy[j]ák”²⁴

A reprezentációk elemeinek felfejtése nem választható el az elbeszélés, illetve a hordozó és a sorozatszerűség jegyeinek elemzésétől. 24 vagy 32 oldal nem feltétlenül teszi lehetővé komplex elbeszélés létrehozását, s – ahogyan azt korábban említettem – a szerzőknek tiszteletben kellett tartaniuk a sorozat alapelvei által megfogalmazott, a barbárok bűneiről tanúskodó igaz és drámai epizód megírásának kényszerét is.

Le Rouge elbeszélései 32 oldalas füzetekben jelentek meg, s átlagosan öt vagy hat fejezetből állnak (az *Egy fogoly visszaemlékezései* esetében nyolc fejezetről van szó). A sorozat programjának megfelelően szinte minden esetben a tanúságtéves diskurzusa szervezi az elbeszélést. Ezt jelzik a paratextusok (szerzői név, cím) is: Reims bombázását egy reims-i meséli el; a fogoly az emlékeit mondja el, a riporter a jegyzeteit, a tús pedig a naplóját adja közre. A *Kémnő...* regényessége kivételt képez, a kémregény

²⁰ Gustave LE ROUGE, *Reims sous les obus par un Rémois*, Paris, Rouff, 1917, 11.

²¹ *Uo.*, 13.

²² *Uo.*, 24.

²³ *Uo.*, 25.

²⁴ *Uo.*, 14.

kódjaival operál, s jelzi Le Rouge egyébként is erős vonzódását a műfaj iránt.²⁵ Az elbeszélés előtt található jegyzet állítása szerint ez is autentikus elbeszélés, amely egy kémhálózat leleplezésének történetét meséli el. Az események egy éjszaka alatt zajlanak le (1916 májusában), a második részben, a kémnő leleplezése után, az elbeszélés két párhuzamos történetet vág össze: a még életben lévő kémnő értesíteni akarja a sajátjait, míg az angolok csapdát állítanak a németeknek. Azzal együtt, hogy Le Rouge történetei igazságérvénnyel lépnek fel, a *Kémnő...* példája is azt mutatja, hogy referenciális bizonytalanság jellemzi a szövegeket: a fiktív és a faktuális közti határvonal nem egyértelmű.

A reims-i körülbelül három hónap eseményeit meséli el (1914. július 30. – 1914. november), és hogy minél autentikusabb legyen, narrációjában történeti tényekre is hivatkozik.²⁶ A másik három szövegben (ahogyan azt láttuk, a címeik is hasonlóak) egyes szám első személyű az elbeszélés. A túszer semmit sem mond önmagáról, csak – ahogyan azt a végén megfogalmazza – a négy, fogságban töltött nap (1916. szeptember 2. és 6. között) történetét szándékozott rögzíteni. Az *Egy riporter...* által közvetített események közelebb vannak a megjelenés dátumához, s önéletírásként is olvashatjuk, hiszen az elbeszélés arról is számot ad, hogyan lett Le Rouge haditudósító: azt a feladatot kapta, hogy kövesse a brit csapatok mozgását. Ez a szöveg egy hónap történéseit mondja el, végpontját a *Petit Parisien* kiküldött tudósítója halálának szentelt epizód jelenti. Az *Egy fogoly...* pedig több, mint két év történéseit összegzi (1914. augusztus 25. – 1916. október 8.). A narrátor, aki egyes szám első személyben nyilatkozik meg, egy divatáru-üzlet könyvelője, és barátságot köt két sorstársával, „a caen-i síkság egy derék parasztemberével, Robert Mulois-val” és „Richard-ral, a Saint-Antoine negyed egy műbútorasztalosával”.²⁷ A barátok három magatartásmintát reprezentálnak; a munkásember provokatív attitűdje különös jelentőségre tesz szert a későbbiekben.

