

Pomogáts Béla

Látlelet és vízió – Szabó Dezső és Karl Kraus az I. világháborúról

Világháború és irodalom

Égész könyvtárat lehet megtölteni azokkal a költői, elbeszélő és drámai műalkotásokkal (mint ahogy egy egész múzeumot azokkal a festményekkel és szobrokkal), amelyek az első, majd alig néhány évtized múltán a második világháború okozta tömeges megpróbáltatásokról adtak megrendítő képet. A bekövetkezett hadi események az irodalom részéről nagyon kevés egyetértéssel találkoztak, a magyar irodalomban pedig még kevesebbel, mint a nagy európai nemzetek irodalmában. Klasszikus íróink, gondolok Ady Endrére, Babits Mihályra vagy éppen Szabó Dezsőre, nyomban a baljós eseménysorozat kirobbanását követve hangot adtak tiltakozásuknak és szorongásuknak amiatt, hogy a háború aligha járhat történelmi sikerrel, annál inkább azzal, hogy le fogja rombolni az európai kultúra és a polgári társadalom hosszú évszázadok munkája és küzdelmei nyomán kialakított értékrendjét, mi több, kedvezőtlen esetben a történelmi Magyarország és az európai nagyhatalomnak számító Osztrák–Magyar Monarchia bukásával fog járni. Ez utóbbi félelmetes lehetőség, mint tudjuk, hamarosan be is következett. Az írók közül kevesen bizakodtak a győzelemben, kivált a gyors győzelemben. A háború egész menete, majd végső kimenetele az illúziókat tápláló katonai és politikai vezetők helyett azokat az írókat igazolta, akik nem kevés kétségbeeséssel fogadták a bekövetkezett eseményeket. Olyan írókra gondolok, mint az imént említett Ady Endre és Babits Mihály, továbbá Karl Kraus és Thomas Mann vagy éppen Romain Rolland, aki a francia írók közül a kezdetektől fogva a háború bátor és következetes bírálója volt. Hivatkozni lehet egy egész irodalomtörténeti fejezetre: a magyar, osztrák, cseh, német, francia, angol háborús irodalom egy egész kötetet, sőt egy egész könyvtárat megtöltene.

Ezúttal két szépirodalmi művet próbálok elhelyezni a háborúról képet adó irodalomban: Szabó Dezső *Az elsodort falu* című regényét és Karl Kraus *Búcsúztató* címmel, *Halotti ének az Osztrák-Magyar Monarchia fölött* alcímmel megjelent drámai alkotását, ez valójában legnagyobb szabású és legnagyobb hatású (a huszadik századi világirodalom magaslati pontján elhelyezkedő drámasorozatának: *Az emberiség végnapjainak* mintegy az első kidolgozása volt. Ez utóbbi természetesen ugyancsak tárgya ennek az előadásnak. A két szépirodalmi mű részben eltér, részben hasonlít egymásra: Szabó Dezső társadalmi regénnyel lépett fel, ennek epikai anyagát saját tapasztalataiból merítette, a történetnek így erősen személyes jellege van, az életre keltett események zárt világban, nagyjából a régi Magyarország keleti vidékein (Erdélyben), kisebb részben a magyar fővárosban játszódnak. Karl Kraus mindkét műve (az első és a második kidolgozás is) a világtörténelem színpadát veszi igénybe, a sorstragédiák drámapoétikáját idézi fel, történelem- és erkölcsfilozófiai dilemmákkal viaskodik, tragikus színpadi világa sok tekintetben a jóval később (például Dürrenmatt és Ionesco műveiben) kibontakozó abszurd drámák vizionárius dramaturgiáját előlegezi. Ugyanakkor mindkét írói alkotásban igen erősen van jelen az expresszionista irodalmiság nemcsak a nyelvhasználatban, hanem a kompozícióban is.

