

BALOGH ESZTER EDIT

„Megsebesül, elesik. Hát aztán?”

Írónia és a maszkulinitás változó ábrázolásai az első világháború
angol és magyar irodalmában

Az első világháború kitörését kezdetben általános lelkesedés fogadta. A harcba induló generáció nemzeteként eltérő okokból, de nagy harci kedvvel vonult be 1914-ben. Angliában úgy tartották, ez a háború lesz az, ami minden további háborúnak elejét veszi majd,¹ ahol a világszabadságért és a becsületért, idealizált háborús célokért szálltak harcba. Magyarországon más volt a hadba lépés szimbolikus töltete: itt az évtizedes balkáni problémák, a gyarmatinak is nevezhető balkáni hódítás folytatása, amelynek kézzelfogható hozadéka volt a bosszú, a „Kutya Szerbia” móresre tanítása, illetve a területfoglalás domináltak. „A hadüzenet előtti hónapban az utcákra tóduló tömegek »Megállj, megállj, kutya Szerbia / Majd megbüntet a Monarchia!« kezdetű dalt énekeltek. Az emberek megrészegekedtek a haza és a szabadság megvédésének jelszavaitól. A »nemzeti egység« jegyében korábbi antimilitaristák, pacifisták, szociáldemokraták is háborúpártiak lettek.”² Hamar egyértelművé vált azonban, hogy a propaganda állításaival szemben egyik fél számára sem könnyű, gyorsan megnyerhető háborúról van szó.³ Az angol kultúrában fontos szerepet betöltő, tradicionális háborúról alkotott kép és a lovagi eszmények abszurditása hamar egyértelművé vált az első nagy ipari háború harcmezőin: a mérges gázok, géppuskák és bombák földjén, ahol élet és halál kérdésében sokszor a véletlen döntött az egyéni katonai erények helyett, a hős katona alakja egyértelműen elérhetetlen, anakronisztikus ideává vált a 20. század elején.

Paul Fussell úgy fogalmaz, hogy az első világháború „volt talán az utolsó, amit a történelem célelvű, zavartalan folyamában értelmeztek, beleértve a koherens időfolyam meglétét is, ami a múltból a jelenen át a jövő felé haladt”.⁴ Ebből az érvelésből kiindulva megállapíthatjuk, hogy az első világháború nemcsak a háborúról, de általában a történelemről alkotott nézetekben és ezzel együtt a háborút domináló ábrázolásokban is fordulópontot jelentett. Az angol és a magyar kultúrában persze eleve másféle ábrázolási kódok léteztek: a háborúnak és a férfiaságnak másféle kódjai alapján készültek az

¹ Az első világháborút széles körben így emlegették az angolszász világban: „A War to end all wars”.

² SIPOS Lajos, „...sodrában a szörnyű malomnak...”: Magyar költők és írók az I. világháború elején, Irodalmi Magazin, 2014/2, 5.

³ Jól példázza a gyors győzelembe vetett kezdeti hitet Szép Ernő költő és újságíró válasza arra a kérdésre, hogy meddig fog tartani a háború. Ránézett az órájára, és ezt mondta: „Most fél hét, hétre véget fog érni.” Irodalmi Magazin, 2014/2, 25.

⁴ Paul FUSSELL, *The Great War and Modern Memory*, New York, Oxford UP, 2000, 21. (Amennyiben külön nem jelzem, valamennyi idegen nyelvű idézetet és címet a saját fordításomban közlöm. – B. E. E.)

ábrázolások, és más volt a háború tapasztalatának jellege is.⁵ De a Fussellnél megjelenő radikális változás gondolata például Heltai Jenő *Álmokháza* című regényében is jelen van: „Az volt az érzése, hogy néhányan irigylik is: olcsón megúszta a háborút; akadt talán olyan is, aki szívesen cserélt volna vele, csak hogy hazamehessen feleségéhez, gyermekéhez, régi világába. Akkor még senki sem tudta, hogy régi világát eltemették, és a kripta ajtaján megfordították a címet.”⁶ Az első világháború tapasztalata radikális változást hozott a Nyugat történelemről és önmagáról alkotott képében, s noha valószínűtlen, hogy a kor angol és magyar művészei ismerték volna a másik kultúrájának termékeit (hiszen ellenséges oldalon harcoltak), bizonyos közös jegyek fedezhetőek fel a művészi ábrázolás változásait vizsgálva a maskulin ideálhoz való viszonyukban.