Az elbeszélések a háború kellős közepén jelentek meg, a harcok végkimenetele ekkor még bizonytalan volt. Egyes esetekben teljes, lezárt történetről van szó, más esetekben nyitott a végkifejlet. Az elbeszélők jórészt tanú-szereplők, akik az olvasóval megéltnek tűnő tapasztalatokat osztanak meg. Vannak szövegek, amelyek a szabaddal pillanatával érnek véget: ilyen a túszer vagy a fogoly története; mások az instabilitásról tanúskodnak: a reims-iek kénytelenek elhagyni városukat és Párizsba menekülni, tehát még ha túl is élték a bombázásokat, sorsuk bizonytalan marad; a riporter jegyzetei pedig a sorstárs halálával érnek véget, és semmit nem tudunk meg a riporter további kalandjairól. Minden elbeszélés ilyen vagy olyan módon az előre nem láthatóval, a bizonytalannal mint a háború alapvető tapasztalatával szembesít – s ez némi-leg ellentétben áll a sorozat szabályrendszerében megjelenő optimista hangoltsággal.

²⁵ BLETON, *i. m.*, 101.

²⁶ A szövegbe épített epizódok történeti hitelességére a lapalji jegyzetek hívják fel a figyelmet.

²⁷ P. TRUBERT, *Souvenirs d'un prisonnier*, Paris, Rouff, 1917, 1.

A szerzői és kiadói paratextusok tesznek egy szöveget könyvvé (vagy, jelen esetben, füzetvé): a sorozat egyes kötetei péntekenként jelentek meg, 24 vagy 32 oldalon, 19×14 cm-es formátumban, a borítón színes, belül pedig fekete-fehér illusztrációkkal, rossz minőségű papíron, 20–25 centimes-ért.²⁸ Az egyes elbeszélések sokkal kevésbé számítanak, mint a sorozat, amelynek részei: a cím, csakúgy, mint az ár, ki van emelve, azonban a szerző neve alig látható. A cím elemei (esetünkben: fogoly, kém, tengerész, bomba, tús) ugyanazon szemantikai mezőbe tartoznak, s a sorozat alapelvét (a háborúról szóló igaz tanúvallomás) hangsúlyozzák a borító illusztrációi is, amelyek – Catherine Renaux elemzése szerint – öt nagy témakörbe illeszkednek: hősök, katonák, csaták, modern háború, lerombolt vagy megszabadított városok.²⁹

Az alábbiakban a „belső” és „külső” képekre³⁰ fordítjuk a figyelmünket, azokra, amelyek „becsomagolják” a szöveget, illetve annak olvasását kísérik. Az írott szöveg tehát látványként jelenik meg, „az irodalmi rendszer populáris közvetítő csatornába kerülése az (elsősorban narratív, s ezen belül enciklopédikus és regényes) szöveg illusztrációját vonja maga után, ennek következménye pedig a feldarabolás, a gyorsulás és az allegorizáció eljárásai által bekövetkező textuális újrastrukturálódás.”³¹

Charles Grivel szerint „a borító »stílusa« a sorozatra irányuló figyelmet rögzíti, és fidelizálja a közönséget”.³² Le Rouge elbeszéléseinek borítóit Gil Baer (*Egy fogoly...*, *Kémmő...*), Lortac (*Egy tús...*) és E. Bouard (*Egy riporter...*, *A lebombázott Reims*) illusztrálták. Továbbra is Charles Grivelt idézve a borító illusztrációja nyitó funkcióval bír: „egyszerre van projektív (mivel »bevezet«) és retenzív (mivel »orientál«) dimenziója.”³³ E „könyvön kívüli” oldal integrálódik a könyvbe, és arról szól, a maga módján, hogy mit fog mondani a szöveg. A nyitó funkció az öt esetben különbözőképpen realizálódik.

Lortac illusztrációja az elbeszélés egy jelenetét előlegezi: a kép közepén, az előtérben, egy büszke tartású, idősebb úr látható (az olvasás folyamata során az olvasó azonosítani tudja, ő a polgármester, a kivégzése előtti pillanatokban); balján más, rémült franciák; jobbán németek, rettegést keltő tisztek. A borítóillusztráció a fenyegetettségre, a félelemre helyezi a hangsúlyt: a pisztolylövés bármelyik pillanatban eldördülhet. A kép nem csupán egy jelenetre utal, hanem arra a veszélyre is, amely bármikor lecsaphat a túsokra.