Az elsodort falu

Az elsodort falu eszméje az első világháború éveiben, írója ungvári tanárkodása idején érlelődött meg, kidolgozása akkor vett nagyobb lendületet, midőn Szabó Dezső 1917 nyarán a löcsei főreáliskola tanári karába került. Mint évtizedekkel később *Az elsodort falu történetéhez* című írásában maga elmondja, a kéziratot 1918 augusztusában fejezte be, s kiadásával először a neves gyomai nyomdásznál és könyvkiadónál: Kner Izidornál próbálkozott, aki kevéssel korábban jelentette meg *Napló és elbeszélések* című kötetét. A gyomai nyomdász azonban elutasította a regényben megnyilatkozó szemléletet és ezért nem vállalkozott kiadására. Közben kitört az „őszirózsás” forradalom, és Szabó Dezső,

aki mindenképpen azt akarta, hogy a regény még a forradalmi zajlás idején a közönség elé kerüljön, először elfogadta Bangha Béla jezsuita szerzetesnek, a Keresztény Sajtóközpont vezetőjének a regény kiadására vonatkozó ajánlatát, majd Osvát Ernőnél és a Nyugatnál próbálkozott. Mindkét kiadó türelemre intette, igaz, egymással szögesen ellenkező megfontolásból: Bangha páter a forradalmi erők megtorlásától tartott, Osvát viszont a forradalom elleni támadásnak tekintette Szabó Dezső művét. A regényt végül a Farkas László által irányított Táltos Könyvkiadó jelentette meg 1919 nyarán, már a proletárdiktatúra napjaiban.

Az íróról (a hatvanas években) készült monográfiájában helyesen állapítja meg Gombos Gyula, hogy „Az elsodort falu *a legnagyobb esemény Szabó Dezső életében, mert ő e regényben találta meg végleg önmagát. A benne addig gazdátlanul lobogó erők: hősi hajlam, tettvágy, igazmondó szenvedély végre megtalálták a maguk igazi ügyét, a magyar sorsot.*” Szabó Dezső mindig is legfőbb munkájának tartotta *Az elsodort falut*, a magyar társadalom egészéről akart benne képet adni, hite szerint e művével egészen új korszakot kezdett a magyar elbeszélő irodalom történetében, egyszerűs mind, meggyőződése szerint, világirodalmi magaslatokra emelte nemzeti irodalmunkat. Egyszerre törekedett arra, hogy regénye alapos szociológiai analízis és a magyar társadalom további fejlődését kijelölő eszmék panorámája legyen. Valóban összegző alkotás, amely számot vet a kiegyezés utáni korszak történelmi tapasztalataival, kifejezi a háborúba taszított magyarság szenvedését, és előkészíti azt a „magyar forradalmat”, amelyre a háborús összeomlás követő kettős forradalmi átalakulásban csalódva Szabó Dezső oly igen vágyakozott. Regényét nagyszabású szintézisnek szánta, abban az értelemben, ahogy erről a szintetikus regényalakzatról *Az elsodort falu* második kiadásának bevezetőjében beszélt. A regény, mint kifejti, „*egy életrészt ad az elfutó időből*”, és ezt „*egy egyetemes szintézissé alakítja át, helyesebben: az író az egymásnak rohanó eseményekben, az összekuszáltnan elfolyó emberi mozzanatokban meglát egy nagy egységet, s ennek az egységnek kivetítése a regény.*” Ehhez hozzáfűzi még a következőket: „*a regényben a művész egy sajátos értelmű külön egészet erőszakol ki az alaktalan, kezdet és vég nélküli életből.*”

