

# Kovács Krisztina

## Tömeg és háború

Szomory Dezső regényéről

Kőbányai János Szomory Dezső műveit kiadó sorozatának harmadik köteteként bocsátotta közre 2008-ban a *Harry Russel-Dorsan a francia hadszíntéren* című regényt. A kiadó, szerkesztő, sajtó alá rendező korábbi kiadásai gyakorlatának megfelelően a kötetbe az első, 1918-as megjelenést követő recepció fontosabb darabjait is beválogatta. Kőbányai utószavának a borító fülszövegébe is beemelt megjegyzése szerint Szomory szövege „a legnagyobb háborús regény, amit valaha írtak”. Ha a minősítő besorolás igazságtartalmának nyomába eredünk, nehéz, igazából teljesíthetetlen feladat előtt állunk. A háborús narratíva univerzuma hatalmas, átláthatatlan szövegfolyam, így ez a kijelentés vitathatóan markáns. Abban azonban egyet érthetünk a Szomory előtt elkötelezett rajongással fejet hajtó kiadóval, hogy a rendkívül poétikus és sokféle irodalmi hagyományt egyesítő szöveg újbóli kiadása fontos esemény.

A regény kritikái közül talán a legtöbbet idézett írás Tersánszky Józsi Jenő bírálata. Az első világháború lövészárkait megjárt Tersánszky háborús tudósításainak élményeit regényeibe (*A margarétás dal; Viszontlátásra, drága!*) is beépítette. A Szomory szövegét méltató megjegyzése szerint „ugyan minek kellett nekem idejönni a harctérre, amikor valaki Pestről, az íróasztala mellől különbül látja meg a háborút, mint én innen a kellős közepéből?” A *Nyugat*ban folytatásokban közölt, majd 1918-ban kötetként is kiadott *Harry Russel-Dorsan* háborús történeteit az angol haditudósító álneve hitelesíti. Az önmagát és alteregóját gyorsan leleplező szerző az alakmások sokrétű, gazdag szépirodalmi hagyományába merül alá. Nem meglepő, hogy Kőbányai János fent idézett utószava is megidézi az irodalmi alteregók gazdag hagyományát, legismertebb magyar irodalmi példáit. Helyénvaló citálni a narratív és figuratív játékokat kedvelő szerzők teremtményeit (Csokonai Lili, Psyché), a *Harry Russel-Dorsan* azonban nemcsak a tradícióhoz kapcsolódik. A háborús, jelesül az első világháborús regények krónikásai kedvelték, gyakran alkalmazták az elbeszélői pozíciókat, nézőpontokat váltó szerkezetet. A Szomory-regényt csipkelődő lelkesedéssel méltató Tersánszky ugyancsak szívesen szórakoztatja magát és olvasóit a rejtőzködő, önmagát mégis lépten-nyomon leplező elbeszélő szerepeivel. A *margarétás dal* rögtön bevezetőjében körvonalazza ezt a gyakorlatot. Újságíró hőse a regény felütésében vázolja a különleges pozíciót: „Aki itt ezt a történetet közreaddom, Nagy Ferenc újságíró vagyok. Mert bár eredetileg úgy terveztem, hogy egészen magának a Natasa kisasszonynak édes szájába adom a szót, aztán kénytelen voltam lemondani erről. Natásának ugyanis bizonyos szituációk megérzékeltesénél olyan fortélyos és zavaros az előadásmódja, hogy csaknem érthetetlen maradnék, ha hűen követném őt benne. Kiegyeztem tehát

ötven százalékra.”<sup>1</sup> A határozott hangot, szigorú formát előlegező elbeszélő, aki minden pillanatban uralni kívánja a szöveget, később így folytatja: „Mindenütt a Natasa bájos szájába adom a szót, ahol lehet, és én csupán mélyreható és szellemes megjegyzéseimmel kísérem elbeszélését, vagy a folyamatosságot kívánó részleteknél beszélek itt magam.”<sup>2</sup> Úgy tűnik tehát, ehhez a szöveg hagyományhoz illik a megbízhatatlan elbeszélőt kontrolláló mindentudó narrátor szerepeltetése. Szomory könyvében a szöveg születése körül motozó ellenőr szerepénél fontosabb maga a leleplezett irodalmi titok. A rajtakapottság aurája, a semmiből hiteles világot teremtő elbeszélő története a *Harry Russel-Dorsan* mitológiájának fontos összetevője, szimbiotikus módon tapad a regény szövetéhez.