Az *Egy fogoly visszaemlékezései* Gil Baer által készített illusztrációja mindenekelőtt a szögesdrótra irányítja a figyelmet, amely elválasztja a foglyokat a többiektől. A kép

²⁸ RENAUX, *i. m.*, 69.

²⁹ *Uo.*, 72.

³⁰ Charles GRIVEL, *Le terrain des images*, Belphégor, 2001/1. http://etc.dal.ca/belphegor/vol1_no1/articles/01_01_Grivel_Images_fr.html (Letöltés ideje: 2015. szeptember 24.)

³¹ *Uo.*

³² Charles GRIVEL, *De la couverture illustrée du roman populaire = Production(s) du populaires*, Actes réunis par Jacques MIGOZZI et Philippe LE GUERN, Limoges, PULIM, 2004, 285.

³³ *Uo.*, 284.

ezúttal is egy jelenetre utal: a szögesdróton kívül a német tanító és a diákok láthatók, akik befelé néznek. A három gyermeket az olvasó háttal állva látja, így ők saját nézői helyzetét is jelzik. A tekintetük tárgya pedig egy fogoly, aki a többiekhez képest előrébb található. Ő a már említett műbútor-asztalos, Richard, a párizsi munkás típusa: gúnyos attitűdje megfordítja a helyzetet, a kép a fogoly magasabb pozícióját hangsúlyozza. De amire itt történik utalás (a fogoly magasabbrendűsége), az nem igazolódik vissza teljesen az elbeszélésben, mert a munkás meghal a fogság alatt. Ugyanez az illusztrátor készítette a *Kémmő...* címlapját is. Ez alkalommal is egy jelenetről, a kémmő azonosításának pillanatáról van szó: érdemes aláhúzni, hogy a borító a szövegbe való belépés pillanatában annak egyik leginkább érdekfeszítő momentumát mutatja meg. Mintha kettős mozgásról lenne szó: a felfedezés a legfontosabb pillanat, így ezt szükséges jelezni és megerősíteni, de mivel az illusztráció mint előrejelzés (részben) leleplezi a kémmőt, olybá tűnik, mintha a leleplezés mégsem lenne fontos.

A Bouard által készített két illusztrációnak nincs pontos megfelelője a szövegekben, pontosabban nincs olyan konkrét jelenet, amelyet illusztrálnának. Így ezek nem informatív képek, de megelőlegeznek és igazolnak egy adott hangulatot (a veszélyt – *A lebombázott Reims* esetében az illusztráció egy gyermekeivel menekülő anyát mutat, akinek tekintete az olvasóra szegeződik, s így az megszólítva érzi magát), vagy pedig a riporter pozícióját (aki a kép előterében, az olvasóhoz közel található, feladata teljesítése közben, jegyzeteket készíteni látjuk).

Érdeemes egy pillantást vetni a fekete-fehér belső illusztrációkra is. Minden egyes elbeszélésben 5–6 ilyen található (az *Egy tús naplója* kivételt képez a maga két rajzával), s legalább egy illusztráció egy teljes oldalt foglal el. Ezek a képek is szoros kapcsolatban állnak a szöveggel: a képalírás mindig a szöveg egy adott helyére utal (a megfelelő oldalszámmal). Lehet szó előre- vagy visszautalásról. A képek hozzájárulnak a szöveg feldarabolódásához (ami már maga is rövid fejezetekre van vágva), felfüggesztik a lineáris olvasás folyamatát, arra kényszerítve az olvasót, hogy összekapcsolja a képet és a szöveget: az oldalszámot követve előre vagy hátra fog lapozni. A kép ebben az esetben is lehetővé teszi az azonosítást: még akkor is, ha a kép meglepetést kelt, megerősíti az olvasót abban, amit olvasni vélt, vagy amit olvasni fog.