Az elsodort falu az első alkalommal két kötetben látott napvilágot, az író epikai elképzelését azonban pontosabban követik a későbbi

háromkötetes kiadások. Az első kötet azokat a történelmi és társadalmi körülményeket kívánja bemutatni, amelyek a magyarságot belekényszerítették az első világháborúba, a második a háború poklát és ebben a magyarság haláltáncát ábrázolja, végül a harmadik megjövendöli a közelgő összeomlást, egyszersmind megjelöli azt az utat – a „nemzeti forradalom” útját –, amelyen Szabó Dezső szerint a történelmi válságot leküzdő, ismét önmagára eszmélő magyarságnak el kell indulnia. Mindhárom kötet egyenként öt-öt nagyobb fejezetből épül fel, ezeket további alfejezetek tagolják. A regénycselekmény váltogatva három helyszínen játszódik: a havasok alján élő székely faluban, a nagyvárossá fejlődött s a háborús hisztériában vergődő Budapesten, valamint a galíciai harctéren, illetve a frontvonal mögött, a háborúnak kiszolgáltatott Ungváron. A regény első fejezetének címe: *Az örök falu*, az ötödiké: *A világtalan falu*, a nyolcadiké: *Az otthonmaradt falu*, a tizenkettediké: *A megölt falu*, végül a tizenötödiké: *Az elsodort falu*. A fejezetcímeknek ez a sorozata is mutatja a regénytörténet gondolati és érzelmi ívét. Szabó Dezső műve arról beszél, hogy az ősi állapotában nyugalmas és harmonikus falusi világot miként rendíti meg a kiegyezés után bekövetkezett felemás polgárosodás és sodorja el mindenestől a háború – a történet végén felviláglantva azokat az eszmei erőket, amelyek ismét hivatást és szerepet adhatnak a falunak.

A regény imént vázolt felépítése koncepciózus epikai szerkezetet ígér, mindazonáltal kritikusan – Fülep Lajostól Rónay Györgyig és Nagy Péterig – jogosan mutattak rá, hogy *Az elsodort falu* epikai kompozíciója nem áll egészen biztos alapon, s az egységes regénykompozíciót mozaikdarabokra töri szét a publicisztikai, sőt prófétai szenvedély. Fülep Lajos szerint Szabó Dezső műve „nem regény, hanem krónika, leírás és erkölcsi elmélkedés-tanítás”, Rónay György szerint pedig „*a szó igazi, esztétikai értelmében úgyszólván nem történik semmi; a történelem külön fut, nem a regényben, hanem az olvasó tudatában, mintegy asszociált kísérőzeneként, s a regény a háttér-történelem elé rendez [...] patetikus élőképeket; – a történelem regénnyé alkotása helyett tizenöt képben dramatizált lírai helyszíni közvetítést a történelemről. Szétdúlja a műfajt, nem azért, hogy hagyományos formái helyett új formákat teremtsen, hanem hogy formátlanságában egy formátlan indulat anarchikus tobzó-*

dását tolmácsolja.” A modern regényelméletek, úgy tetszik, ennél türelmesebbek a narrációt és reflexiót, krónikát és elmélkedést, cselekményt és előképeket vegyítő, nem egyszer formátlan regényműfaj iránt. Rugalmasabban viselik el a műfaji egységet szétdőlvő törekvéseket, vagy talán csak bizonytalanabban abban, hogy a műfaj hagyományos szabályait okvetlenül tiszteletben kell tartani. Már, gondolom, annak a következtében is, hogy a huszadik század leginkább figyelemre méltó regényei (például Proust művére: *Az eltűnt idő nyomában* című nagy regényfolyamára vagy Thomas Mann esszéisztikus elemekben gazdag regényére: a *Varázshegyre* gondolok) igen radikálisan szakítottak a klasszikus (19. századi) regénypoétika szabályaival.