Az írói alakváltozatok formai és szerkezeti megoldásait elbeszélője végig biztosan tartja kézben. Szellemesen játszik olvasói „hiszékenységgel”, egészen addig fokozva ezt a játékot, amíg a szöveg egy helyütt spontánnak ható „elszólás” formájában le is leplezi önmagát. Az önértelmező, saját rendszerével polemizáló mondatot Szomory egyik hőse, Kipling szájába adja. Az angol író a regény szereplőjeként, Harry Russel-Dorsan ismerőseként beszél az alkotás módszeréről. A regényben Kipling Harry tudósításait annak a Theophil Gautiernek az útleírásaihoz hasonlítja, aki szerinte színesen írta le Olasz- és Spanyolországot, anélkül, hogy valaha is járt volna ott.<sup>3</sup> Kipling persze nem csak íróként, a szöveg önmagát tükröztető eszközeként van jelen. Szerepe a hiteles környezetrajz finom kelléke, hiszen az író, a háború és az angol mozgósítás fő propagandistáját személyes tragédiája emeli a háborús szövegfolyam emblematikus pozíciójába. Saját fia, akit gyenge látása és nyilvánvaló alkalmatlansága ellenére maga biztatott a hadba vonulásra, meghalt egy támadásban. Kipling *My boy, Jack* című verse és az alaphelyzetét adaptáló azonos című angol tévéfilm a téma olyan patetikus reprezentációi, amelyek a nézeteiben meghasonlott ember történetét emelik értelmezési tartományuk középpontjába. Szomory főhőse természetesen még a tragédia előtt, propagandatevékenysége tetőpontján találkozik Kiplinggel. A *Harry Russel-Dorsan* egyébként is könnyed és nagyvonalú ujjgyakorlatként vonja szövegébe az első világháború szimbolikus alakjait, mitikussá növesztett történeteit. Harry ugyanolyan természetes könnyedséggel beszél Kiplinggel, mint Albert trónörökössel, de a naturalizmus irodalmaiban sokszor és kedvvel idézett Herbert Spencer („a vén bolond”) alakját is virtuóz módon, szinte észrevétlenül idézi.<sup>4</sup>

## A regény recepciója, kritikák, ismertető

A Harry recenzensei, alapos olvasói (Kosztolányi, Tersánszky, Réz Pál) egyetértenek abban, hogy a kötet sikerének egyik titka a felkészültség, a terepismeret magabiztossága, a colour localt autentikusan megfestő elbeszélő teljesítménye. Réz Pál Szomoryról szóló kiváló monográfiájában hosszan és meggyőzően érvel amellest, hogy a krónikás a hadijelentések, a hírlapok kis térképei és az egykori franciaországi utazások segítségével képzeletben is hitelesen járja végig a frontot. Egyetérthetünk a monográfus azon megjegyzésével, mely szerint amit Szomory a *Harry Russel-Dorsan*-ban létrehoz, „a képzelet újjászülte valóság; mert mégiscsak a valóság elemeiből, azoknak ugródeszkájáról szökik a képzelet”. „Szomory megfesti iszonyatos látomását a háborúról, olyan színeket és hangokat gyűjtve, olyan szenvedélyeket és