Amikor a harcok kezdődtek, a legtöbb író és költő mindkét országban üdvözölte és támogatta a háborút. Sokan – az angoloknál például az *Ártatlan szonettek* szerzője, Rupert Brooke vagy John McCrae, a magyaroknál Sajó Sándor, Tömörkény István, de néhány vonásában még az inkább háborúellenes Somogyváry Gyula is – még hittek abban, hogy a heroikus katona ideája érvényes és fenntartható. A háború korai szakaszában született alkotások igyekeztek a korábbi hősi narratívákba illeszteni a jelenkor eseményeit, a hazáért való harcot a legnagyobb megtiszteltetésnek tekintették, az életét feláldozó hőst pedig ikonikus alakként ábrázolták. John McCrae *In Flanders Fields* (Flandria mezein), valamint Sajó Sándor *Harci ének* című költeményében is megfigyelhető a teleologikus világkép érvényessége: a katonák nemes célért küzdve esnek el, áldozatukkal közelebb hozva nemzetüket ennek eléréséhez, ezáltal értelmet adva szenvedésüknek és a háború pusztításának. Sajó Sándor a hősi halál dicsőségét tekinti a legnagyobb jutalomnak, a katonák pedig büszkén áldozzák életüket egy szebb jövőért:

Az értünk omló könnyek árján
Áttör a boldog büszkeség
S dicsőségünk, mint szép szivárvány
Mosolygón fénylik szerteszt;
Anyáink bánatán keresztül
Egy szebb jövő képe rezdül –
Előre katonák!⁷

John McCrae versében a lírai én már nem a csatába induló katonáké, hanem a hősi halottak nevében szólal meg, és felszólítja az utókort a katonák emlékezetének tiszteletére és megőrzésére:

⁵ A magyar katonák tapasztalata közelebb lehetett a „hagyományos háborúhoz”, mint az angol katonáké: ők nemigen találkoztak például gáztámadásokkal, ami az angolok tapasztalatainak meghatározó eleme volt. Emlékezetükben meghatározó volt még a sár, a magyaroknál viszont a hideg volt jelentős; ami az angoloknak a Somme folyó és Ypres, az nekünk Doberdó és Isonzó, esetleg Pzremysl ostroma.

⁶ HELTAI Jenő, *Álmokháza*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 31.

⁷ SAJÓ Sándor, *Harci Ének = Háborús versek könyve: Magyar költők 1914–15-ben*, szerk. SZABOLCSKA Mihály, Bp., Singer és Wolfner, 1916, 8–9.

Folytassátok harcunk az ellenféllel
 Gyengülő kézzel dobjuk nektek
 A fáklyát; tartsátok magasra, legyen tiétek
 Ha hűségetek elhagy minket, kik meghaltak,
 Nem alhatunk, bár pipacsok nyílnak
 Flandria mezein⁸

Sajó Sándornál a fő motívum a bibliai szivárvány, John McCrae-nél pedig a bibliai előképekkel nem bíró pipacsok. A természet a megújulás, az örök körforgás szimbóluma: a bibliai özönvíz után szivárvány jelezte Isten és kegyelméből a bűntől megmenekült világ szövetségét. A költő szerint a háború az özönvízhez hasonlóan tisztítja meg a világot, s utána a katonáink dicsősége ragyog fel szivárványként a tomboló háború után, a túlélőket nemcsak hősi halottaikra, de az elpusztított bűnösökre is emlékeztetve. McCrae versében a pipacsoknak van kettős szerepe. Egyrészt jelzik, idővel a természet visszahódítja a háborús területeket, elfedve nemcsak a pusztítás nyomait, de a hősök sírjait is; másrészt viszont örök emlékeztetőként szolgálnak: a nyíló virágok a hősökre való emlékezés szimbólumai. Mindkét versben fontos szerepet kap a fény, mint a „beavatottak” tudásának jelképe, a hősi halált pedig a természet képei kísérik.