Szabó Dezső regénye a nagy történelmi eposzok freskószerű ábrázolásmódjával ad képet a magyar társadalomról, ennek a társadalomnak a többé-kevésbé egymástól elszigetelt rétegeiről: a földművelő parasztságról, a nemesi származású vidéki értelmiségről, a zömében idegen (német és zsidó) eredetű polgárságról vagy éppen a régi és az új arisztokráciáról. Gombos Gyula találó elemzése szerint a regény epikai világának három fontosabb „szintje” van. „*A legalsó szinten látjuk a magyar világnak azt a részét, amelyet az író az >örök falunak<, a >világtalan falunak< - >az elsodort falunak< nevez. [...] A könyv egyik célja, hogy a székely falu életét és sorsát mutassa be, de ez a bemutatás [...] mindig távlati és elnagyolt marad, sokszor még elvont is. [...] Egy emelettel feljebb, a második szinten a falu fölött lebegő néhány úri lak élete tárul elénk, de ez már életközlel. Itt egy másik önmagában fűlő magyar világ van bezárkózva. Még a megyét szolgáló hétszilvafásoké s a hasonszörű vidéki intelligenciáé. [...] Legfelül, a harmadik szinten a háborús Magyarország kavarog elénk, a felszínén, a tízes évek lármás, nekivadult közléte. Mindenki itt van: halk arisztokraták és parvenü pénzfiúk, halálba induló katonák és kávéházi konrádok, lármás hazafiak és cinikus bölcsek, uszítók, üzérek, bankárok, írók és politikusok.*” A regény „első” és „második” szintjének cselekménye viszonylag szűk körben: a távoli székely falu világában játszódik, igaz, semmiképpen sem függetlenül az országos eseményektől. Valójában a „harmadik” szintről nyílik a legnagyobb történelmi rálátás a háború mocszába merülő korszakra, ennek a korszaknak a társadalmi ellentmondásaira és politikai mulasztásaira, valamint bűneire. *Az elso-*

dort falu epikai kompozíciójának kialakításában az írói perspektíva eme folyamatos kitágulásának is fontos szerepe van: a falu regényéből így lesz lassanként az ország regénye, miközben az „elsodort falu” végzetét az „elsodort ország” végzete teljesíti be.

A regényvilág három szintjét tulajdonképpen három egymástól igen különböző írói szemlélet alakítja ki és három ugyancsak egymástól eltérő ábrázolásmód mutatja be. Az olvasói elvárásokat kielégítő regényszerűség leginkább a „második” epikai szinten: a falusi úri családok életének ábrázolásában érvényesül. A Farcády- és a Bőjthe-család életmódjának és eszmevilágának bemutatása a romantikával színezett hagyományos „kisrealizmus” szellemében történik, ennek az életkörnek a részletes rajza nagyjából megfelel a századvég és a századelő realista leírásainak, akkor is, ha az egyik esetben Farcády nagytiszteletű úr portréját a satirikus ábrázolás kegyetlenebb indulata, a másik esetben a Bőjthe-familia bemutatását az idill engesztelő érzése szövi át. Ezzel a hagyományos, mondhatnám: tizenkilencedik századi realizmussal szemben az „első” és a „harmadik” regényszint megjelenítése egészen más természetű. Az „örök”, majd az „elsodort” falut a regényíró a mítosz, pontosabban a mitikus előadást előszeretettel alkalmazó expresszionista elbeszélő irodalom ábrázolásmódjával mutatja be: mitikus rajzolatot kap az erdélyi táj, mitikus alakok a székely falu parasztjai és mitikus jellegük van azoknak a nagyjeleneteknek, amelyek a falusi világ elhagyottságát, kulturálatlanságát és pusztulását hivatottak tanúsítani. Ilyen a hírneves temetési jelenet, amelynek során a gyászoló gyülekezet végül részeg orgiában tombolja ki magát, ilyen a falusi tűzvész leírása, amely a nem sokkal később a falura és az országra zúduló háború mitikus előképe, vagy ilyen az 1916-os román betörés gyilkos jeleneteinek rajza, amely mintegy Erdély, az erdélyi magyarság későbbi végzetét vetíti előre.