1 Tersánszky Józsi Jenő: *A margarétás dal*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1970. 125–323, 127.

2 Uo. 127–128.

3 Szomory Dezső: *Harry Russel-Dorsan a francia hadszíntérről*. Múlt és Jövő Kiadó. Bp., 2008. 27.

4 Uo. 114.

*helyzeteket teremt, amelyek a vérző színek festőjének palettájára, nagyzenekari muzsikájába valók.*<sup>5</sup> A mindent átszövő zeneiség, a szöveg ütem és ritmus diktálta tempója első olvasásra szembeötlik. Ezt a jellegzetes, összetéveszthetetlen írói nyelvet a Szomory-életmű valamennyi értelmezője fontosnak tartja. Joggal nevezi Vári György a *Harry* újrakiadását üdvözlő írásában a „szomoryi stílus” alappilléreinek a nyelv „végtelen stilizáltságát, az ornamentikára való törekvést, a meglepő hasonlatok áradatát és a grammatikusság határoidékein járó mondatokat”.<sup>6</sup> A regény rajongói számára természetes, miért nyűgözi le Térey Jánost a Szomory-oeuvre kánonba állítását szorgalmazó esszéjében ugyanez: „Érdemes megfigyelni, hogy a hadászat a maga vérgőzös extremitásában mennyire »hálás«, mennyire testreszabott téma a számára. Teljes koncentrációval, kitartott, magas hangon éneklí meg a harctéri szcena borzalmát – márpedig hangnak és stílusnak ez a tisztasága, egyenletes temperáltsága Szomorynál sem állandó jelenség (később, ha szordínósabban is, pazar példa lesz a kitartott hangra A párizsi regény, s rengeteg kis és nagy novella).”<sup>7</sup>

## Térkép csata után

Szomory a tárgyakat, valamint az ismert, de a konkrét háborús helyzetben sosem látott tájat kimerítő részletességgel, az íróasztal mellől is nagyon közletről szemléli. Narrátorát végig a formák burjánzása, alaktalaná bomlásuk tartja izgalomban. Ennyiben a *Harry* bázisa a nagyobb szerkezetek között rejtőző életkép, a haditudósító leíró szempontjai pedig a fluktuálást megragadni vágyó világirodalmi hagyományhoz, a kimozdítás, elmozdulás tematikájához (Sue, Dickens, Balzac, Flaubert) kapcsolhatók. A töredékes formához, a fragmentáltsághoz való vonzódás, a zaklatott, egymást követő képek, a hirtelen vágások az utaztató szépirodalomnak is kedvelt eszközei.

Havas Gyula a regény első kötetként közreadását követő kritikájában Barbusse *Tűz* című munkáját hasonlíttja össze Szomoryéval. Álláspontja szerint a *Harry* Barbusse regényénél sokkal többet ad. Véleményével egyetértve is azt mondhatom, hogy a *Tűz* stiláris megoldásai, a fokozásra és halmozásra épülő rendszerei a *Harry* struktúráihoz nagyon hasonlóak. Barbusse könyve a háború állandósuló pszichopatologikus közérzetének élményét ábrázolja. Ezt az attitűdöt a téma mára már átláthatatlanná növő szépirodalmi és filmes feldolgozásainak halmazából jól ismerjük. Mindkét regényről elmondható, hogy a bennük ábrázolt háborús lelkiállapotban a frontharcok, a támadások csupán kezdetben váratlan kataklizmák. Később azonban, a háborús irodalmi hagyományba jól illeszkedő módon, váratlanságukban is otthonosként követik egymást. A szenvedések infernoja ilyen módon hasonlóan jelenik meg Barbusse és Szomory szövegeiben, esztétikai megoldásaik hierarchiájának felállítására ebből a szempontból elhanyagolható körülmény. Hiszen a téma ügyes és kevésbé sikertelen esztétikai reprezentációi is fontos kánonba emeli. A *Harry Russel-Dorsan* mondataihoz nagyon hasonlókat olvashatunk a *Tűz*ben, ahogy valószínűleg minden kevésbé, vagy jobban sikerült háborús regényben. Az idézett részlet a *Tűz*ből valójában a *Harry* szövegébe is problémamentesen beilleszthető lehetne: „A nagy sápadt égbolton sűrű a mennydörgés: minden robbanásra piros villámból zuhanva tűzoszlop gyullad ott, ahol éjszaka marad, felhőoszlop csap föl ott, ahol már nappal van.”<sup>8</sup>