A hősi áldozat egyesülése a természettel szintén régi toposznak tekinthető, az első világháborús költészetben Rupert Brooke is alkalmazta például *Safety* (Biztonság) című versében. Edmund Blunden is gyakran tér vissza verseiben a természet képeihez, például *A House in Festubert* (Egy festuberti ház), *Illusions* (Illúziók), *Rural Economy* (Vidéki gazdaság) című verseiben. De nála főként az egyesülés elérhetetlenségének fájdalomán van a hangsúly: az első világháborúban ellenségessé vált természet idegenségén kesereg. A magyar költészetben is feltűnik a természettől való háború miatti radikális elidegenedés. A természeti képek gyakran inkább fenyegetők, mint például Babits Mihály *Fortissimo* vagy Kaffka Margit *Záporos folytonos levél* című költeményében. Heltai Jenő *Álmokháza* című regényében is találkozhatunk az ellenséges természet képével: „Az eső – talán ugyanaz, amelynek első csöppjeivel még Galíciában találkozott – konokul, kíméletlenül, majdnem szándékosan és ellenségesen esett.”⁹

A fent elemzett két vershez hasonló hagyományos ábrázolásmódok hamar érvényüket veszítették a gépesített háború embertelen körülményei között. „Walter Benjamin meglátása szerint azok, akik átélték a nagy háborút, »némultan tértek vissza a harctérről«, mert a háború minden addigi tapasztalatukat megcáfolta. Ez a tapasztalat-szegénység, ami újfajta művészeti megnyilatkozási formákat igényelt, radikális szakítást

⁸ „Take up our quarrel with the foe: / To you from failing hands we throw / The torch; be yours to hold it high. / If ye break faith with us who die / We shall not sleep, though poppies grow / In Flanders fields.” John McCRAE, *In Flanders Fields = A Treasury of War Poetry, British and American Poems of the World War, 1914–1919*, ed. George Herbert CLARKE, London, Leaf, 1917, 371.

⁹ HELTAI, *i. m.*, 67.

jelentett a háború előtti stílusokkal.¹⁰ A mindaddig elképzelhetetlen mértékű pusztítás új reprezentációs mintákat igényelt, és ez az igény sok esetben ironikus, illúzióvesztett beszédmód révén teljesült. Alison Light szerint „az emberek többségének legalább tíz évre volt szüksége, hogy képesek legyenek olvasni a háborúról, és bár néhány írás, mint Wilfred Owen versei, már 1921-ben nyomtatásban jelentek meg Sassoon segítségével, a nagyközönségnek hosszú időbe telt szembenézni ilyen borzalmakkal”.¹¹ Úgy tűnik, nemcsak az olvasáshoz, de az íráshoz is időre volt szükség, hogy megszülethessen az értelmezői távlat: csak 1928-ban jelentek meg a leginkább ismert és népszerű háborús memoárok, például Robert Graves *Isten hozzád, Anglia*, Edmund Blunden *A háború suttozásai*, Siegfried Sassoon *Egy rókavadász memoárjai*. R. C. Sherriff színdarabja, *Az út vége*, amely „kíméletlen és ironikus kommentár a bentlakásos iskolák heroizmusáról, teltházás előadás volt a West Enden 1928-ban a maga rendkívüli 594 előadásával a Savoy-ban”,¹² nagy siker volt szerte Európában is. 1929-ben jelent meg Richard Aldington *Egy hős halála* és Frederick Manning *Öfelsége közkatonaí*, csak hogy a legismertebb példákat említsük. Ezek a gyakran szatirikus és igen kritikus szövegek váltak a legismertebbekké, talán azért, mert értelmezői távlatot tudtak teremteni, hogy a háború tapasztalatait elbeszélhetővé tegyék.