Az elbeszélésmód kialakításáról beszélve külön meg kell emlékezni az utóbbi mozzanatokról, minthogy az író, már csak kolozsvári származása és székelyföldi tapasztalatai valamint kötődései következtében is, személyes tragédiaként élte meg a román betörés, ha nem is közvetlenül tapasztalt, de végig mély figyelemmel kísért eseményeit. Szabó Dezső mozgalmas tanári pályája során négy esztendeig, 1909-től 1913-ig tanárkodott Székelyudvarhelyen, és regényének megformálásá-

ban, ahogy a későbbiek során az 1914 és 1917 között Ungváron szerzett háborús élmények, az udvarhelyi esztendők is nyomot hagytak. Közismert, hogy 1916 augusztusában a román hadsereg, a bukaresti kormány és a Monarchia között korábban kötött szövetségi szerződést megszegve, rátámadt Magyarországra. Csak súlyos véráldozatok árán, a Mackensen tábornok vezénylete alatt harcoló német csapatok segítségével lehetett visszaverni ezt a támadást, majd 1918 kora tavaszán békekötésre kényszeríteni Romániát (amit a bukaresti kormány, mihamarabb erre alkalom kínálkozott, 1918 telén ismételtén megszegett). Az erdélyi események, különösen az a kegyetlenség, amelyet a Székelyföldre bevonuló román csapatok mutattak, mélyen megrázta Szabó Dezsőt, hasonlóképpen irodalmunk más akkori mestereihez; Ady Endre verseire (*A fajtám sorsa, Véresre zúzott homlokkal, Az eltévedt lovas, Krónikás ének 1918-ból*), Reményik Sándor néhány költeményére (*Erdély határán, A menekülő*), Kosztolányi Dezső *Székely népballada* című elbeszélésére vagy Benedek Elek *Édes anyaföldem* című önéletrajzi regényére hivatkozhatom. Ezek valamennyien hiteles képet adnak a székely megyére rátörő román katonaság brutalitásáról és az ártatlan magyar nép megpróbáltatásairól.

Szabó Dezső regényében természetesen nagy súlyt kapott a román betörés eseménytörténete, mindenekelőtt az a riadalom, amely ezeket az eseményeket Erdélyben fogadta. A regény *Erdély* című tizedik és *Készülő hullák* című tizenegyedik fejezete a román betörést és ennek következményeit beszéli el. Különösen tragikus előadásban a veszélyeztetett vidékekről menekülő egyszerű székelyek félelmeit és megpróbáltatásait (mint *Ember az embertelenségben* című 1916 szeptemberében keltezett megrendítő költeményében Ady Endre, aki a csucsai kastély ablakából figyelte mind zaklatottabb szívvel a Kolozsvárról Nagyváradra vezető országúton menekülő székelyföldi magyarokat: „*Borzalmuk tiport országútján, / Tetőn, ahogy mindég akartam, Révedtem át a szörnyüket: / Milyen baj esett a magyarban / S az Isten néha milyen gyenge.*”) Szabó Dezső szinte Ady szavát visszhangozva örökítette meg ezeknek a magyaroknak a megpróbáltatásait, így a menekülést: „A hatalmas tömeg lassanként lefolyt az országút medrében. A szekerek egymásután készülődtek, a kieresztett lovakat visszafogták, a megbontott holmikát felpakolták, az emberek felültek a szekerekre s istenhozódót kiáltottak

egymásnak. Lassanként az egész egybetorlott tábor egy végtelen hosszú futó sorrá lett, egy ószövetségi sötét vízióvá, ahol a megbüntetett nép vad tiprásban futotta a halált, s fölötte a végzet fekete ostorai pattogtak, sírás-rívás és fogaknak csattogása.”