5 Réz Pál: *Szomory Dezső*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1971. 153–154.

6 Vári György: *Az emberiség végnapjai*. Élet és Irodalom. 2009. március 27.

7 Térey János: *Páriz! Páriz!... Szomory Dezső vagy a megrendülés*. Holmi 2008. január. 49–58., 54.

8 Henri Barbusse: *Tűz*. Ford. Lendvai István. A Kultúra Könyvkiadó Részvénytársaság Kiadása. Bp., 1918. 6.

## A háború patológikus tájai, az ember és a technika találkozása

Szomor regénye hatalmas embertömegeket, impozáns tárgydepókat, nyomasztó, a végítéletet sejtető és jelző tereket mozgat. Érzékeny környezetrajzait, finom interieurjeit sikeresen állítja a háborús tematika szolgálatába, bár a nyomasztó, patológikus térélmény megteremtése a szerző egyéb prózai szövegeitől sem idegen. Háború nélkül ugyan, de *A párizsi regény* is mesterien ábrázolta a zsúfoltsága vagy éppen határtalansága miatt nyomasztó helyek működési mechanizmusait. Szomor legismertebb prózai munkájának környezetfestése, vizuális megoldásai nem állnak távol a *Harry* háborús pusztítás sújtotta tájaitól: „*Odakünn, az ablakokon túl, a Champs-Élysées felől az égen, oly fájdalmas magányossággal dőlt hanyatt a nap vérző matériákkal, hogy az egész égbolt szinte beleroskadt rubintavakba s narancsszűretekbe, ami mind fel volt kenve rá, egy távoli végtelenségben.*”<sup>9</sup> *A párizsi regényben* a mozgékony, mindenre kíváncsi, hihetetlen sebességgel nézőpontot váltó elbeszélői technikával is találkozhatunk. A két szöveget összevetve látnunk kell, hogy a csatateret „folyamatos áttekintéssel” (Borisz Uszpenszkij) pásztázó elbeszélő a háború nyugati frontját a békés Párizs helyeihez hasonlóan reprezentálja: „*Nem kell túlozni a párizsi padlásszobák poézisét, mert az nem mind tündérmese, amit magasan Párizs fölött az emberi galambdúccok rejtenek. De lapos ablaküvegükről, vagy kiépített kalitkáik szögleteiről, mint egy hangszerről tanulhatja meg az ember a szél és az eső minden melódiáit.*”<sup>10</sup> A különbség az, hogy az otthontalanság érzetét, a modern tájak által kínált nyomasztó térélményt a lírától elszakadni képtelen prózanyelv a háború kulisszái közt még erősebben látatja.

A háborús káosz irodalmi univerzumának kiemelt átmeneti tája a vasútállomás és környéke. A vonat és az állomás köztes terei a búcsúzokodás, a régi élet felbomlásának szcénái. A „köztesség abszolútumaként” (Végel László) sokszor jelenik meg e szövegekben az utolsó vonat emblémája. Az utolsó békebeli, és egyúttal első háborús vonat zsúfolt, „emberszagú” terében minden szempontból szorongó hősök hagyják el végleg a korábbi békés életformát, ahogy erről Kuncz Aladár *A fekete kolostor* című regényének első fejezetében is olvashatunk.<sup>11</sup> Az apokaliptikus, bábéli vagonokban játszódó történetek meggyőző módon vonulnak végig a traumatikus korszakváltásokról, katalizmákról szóló szövegekben. A második világháború és a holocaust irodalmi modelljei, a téma más műfajokból ismert feldolgozásai az infernális utazás gazdag példatárai. Semprun *A nagy utazás* című regényének vasúti kocsjában a végtelen éjszakába tartó vonatutak képei ugyanúgy hirtelen váltják a koncentrációs táborbeli emlékképeket, mint Barbusse vagy Szomor regényeiben a harctéri beszámolókat. Ahogy Semprun regényében „*vastag pépet alkotnak az összezsúfolt és az éjszakában puhára főtt testek*”<sup>12</sup>, úgy az „emberszag” háborús toposzával Szomor nál is a vasúti kocszi terében találkozunk először.<sup>13</sup>