A magyar irodalomban is ebben az időben jelent meg sok alkotás, például Markovits Rodion *Szibériai garnizon* című „kollektív riportregénye” 1927-ben, Móra Ferenc *Egy haditudósító emlékei II.* 1928-ban, Heltai Jenő *Álmokháza* 1929-ben, Somogyváry Gyula *Virágzik a mandula...* 1933-ban. Mindkét kultúrában rengeteg regény, novella és memoár emlékezik a háborúra a katona vagy a közember szemszögéből. Az egyetlen különbség, hogy Angliában ezeket a költőket és írókat kanonizálták, munkáik újra és újra nyomtatásban jelennek meg, még mindig széles körben ismertek és közkedveltek, míg Magyarországon a feledés homályába merültek, mint például Gyóni Géza életműve. A magyar kultúrában és kulturális emlékezetben az első világháború nem játszik olyan meghatározó szerepet, mint az angolban. Magyarországon a háborút követő események (az őszirózsás forradalom, a Magyar Tanácsköztársaság és főként a trianoni békeszerződés) tapasztalata sokkal traumatikusabb hatással volt az országra, szinte magukba olvasztva a háború tapasztalatát: „a Trianon-sokk torlaszolja el az utat, hogy magát a háborút, s a keretei közt lezajlott történéseket és a máig munkáló örökségét vizsgáljuk.”¹³ Magyarország első világháborúhoz kapcsolódó művészetében az angolhoz hasonlóan megfigyelhető azonban az ironia felé fordulás, a kiábrándult hangnem, a korábbi világrendbe vetett hitt megingása, valamint a hősi ideál kigúnyolása is.

¹⁰ GUNDA-SZABÓ Dóra, „A jó újságírás záloga a kivételes írói véna”: Beszélgetés Sárközi Mátyással Molnár Ferenc és Vészi Margit haditudósításairól, Irodalmi Magazin, 2014/2, 13.

¹¹ ALISON LIGHT, *Forever England: Femininity, Literature and Conservatism between the Wars*, London, New York, Routledge, 1991, 71.

¹² Uo., 72.

¹³ KÖBÁNYAI János, *Az elbeszélhetetlen elbeszélés: az első világháború a magyar irodalomban*, Bp., Múlt és Jövő, 2012, 10.

A hagyományos heroikus ábrázolást a háború természete tette lehetetlenné: a katonák legtöbbször nem aktív, cselekvő hős a harcmezőn, hanem a háború kegyetlen gépezetének kiszolgáltatott, könnyedén pótolható fogaskereke. Különösen szembetűnő ez a változás a vizuális ábrázolások terén; Richard Nevinsonnak például rengeteg festménye ábrázol menetelő hadosztályt.¹⁴ *Egy hadoszlop menetelése*¹⁵ című festménye – eltávolodva a realista és az idealizált heroikus ábrázolásmódtól – a katonákat személyes vonásaiktól megfosztott, egyforma alakokként láttatja. A hadsereg, Foucault szavaival élve az „ünneplést gépezet”,¹⁶ teljes harci felszerelésében halad el a néző előtt. Bár a kép dinamikus érzést kelt ismétlődő vonalvezetésével, formáival és pulzáló színeivel, alakjai mégsem sugároznak erőt: a hatalmas üres, fémszínű ég, amely az út és a sár színét ismétli meg, apróra zsugorítja az alakokat. Mintha Mary Borden *A tiltott övezet* című memoárjának részletét illusztrálná:

Állhatatosan masíroztak az úton. Testtartásuk a fáradt állatok rázkódó tartása volt. Nem egészen látszottak férfiakként. Senki nem lehetett biztos abban, mi-féle férfiak voltak. Csak azt lehetett tudni, hogy nem voltak fiatalok. Nem egészen olyan színűk és formájuk volt, mint a férfiaknak. A háború saját színébe burkolta őket. [...] És mind eltorzultak, és torzultságuk a háborúé. Ugyanaz a gépezet csavarta és törte meg mind.¹⁷