A regény tizedik fejezetében szinte balladás hangon, a szabadversek előadásmódjában beszél a román betörés félelmet keltő közösségi élményeiről: *„Reggel négy órakor még alig mozdult a falu s még szürke pitymallat sírt a tarlókon, de távol a horizont mélyében valami történt, tompa dörrenések s különös zaj szakadtak erre. Egyszerre csak egy vágató szekér rohant át a falun, egy előre hajolt sötét férfi kergette a lovakat. A szekérben pedig, fennállva, ziláltan és égő arccal, egy asszony ordította, örült lelkét visítva a hangokba: - Betörtek az oláhok! Meneküljetek! Meneküljetek! A vérből jövő hang átzúgott a falun, s a megriadt vér meghallotta a rokon kiáltást. Az emberek kiszaladtak házaikból, szemükben még az álom ki nem törölt butaságával néztek a rohanó szekér után. Mindenki kérdezett, mindenki jajgatott. Csakhamar új és új szekerek jöttek, rajtuk egy-két férfi, asszonyok, gyermekek, összekapdosott holmik, arcukon az elérkezett végzet szörnyű írása. Némelyikük megállott egy percre és lihegő szavakban dobott le részleteket: - Jönnek az oláhok! A hegyek közt már legyilkoltak mindenkit. Kézdivásárhelyt megszállták. Meneküljetek, meneküljetek! Azután már gyalogfutók is érkeztek. Némelyek lihegő marhákat, riadt lovakat kergettek maguk előtt. A meglódított falu esztelenül látott a meneküléshez. Négy-öt parasztasszony, úgy, ahogy az ágyból kiugrott, borzosan, fúriává rémülve, alsóruhában, az egyik egy fél csizmával a kezében, neketette magát a horizontnak, a nagy út vak vezetésében sikoltva, egymást lökdösve szaladtak ki a faluból s egész meglökött életük az egyetlen visított mondatba szökött: - Jönnek az oláhok! Jönnek az oláhok!”*

A regény vilásképe

Szabó Dezső regénye meggyőző képet rajzol a háborúba kényszerített ország szenvedéseiről, egyszersmind kifejti a bekövetkezett tragikus események távlatosabb tanulságait is. Hitelesen érzékelteti azt, hogy a kiegyezés utáni korszak különben látványos eredményei ingoványos

talajra épültek, és az a felemás módon megvalósult liberális demokrácia, amelyet a nem egészen szervesen kifejlődő polgárosodás hozott, nem tudta igazán érvényesíteni a nemzet nagy történelmi érdekeit. Voltak ennek a polgárosodásnak figyelemreméltó eredményei is, ezeket azonban kétségessé tették a társadalomban felhalmozódó szociális és nemzetiségi feszültségek, végül magukkal sodorták a háború pusztításai és iszonyú következményei. A felkavarodott örvény aztán nemcsak a liberális korszakot nyelte el, hanem a történelmi Magyarországot is. Az *elsodort falu* ennek az országnak a pusztulását jövendőli meg. A regény második fejezetében találkozunk Farkas Miklós látomásával, amely egy Ilona-napi falusi mulatozás látványából bomlik ki: *„Elvégtelenülve látta a nagy asztalt [...] s az asztal az egész Erdély, az egész Magyarország, ahol tudatlan, vak, itt felejtett tántorgó lelkek itták a halált. S a nyomorult nyájról, mely addig szétszéled, idegen farkasok harapják le arany gyapját, szép húsát. Szerbnek, oláhnak, tótnak, szásznak, zsidónak lenni vallás, melynek fanatizmusa égő tettekbe kergeti hívőjét, hogy mint egy dogma parancsát, végezze feladatéletét vére egyházáért. A magyar egy régi buta eunok-sovinizmusba süppedve, vagy meggajdulva egy buta kozmopolitizmus meg nem emésztett zagyvalékától, képtelen a tetre, a célra.”* Egyre-másra lehetne idézni a hasonló kijelentéseket: Szabó Dezső meggyőződése szerint a magyarság végzetesen lemaradt a népek versenyében, otthontalanná vált saját hazájában, a nemzethalál baljós árnyéka vetül rá, miközben tehetetlenül sodródik a háború által rászabadított veszedelmek között.