A *Harry Russel-Dorsan* vasútja nem csak a bábéli zűrzavar kifejezője, a szöveget uraló „lázadó gépek” (mozdony, vasúti váltó, autó, léghajó), az ellenőrizhetetlen civilizáció, az elszabaduló, önmagát felszámoló technikai fejlődés rekvizitumai. Tudósítónk nem csupán a modern háború paradox folyamataival, hanem a magas fokú technicizáltsággal is szembesül. Ez a gondolat, a „gépek lázadása” Vári György már idézett kritikájának is fontos gondolata.

9 Szomor Dezső: *A párizsi regény*. Magvető. Bp., 1997. 21–22.

10 Uo. 27.

11 Kuncz Aladár: *A fekete kolostor*. Bp., 2006. 7.

12 Jorge Semprun: *A nagy utazás*. Ford. Réz Pál. Európa Könyvkiadó. Bp., 1993. 55.

13 Szomor 2008. 17.

A regény a civilizáció új, immár átláthatatlan, ijesztő kapcsolatrendszerének tára. Szomory elbeszélője a társadalom tömegesedésének jelenségeit nem pusztán önmagukban, hanem krízishelyzeteikben is megragadható eseményeknek véli. Szemléletes példája ennek a háborús felfordulás vasútállomását jellemző részlet: „*a vagonok tetejének beláthatatlan tengere terjed és elzárja a láthatárt, ahonnan a magasra épített vashidakról és átjárókról a mindenféle jelzőtáblák, rudak és szemaforok meredeznek, inognak, forognak, harsognak és zörögnek, mintegy megriadtan és merőben tanácstalan.*”<sup>14</sup> Persze a kiemelt szövegrészhez kapcsolódó jeleneteket találunk Barbusse regényében: „*A vagonok véghetetlen sora, a negyven-hatvan kocsiból álló vonatok egész házsorokat alkottak, alacsony és egyforma házsorokat, közbe egész síkatorok vágódtak.*”<sup>15</sup>

A Szomory háborús képeit kutató olvasó számára fontos kérdés, valójában melyik volt az első modern, gépesített háború. A könnyen kínálkozó válaszok elhangzása után megfontolásra szorul néhány körülmény. A „rövid huszadik századot” bevezető, a „hosszú tizenkilencediket” lezáró első világháború a tömegek háborúja, amely, úgy tűnik, végleg véget vet az úriemberek közt folyó harc mítoszának. Fájdalmas választ adott erre a Szomory-regényben megidézett Kipling már idézett sorsa és háborúról alkotott elképzelései közt feszülő ellentmondás. Egy nagyon direkt olvasatban ugyanis a fiatal Kipling halálát a személyes tragédia dimenziójából szimbolikussá nagyítva a gyarmatbirodalmi ábránd és a régi világ végpontjaként is olvashatjuk.

Az első világháború az ellentmondások összecsapásának terepe, ezt a jelleget néhány vonásában még az azt a vártnál gyorsabban követő második is őrzi. A gáztámadások, repülőgépek, tankok mellett felbukkanó lovas trénszekerek, az egymással hetekig szemben álló, mozdulatlan frontvonalakon veszteglő gyalogság, vagy Verdun ostroma mind olyan jelenetek, amelyeket az anakronisztikusság aurája leng körül. Hozzá kell tenni, hogy a gépekben és technikában tobzódó második világháború is hordozott még harcászati szempontból döbbenetes elavultnak tűnő jeleneteket. Hasonló érzésünk támadhat, ha felidézünk a szovjet hadsereg lovas kozákjainak támadásait, vagy a magyar hadsereg hiányos menetfelszereléssel rendelkező, számukra teljesen kedvezőtlen terepviszonyok között bevetett kerékpáros osztagait. Szomory regénye érzékenyen ragadja meg azt a folyamatot, amelynek során a társadalom tömegesedése a háborúról alkotott fogalmakat gyökeresen átalakította. A háború felfoghatatlan, minden korábbinál nagyobb méretei ezt az élményt egyedivé tették. Barbusse regénye, bár valóban kevésbé virtuóz módon kimunkált esztétikummal, de ugyancsak képes volt a világvége ilyen minőségű megragadására. „*A hullámzó, zűrzavaros tömegek ezerszínű hangja olyan zajt csap, mint a partot verdeső tenger, és e végtelen mormogásból föl-fölcsapkod egy-egy parancs, kiáltozás, egy-egy rakodásnak a hurcolkodás lármája, egy-egy gőzkalapács, mely megduplázza nekibúsult erőlködését.*”<sup>16</sup>