Bár a magyarok nem ugyanazzal a szupergépesített háborúval találkoztak, mint az angolok, itt is sokan felismerték, hogy az első világháború milyen hatással volt a katonákra és a katonaeszményre:

Mintha nem is katonáknak szólottak volna, hanem valami rettentő és titokzatos karaván málhahordozóinak, akik idegen éjszakában, ismeretlen cél felé hurcolják rozzant testüket. Hol volt már akkor belőlünk a nótás, legénykedő, nyalka katona... Akik reggel még olyan nagy hanggal indultak Danéból. Még huszonnégy óra sem múlt el azóta, s máris csupán páriáknak éreztük magunkat. Minden hősi gesztus nélkül való igavonónak. A hadiüzem napszámosságának. Pedig hol volt még akkor a front, teremtő Istenem?¹⁸

Somogyváry Gyula írásában heroizmusnak helye nincs, a fáradtság és az illúzióvesztés dominál, míg az ironikus önmeghatározások, a „málhahordó”, „pária”, „igavonó”, a nap-

¹⁴ Ilyen például: RICHARD NEVINSON, *A Dawn 1914: Returning to the Trenches*. – Hasonló tematikát követ PAUL NASH *A French Highway* című festménye is.

¹⁵ RICHARD NEVINSON, *Column on the March*, 1915, Birmingham, Museum and Art Gallery. <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/paintings/column-on-the-march-34030> (Letöltés ideje: 2015. június 15.)

¹⁶ MICHEL FOUCAULT, *Discipline and Punish*, transl. ALAN SHERIDAN, New York, Vintage, 1991, 136.

¹⁷ MARY BORDEN, *The Forbidden Zone*, London, Hesperus, 2008, 23.

¹⁸ SOMOGYVÁRY Gyula, *Virágzik a mandula...*, Bp., Auktor, 2010, 159.

számos furcsa, a Nevinson-festményen szereplő figurákhoz hasonló arctalan szolgává zsugorítják a katonákat. A háború uniformizált tömegében nem számítottak az egyéni harcéri erények, ahogy maga az egyén élete sem. Móricz szerint az „egyenruhában többé nem lehet megismerni, ki milyen fajta. Egyre megy. Mind egyre megy. Mind oda megy. S a koporsóban még kevésbé! Jönnek, jönnek, mind onnan jönnek...”¹⁹ Ilyen körülmények között a hősi ideál elérhetetlenné, a hősi áldozat pedig értelmetlenné vált, radikális változást hozva a sebesült és elesett katonák művészi ábrázolásaiban is. A fizikai szenvedés ábrázolása elvesztette korábbi emelkedett, ünnepélyes légkörét, és az irodalmi ábrázolás a kínzó realizmushoz fordult,²⁰ a heroizmus ideálját pedig tovább rombolta az úgynevezett harctéri sokk: „A férfias panasz testbeszéde, rejtett tiltakozás nemcsak a háború, de a férfiaság fogalma ellen is.”²¹

A hős alakját a férfiaságától megfosztott, tehetetlen, fizikálisan és gyakran mentálisan is rokkant katona képe váltotta fel. A leghíresebb traumatizált alak talán Virginia Woolf Septimus Smith-e a *Mrs Dalloway*-ben, de számtalan rémálmodtól és rémképektől űzött, mentálisan összetört irodalmi alak emlékezik a valódi katonákra: például Christopher Isherwood *Az emlékmű* című regényében, Rebecca West *A katona visszatérése*ben (*The Return of the Soldier*), Richard Aldington *Hall hadnagy esete* című novellájában, vagy Heltai Jenő *Álmokházában*. A férfiakat nem csak a fronton látott borzalmak képe traumatizálta, hanem az is, hogy nem tudtak megfelelni egy abszurd ideál elvárásainak. Heltai Jenő főhőse, Karmel Péter elvesztette fél karját a háborúban, ezért nem válhatott azzá a hőssé, akivé a társadalom – és talán saját – elvárásai szerint válnia kellett volna. Büntudata az internalizált hatalom képében jelenik meg, amit egykori osztályfőnöke testesít meg:

Viszonylag elég jó állapotban volt, néha érezte csak, hogy agyában – megőrült hangyaboly? részeg méhkas? – valami nyüzsgő és zúg. Ezt a zúgást azonban mindannyiszor túlharsogta egy korholó, érdes hang, osztályfőnökének és német professzorának, dr. Szebeni Virgilnek a hangja: – Karmel, már megint nem hoztad el a bal karodat!²²

Karmel Péter alakja több angol mű szereplőjével állítható párhuzamba. Még beszédhelyzete is megegyezik a Wilfred Owen *Disabled* (Megnyomorítva) című versében

¹⁹ MÓRICZ Zsigmond, *Koporsók a pályaudvaron* = M. Zs., *Vérben Vasban: Kis képek a nagy háborúról*, Bp., Légrády, 1918, 6.

²⁰ Eközben a festészetben eltávolodtak a realista ábrázolásmódtól: a háború tapasztalatának közvetítésére (főként az angol és a német festészetben) leggyakrabban az avantgárd stílusjegyeihez fordultak. Az angol festészet leghíresebb első világháborús képeit Richard Nevinson, Sir William Orpen, Paul Nash és Wyndham Lewis alkották, mind eltávolodva az akadémiai festészet realizmusától.

²¹ Elaine SHOWALTER, *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980*, London, Virago, 1987, 172.

²² HELTAI, *i. m.*, 25.

megszólaló rokkant katonáéval, aki kerekesszékekben ül, és hallgatja a parkban játszó fiúk hangjának elszomorító himnuszát.²³ Karmel Péter „ott ült a padon, és a gyerekek éppen olyan gondtalanul ugrándoztak és zszibongtak körülötte, mint ahogy két bátyja meg ő labdázott valamikor a József tér féllábú öreg invalidusa körül”.²⁴ Owen versében a himnusz szó, Heltai könyvében a főszereplő múltjába helyezett gondtalan játék és jelenkori énjének az öreg invalidussal való megfeleltethetősége jelzi, a katona olyan örömteli társadalmi rituálét figyel, amelynek ő már nem lehet része. Mindkettőről megtudjuk, hogy meggondolatlanul indult harcba:

[Karmel Péter] maga kérezkedett ki a frontra [...] makacsul ragaszkodott elhatározásához. Nem a lelkesedés fűtötte, inkább a gőg: neki ugyan senki se vesse szemére, hogy kiügyeskedte magát valami megpróbáltatásból, amelyben otthagynak a fogát. Egy kicsit félvállról vette a dolgot... mi történhet vele? Megsebesül, elesik. Hát aztán?²⁵

Nem fűtötték nemes eszmék, ahogy a versben megszólaló alakot sem: „Németekre ritkán gondolt; / minden bűnösségük, / S az osztrákok is hidegen hagyták.”²⁶ Indokaiból úgy látszik, Karmelhez hasonlóan hiúsága miatt vonult be: „Valaki azt mondta, kiltben istennek látszana, / Hát ezért, és talán, hogy egyetlen, Meg, örüljön.”²⁷

Amilyen hanyagsággal döntött a fent említett két katonaalak a bevonulásáról, pontosan ugyanúgy fogadták őket is újra otthon. Owen versében azt olvashatjuk: „Néhányan ünnepezték hazatértét, de nem úgy, ahogy nézők a gólt”,²⁸ Karmel Pétert pedig jómódúságára hivatkozva nem támogatják anyagilag:

– Hála istennek, neked nem sürgős; nem szorultál ránk, gazdag vagy, tudjuk. Megélsz akkor is, ha ölbe rakod a két kezedet... izé... igen...? – Karmel csak bólintott. Nem baj, hogy nem tudja többé ölbe rakni a két kezét. Rendben van.²⁹

A civilek épp olyan felületes megítélés alapján választanak hősokeket maguknak, amilyen felületesen a fiatal katonák mérték fel a háború veszélyeit a sorozáskor, s ha már nem felelnek meg az elképzelt ideálnak, nem ünneplik és nem támogatják őket tovább.