Az öt elbeszélés mindegyike sajátos módját adja belső kép és szöveg összjátékának. Az *Egy fogoly visszaemlékezései* és az *Egy riporter feljegyzései* belső illusztrációinak jó része (ezekben van a legtöbb, öt kép) előre jelzi, amit az olvasó olvasni fog. Az első esetében a foglyokra mért kegyetlenségre helyeződik a hangsúly: a képeken megkötözött, megvert embereket látunk. A másik szöveg illusztrációin a legtöbb esetben valamit/valakit néző szereplőket látunk. Ily módon a képek a riporter tevékenységére is utalnak: ez utóbbi vagy meg is jelenik a képen, vagy pedig azt látjuk, amit ő maga láthat, például a már említett tudósító halálának pillanatát. *A lebombázott Reims* négy illusztrációja a visszautalás módján működik, megerősítve az olvasót abban, amit olvasott. Mivel a *Kémmő...* eseménydús történetet mond el viszonylag kevés szereplővel, az illusztrációk (ide értve a borítón található is) ugyanazokat a szerep-

lőket mutatják (mindenekelőtt az angol kapitányt és a német kémnőt) a cselekmény különböző pontjain. A felismerés itt tehát kettős: az olvasó felismeri, amit olvasott és amit korábban már látott. Az *Egy tús naplóját* viszont a kevés illusztráció jellemzi – a korábbiakhoz képest itt csak két belső kép található, ezek azonban egy teljes oldalt foglalnak el, és a második – amely a francia túsokat ábrázolja a kivégzés pillanatában – a borítókép témáját folytatja.

Ahogy azt itt mi magunk is tettük, minden elbeszélést külön érdemes elemezni. Az elemzések pedig rámutatnak arra, hogy a képek megerősítik a sorozat hitvallását, amennyiben az esetek jó részében világos határvonalat rajzolnak fel a civilizáltak és a barbárok között.

III.

Az Egy riporter feljegyzései című elbeszélésben az alábbiakat olvashatjuk:

– Hogy mi történt velem az elmúlt három évben, válaszoltam, nem sok minden!... A regény rosszul megy, a luxuskiadványok egyáltalán nem! Megjelent néhány cikkem itt, ott... Röviden szólva, vegetálok... De nem panaszkodom, tettem hozzá rögtön, amikor láttam, hogy beszélgetőtársam mosolyogni kezd. – Jó franciához illően nem panaszkodik, mivel nem találja különösnek, hogy nélkülözzön, amíg meg nem születik a végső győzelem. De mivel már túl van azon a koron, hogy fegyvert fogjon, hasznossá tehetné magát a tolla vagy a hangja által.³⁴

Ezek a mondatok, amelyek az író helyzetére is utalnak, más szempontból is elemzésre méltóak: jelzik a sorozat olvasói számára, a sorozat programjának megfelelően, hogy a győzelem biztos, még akkor is, ha adott pillanatban távolinak tűnik, másfelől pedig néhány szóban felvázolják a korabeli irodalmi mező helyzetét is.

Le Rouge ezen elbeszélései nem tartoznak karrierjének legjobbjai közé. Elemzésük azonban megvilágíthatja egy kollektív vállalkozás működés módját: közös háborús erőfeszítésről van szó, de gazdasági vállalkozásról is, amely minél szélesebb olvasóközönséget akar meghódítani és fidelizálni. Az elemzés rámutathat arra is, hogyan működik egy sorozat, hol van a szerző helye ebben a rendszerben, továbbá arra is, hogy bár első látásra az elbeszélések szingularitása háttérbe szorul az egész vállalkozáshoz képest, de az egyediség, bármilyen minimális legyen is (egy napló, egy visszaemlékezés, egy feljegyzés), elemzésre méltó: ugyanis a maga módján mindegyik elbeszélés a háborúban-lét egyedi emberi tapasztalatát próbálja megragadni.

³⁴ LE ROUGE, *Le carnet d'un reporter*, 1–2.

SÁNDOR KÁLAI

Popular Literature and War-time Effort
(The Case of Gustave Le Rouge)

Analysing representations of war, we tend to consult “canonized” texts, forgetting that authors of popular literature can also add important aspects to the topic. This essay explores this slice of literature through one particular case. In 1917 and 1918, Gustave Le Rouge, one of the most original and productive authors of French popular literature, published five short stories in a series called *Patrie* (Homeland) by Rouff publisher. In the first part of the essay, I discuss the portrayal of the characters and the representations of war in the texts, while the second part focuses on the various levels of narration and literary communication, especially on the vehicle and the forms of blended written and visual codes.