## A roncok esztétikája, háborús depók

A birodalmak bukását természetes módon kíséri az őket megörökítő művészet muzealizáló esztétikai törekvéseinek felerősödése. A posztmonarchikus, vagy éppen a posztkoloniális szöveg univerzum darabjai a kultúra bomlását, a korszakok határát, Faragó Kornélia kifejezésével élve, „deponizáló aktusok” segítségével jelenítik meg. A sokszor elhagyott környezetben, kietlen, lepusztult térformák közt ábrázolt szemétdépók tár-

14 Uo. 131.

15 Barbusse 1918. 72.

16 Uo. 74.

gyaiból a letúnt világ kulturális mintázatai olvashatók ki. Hasonló vagy csaknem azonos módon strukturálódó szövegek bármelyik, kultúraváltást rögzítő irodalomból idézhetők. A Monarchia végét tematizáló irodalmi univerzum darabjai, mint például Méliusz József *Város a ködben* című regénye, egy eltűnő korszak rekvizitumainak összegyűjtő aktusait is tartalmazzák. Egy másik ismert példa, Déry Tibor disztópiája (*G. A. úr X-ben*), amelynek szemét- és roncsstelepe a modern társadalmak felhalmozási törekvéseit kritikai éllal ábrázoló jelenetsor. Mészöly Miklós vagy Tolnai Ottó novelláinak szeméttelpei egy olyan térség kurzusváltásainak megörökítői, amelyet úgy jellemez a legáltalában a folyamatos változás, hogy mentális élményét mégis közös kulturális nyelv darabjai alkotják. (Hívják bár ezt a konglomerátumot, vagy egymás mellett létrejövő konglomerátumokat Osztrák–Magyar Monarchiának, Magyar Királyságnak, Szerb–Horvát–Szlovén Királyságnak vagy Jugoszláviának). Ennyiben Tolnai szeméttelpei, elhagyott vasúti vágányai (*Kobalt Karcsi, az áruházi detektív, Alvilági felhők*), Mészöly Miklós időskori prózájának hasonló muzealizáló mechanizmusai (*Bolond utazás*) vagy Brasnyó István regényeinek geomorfológiája, löszfalak tövében összegyűjtött kacatjai (*Familia*) egyazon horizont esztétikai törekvéseiként is említhetők.<sup>17</sup> A tárgyak a kultúra adekvát hordozói, felhalmozásuk és lassú enyészetük poétikája könnyen kapcsolódik a pusztulás egyéb képzeteihez.

A témában rejlő lehetőségeket a *Harry Russel-Dorsan* is igyekszik kihasználni. A háborús válságok szépirodalma, a tárgyak szétrobbanását, elemeikre szakadását megragadó jelenetei a műfaj halálesztétikájának fontos építőkövei. Szomory regényét olvasva azt érezhetjük, valóban költészetté formálja ezt a roncsesztétikát. A szövegből hosszan idézhetők az ezt alátámasztó környezetleírások: „Gránátszilánkok kövezetén járunk. A láb minden lépésre beléjük akad: mintha csapdák közt járnánk, és csetlünk-botlunk a sok törött fegyver, zúzott konyhadény, kulacs, kályha, varrógép zúrzavarában.”<sup>18</sup> A tömeghalál önmagában értelmezhetetlen természetét a régi és új halottak maradványait összekeverő robbanás hihetetlenül erős képei fejezi ki.<sup>19</sup> Szomory contkamrái olyan szeméttelpek, amelyek a szöveg ritmusát, az olvasó befogadó készségét a végsőkig feszített figyelem állapotba juttatják. A robbanások által széttroncsolódott, összekavarodott sírkő puzzle-darabok a kizökkent idő, az átláthatatlan történet útjelzői.<sup>20</sup> A háború értelmezhetetlensége vagy „olvashatatlansága”, ahogy Paul Celan fogalmazza meg a *Halálfűgában*, a káosz motivikus rendjének létrehozója. Szomory regénye stiláris felforgató törekvései, áradó nyelve ellenére is ebbe a szigorú struktúrába illeszkedik. A visszatérő motívumok olvasása során az az érzésünk, hogy a *Harry Russel-Dorsan* „aknái” nagyon is kidolgozott rendben követik egymást.