²³ „Voices of boys rang saddening like a hymn.” Wilfred OWEN, *The Collected Poems*, ed. Cecil DAY-LEWIS, London, Chatto & Windus, 1971, 67.

²⁴ HELTAI, *i. m.*, 53.

²⁵ *Uo.*, 36–37.

²⁶ „Germans he scarcely thought of; all their guilt, / And Austrians, did not move him.” OWEN, *i. m.*, 68.

²⁷ „Someone had said he'd look a god in kilts, / That's why; and may be, too, to please his Meg.” *Uo.*

²⁸ „Some cheered him home, but not as crowds cheer Goal.” *Uo.*

²⁹ HELTAI, *i. m.*, 71.

A jelenet iróniája pontosan megismétli Siegfried Sassoon *Does it Matter* (Mit számít?) című versének alaphelyzetét, ahol a lírai én szintén egy rokkant katona, aki Karmelhez hasonlóan érdektelenséget színlel, rámutat a kialakult helyzet abszurdítására: „Mit számít – ha elveszited a lábad? / [...] / Az emberek mindig kedvesek lesznek. / És ne mutasd, / hogy bánt, / mikor a többiek bejönnek / vadászat után / befalni a muffint és tojást.”³⁰ A katonát kirekesztik a hétköznapi civil szórakozásból, és nem térhet vissza a frontra sem rokkantsága miatt: tiszteletére a társadalom kötelezve van, de ez távolról sem őszinte, és szó sincs örök dicsőségről, ahogy azt a korai naiv költeményekben láttuk. A versben megjelennek a háborúban szereshető különböző fizikai és mentális sérülések példái – a végtagok, a látás elvesztése, a harcéri sokk kínzó rémálmai – s ezeket mindig a refrénként visszatérő, a vers címét is adó költői kérdés előzi meg: „mit számít?” A vers ironikusan reflektál a korai naiv, idealizált háborúpárti gondolkodásmódra, rámutatva a háború valódi következményeire: „Mit számít – ha elveszited a látásod? / Vakoknak is oly’ csodás munkák vannak.”³¹ A felsorolt sérüléseket azoknak a hétköznapi dolgoknak – a szórakozásnak, a munkának, a nyugodt alvásnak – a felsorolása követi, amelyeket a sebesült soha többé nem élhet át úgy, ahogy a háború előtt. A fizikai és mentális megcsonkítottság a szubjektum egészséges, egységes létének elvesztését jelenti, amit a katona gyakorlatilag önként vállalt a „haza becsületéért” és a „dicsőségért”. Sassoon versének konklúziója az, hogy a fent említett absztrakt ideák helyett a sérült katona jutalma a társadalomból való kirekesztettség és az otthontalanság érzése: „Az emberek nem mondják majd rád, hogy örült vagy / Mert tudják, hogy az országért harcoltál / És senkit sem fog nyugtalanítani egy kicsit sem.”³²

Karmel Péter büntudattól szenved saját kirekesztettsége miatt, amiért nem harcolhat tovább, de vissza sem illeszkedhet a civil társadalomba, amiért nem halt meg a harcmezőn: „Néha olyan riadtan nézett körül, mintha mindenkitől bocsánatot akarna kérni azért, hogy csak fél karját hagyta ott, holott ugyanezzel a fáradozással meg is halhatott volna.”³³ A rokkant katona élete végéig a háború emlékezhelye marad, ahogy Ellen LaMotte angol nővér fogalmaz: „elbocsátva, megnyomorítva egy életre, önmaguk és a társadalom terheként.”³⁴ Az első világháború traumatikus tapasztalatának felejthetlenségére emlékeztetnek a megnyomorított katonák, akik soha nem nyerhetik már vissza egészségüket és régi önazonosságukat, ahogy a háborúban részt vevő országok és emberek sem tehetik meg nem történtté az eseményeket, és nem tekinthetnek úgy a