## Nemzeti karakterológia, az identitás játéka

A regény az utazó, utaztató próza hagyományain haladva az identitásokat, nemzeti karakterológiákat is játékba hozza. Ebben ugyan ismert háborús regények (*Búcsú a fegyverektől, Nyugaton a helyzet változatlan*) hagyományába illeszkedik, ám narrátora saját szerepjátékának folytonos leleplezésével karakteresebb, karikírozottabb képet hoz azoknál. A „Dandy – my dog’s name – vonyt” és hasonló mondatok az idegesítően laza, hidegvérű

17 Tolnai Ottó: *Kobalt Karcsi, az áruházi detektív*. In: Uő: *Prózák könyve*. Forum. Újvidék 1987, 142–150, 144.; Mészöly Miklós: *Bolond utazás*. Jelenkor-Kaligramm. Pécs 2004, 5–77.; Brasnyó István: *Familia*. Forum. Újvidék. 1979. 39–42.

18 Szomory 2008, 114.

19 Uo. 166.

20 Uo. 273–275.

angol tudósító alakját nem teszik feltétlenül szerethetővé.<sup>21</sup> A tipikus angol zszurnaliszta számára a hazaszeretet a legfontosabb, ez szilárd világgképének alapja. A „nem kell nő, mert angol vagyok”<sup>22</sup> jellegű kijelentések hirtelen ritmusváltásokként keverednek a háborús pusztulás képeivel. A kutyájával beszélő bohókás újságíróról, valószínűleg tudatosan, nem túlságosan életszerű és nem feltétlenül hiteles identitást festő kép rajzolódik. Bár ez a karakterológia az angol irodalom és film önreflexív darabjaiból is ismerős lehet. Szomoró tudósítójáról akár a normandiai partraszállásról forgatott kitűnő amerikai–angol koprodukcióban készült mozi, *A leghosszabb nap* angol parancsnoka és a vele együtt partra szálló Winston (!) nevű kutyája is eszünkbe juthat. Láthatjuk, ez az írói módszer gyakran és szívesen fordul a frázisként felmutatott nemzeti, etnikai ábrázolások motívumához. A sztereotip jegyekből összerakott angol alakja hasonló módon idéződik már a 19. századi kalandregényekben, például Jules Verne szövegeiben. A Sztrogof Mihály egyik komikus jelenetében a tatárok támadásáról tudósító angol és francia újságírók egymás elöl vonják el a távíróvonalat. Amíg az angol bibliai szöveget telegrafál, a francia Béranger-dalokat jelent, hogy addig is a maguk számára tartásák fön a vonalat, amíg a csata nem ér véget.<sup>23</sup> A távírók szalagjai, a világot behálózó információ köldökzsinórai Szomoró regényének otthonosan ismerős képei: „Egyforma zajokban, kopogásokban, finom kis zörgésben és rezgésben, a keskeny papír méröldnyű szalagja fut és gyűl mind magasabb papírdombokra, s időnként, hevesen és riasztón, egy-egy csengő szól...”<sup>24</sup>