³⁰ „Does it matter – losing your legs? ... / For people will always be kind, / And when you need not show that you mind / When the others come in after hunting / To gobble their muffins and eggs.” Siegfried SASSOON, *War Poems*, London, Faber and Faber, 1999, 80.

³¹ „Does it matter? – losing you sight? / There’s such splendid work for the blind.” *Uo.*

³² „And people won’t say that you’re mad; / For they know that you’ve fought for your country, / And no one will worry a bit.” *Uo.*

³³ HELTAI, *i. m.*, 31.

³⁴ Ellen Newbold LAMOTTE, *Heroes = Lines of Fire: Women Writers of World War I*, ed. Margaret R. HIGONNET, New York, Plume, 1919, 347.

világra, mint a háború előtt. Erre hívta fel a figyelmet Paul Fussell *The Great War and Modern Memory* című könyvében, és Heltai Jenő is erre figyelmeztet:

Hiába mondta Pucher von Donnerhof, hogy az én háborúmnak vége, hiába hittem el akkor magam is, ma éreztem, hogy a háborúból nem lehet kilépni. Benne van mindenki, kint a harctéren és itt a moziban, és mindenekfölött mi-bennünk van a háború, lerombolt hitünkben, letarolt vágyainkban, megkötött kezünkben és lábunkban, a garni pislákoló villanykörtéjében, a vörös ház fölpatogzott padlójában, kifosztott életünk minden nagy és kis nyomorúságában.³⁵

Az angol kulturális emlékezetnek meghatározó része az első világháború és irodalma, míg Magyarországon a háborús tapasztalatot a mai napig nem sikerült szervesen integrálnunk kollektív emlékezetünkbe. Az angolok és a magyarok ellentétes oldalon harcoltak, és a két kultúra között is jelentősek a különbségek, a háború tapasztalatára adott művészi reakcióik mégis sok hasonlóságot mutatnak. A korábbi korok hősi ideálja érvényét veszítette, így a katonát leggyakrabban már nem hősként, sokkal inkább a körülményeknek kiszolgáltatott, tehetetlen áldozatként ábrázolják. Mind az angol, mind a magyar művészetben dominánsnak mondható a háborúpárti eszmeiséget bíráló, illúzióvesztett, ironikus hangnem, az első világháborút pedig gyakran egy korábbi világrend lezárásaként értelmezik. Ahhoz azonban, hogy a múltat lezárhassuk, a háború traumatikus tapasztalatát – s kezdeti lépéseként talán a háború irodalmát – fel kell dolgoznunk.

ESZTER EDIT BALOGH

“He is wounded, then dies. So what?”

Changing Representations of Irony and Masculinity in the Literature of the First World War in England and Hungary

When the First World War broke out there was general enthusiasm in the participating countries. Numerous artists, both in English and in Hungarian, for example Rupert Brook and John McCrae, Sándor Sajó and István Tömörkény, wrote in a patriotic tone. They were devoted to pro-war sentiments, and applied the rules of the previous ages' heroic war writing tradition. When the real nature of the war became obvious with the stalemate in the trenches, many artists realized that the previously predominant heroic ideal is anachronistic and unattainable: pro-war sentiments declined. Both English and Hungarian writers, such as Siegfried Sassoon, Wilfred Owen, Gyula Vitéz Somogyváry and Jenő Heltai, tried to find adequate artistic responses to the experience of the war, and although England and Hungary fought on opposing sides and they probably did not know the works of the other nation's artists, there are striking similarities in the tone of their writing and in their representational strategies.

³⁵ HELTAI, *i. m.*, 147.