Hidegvérű angolunk mozgékony, szinte követhetetlen krónikás, aki a hadijelentések megírása közben arra is szakít időt, hogy a folytatásosság illúzióját keltse. Hol drámaian, hol megdöbbenve, hol kedélyesen szól ki szövegéből és kacsint össze feltételezett olvasóival: „az *Evening Standard* olvasói talán még emlékeznek”.<sup>25</sup> Eközben az alkati, mentális aspektusok megfigyelése iránt is szenvedélyes érdeklődést mutat. Ez nemcsak a nemzeti jellegzetességeket bemutató betétekben érhető tetten. A vér természetéről szóló töredékek valójában olyan kis értekezések, amelyek esszéírói törekvésekkel beoltott elbeszélő gondolat-töredékei. Erős ez az érzés, ha az ehhez hasonló részleteket olvassuk: „A vérnek minden cseppje másmilyen, forrponjtja és fagyponjtja is a gyűlölet.”<sup>26</sup> „A világ olyan öreg, oly ostoba s oly keserű, holott a vér oly fiatal mely áztatja s ezen túl nem is kell keresni egyebet.”<sup>27</sup>

## Háború és teatralitás

A regénybeli Kipling a már idézett párbeszédben Harryt Napóleonhoz hasonlítja, meglátása szerint: „I. Napóleon a legkiválóbb zszurnaliszta, tisztában van azzal, hogy a való-ságnak a képzelet a legkitűnőbb segítőtársa.”<sup>28</sup> A *Harry Russel-Dorsanban* a halál és a színpad, a háború és a teatralis ábrázolhatóság kérdései formak össze. Lüttich elesténél vagy Reims háborús színterein járva az az érzésünk, mintha valaki éppen rendezné az eseményeket, amelyek mozgalmas, színpadiassággal telített jelenetekben tárulnak elénk.

21 Uo. 16.

22 Uo. 53.

23 Jules Verne: *Sztrogof Mihály*. Ford. Supka Géza. Móra Könyvkiadó. Bp., 1981. 132–141.

24 Szomoró 2008. 127.

25 Uo. 22.

26 Uo. 228.

27 Uo. 271.

28 Uo. 27–28.

S mivel a regénynek a humor is erős bázisa, szerzője a valóban színpadi eszköz hatását keltő helyzetkomikum lehetőségeivel élő szöveget hoz létre. A némaságot fogadott szerzetest például a sosem látott hadi eszköz, a léghajó látványa fogadalma megszegésére, megszólalásra, izgatott kiáltásokra készíti.<sup>29</sup> A mindent átszövő teatralitás másik forrása a groteszk, gondoljunk arra, hogy az elbeszélő mennyire sokszor hangsúlyozza, hogy a halál és a pusztulás látványa valójában szép. A harctéren felbukó haldokló ló, aminek „*meghasadt hasa füstölgő vörösbort öntő tömlőhöz*”<sup>30</sup> hasonlít, inkább az esztétikum, mint a tragikum által átítatott jelenet szereplője.

Szomory Dezső regénye valóban izgalmas, esszéisztikus invenciókkal, mentalitás-történeti szempontokkal megerősített szöveg. Újrakiadása a háborús narratívához és a Szomory-kánon újrafogalmazásához is értékes hozzájárulás. Általa szerzője nemcsak színpadi alkotóként, hanem újra felfedezett regényíróként is jelen lehet a magyar irodalmi modernség rendszereiben. Meghatározó morális állásfoglalása szerint a mindent átható pusztulás a háború felszámolásának egyik lehetséges eszköze. Szomory ideája, „*a háború szellemét elpusztítva megszűnő háborúról*” szóló ábránd aktuális áthallásokkal is megtölthető. Kérdés viszont, hogy az önmagát felszámoló pusztítás mechanizmusa végleges, megnyugtató és főként megvalósítható tervvé válhat-e. Hiszen erről a megoldásról olvasva a francia forradalom fontos pillanatában elhangzó mondat (Danton védőbeszéde) is felidéződhet: „*A forradalom olyan, mint Kronosz, egyenként falja fel a saját gyermekeit.*”

(Szomory Dezső: *Harry Russel-Dorsan a francia hadszíntérről. Múlt és Jövő Kiadó, 2008*)

---

29 Uo. 194.

30 Uo. 99.