Az elsodort falu halálos vízióit kétségtelenül az ország és a nemzet féltése keltette fel. Szabó Dezső rendkívüli képzelőerővel és empátiával érzekelte a magyarság életerejének hanyatlását, azt a szerepvesztést, amelyet korábbi nagynemzeti létéhez képest a mind jobban erősödő Duna völgyi kism nemzetekkel szemben el kellett szenvednie. A magyar közvéleménnyel ellentétben korán felismerte, hogy ennek a hanyatlásnak és szerepvesztésnek a következményeként csakhamar számolni kell a történelmi Magyarország bukásával és Erdély elvesztésével. Mindezért felelősöket keresett, és ezeket már korábban is megmutatkozó hisztérikus xenophóbiájának következtében az idegen eredetű polgárságban: a németek és főként a zsidók között találta meg. Szabó Dezsőtől bármikor

szép számmal idézhető antiszemita kijelentések, de idézhető a zsidóság munkáját és kultúráját magas fokon elismerő sorok is. Heves politikai küzdelmek és lelki ellentétek között hányódó életének voltak „antiszemita” és „filoszemita” periódusai. Kétségtelen, hogy a forradalmak idején és *Az elsodort falu* írásakor gondolkodását indulatos antiszemizmus hatotta át, noha ennek éle nem egészen a magyar zsidóság, inkább a zsidó nagytőkések, hadiszállítók, sajtófejedelmek, általában a gazdagok ellen irányult, és hasonló szenvedéllyel ítélte el a nemzsidó arisztokráciát, tőkéseket, főpapokat és vezető államhivatalnokokat. A regény eszmévilágának mégis komoly tehertétele ez az antiszemizmus, már csak annak következtében is, hogy *Az elsodort falu* által felszakított indulatokat az 1919 őszén berendezkedő ellenforradalmi kurzus és hivatalos antiszemizmus könnyűszerrel a saját szolgálatába tudta állítani.

Mindazonáltal Szabó Dezső regénye nem az idegengyűlölet mitikus összefoglalása, inkább az „elsodort ország”, egy végső veszélybe került nemzet vergődésének és reményeinek nagyszabású eposza, amely súlyos történelmi tapasztalatokkal és fenyegetésekkel vet számot, ugyanakkor az újjászületés reményét lobogtatva keresi a jövőt. *Az elsodort falu* – világgépének zavarai, epikai konstrukciójának törései ellenére is – jelentékeny eszmei és irodalmi értékeket mutat: a magyar történelem egy válságos pontján keresi a nemzeti fennmaradás lehetőségét, a múlttal történő kritikus számvetésre szólít, a cselekvő történelmi helytállást, az erők összegyűjtését sürgeti, s ennek érdekében az alkotóművész, egyáltalán az értelmiség feladatát a közösségi elkötelezettségben és szolgálatban jelöli meg. Összegző módon vet számot korának magyar világgal, az eposzok teljességigényével mutatja be ezt az elkárhozott világot, és a mítoszok feltétlen biztonságtudatával akarja megjelölni a követendő ideálokat. „Elsodort eposz” volna, amelyet kikezdték a vele és róla folytatott viták, és magába temetett a múlt? Gondolatainak egy része ma is eleven, a sebek, amelyekre rámutatott, többnyire a jelenben is véreznek, legjobb értékei, úgy hiszem, állják az idő próbáját, maga a regény mindenképpen egy gyászos és pusztító korszak monumentuma. Németh László szavait szeretném idézni végezetül: „Az elsodort falu Szabó Dezső egész életét kimondó, legjelentékenyebb műve, a magyar irodalomtörténetből ki nem fakítható remek.”

Búcsúztató – Az emberiség végnapjai

A másik író, akinek az első világháború szenvedéseivel számot vető művére, pontosabban két művére hivatkozni szeretnék, a neves osztrák költő, író, drámaíró és publicista: Karl Kraus, akinek munkásságát már a múlt század tízes éveiben felfedezte a magyar irodalmi közvélemény (1913-as budapesti látogatásáról és felolvasó estjéről Ady Endre számolt be a Nyugatban), *Búcsúztató halotti ének az Osztrák-Magyar Monarchia fölött* című, esszéisztikus, és főként publicisztikus elemekből felépített munkája Szini Gyula tolmácsolásában nem sokkal a német nyelvű kiadás után magyarul is olvasható volt, világirodalmi magaslatra emelkedett főműve: az 1918–1919-ben az általa szerkesztett (és egy-maga írt) *Die Fackel* című folyóiratban folytatásosan, majd 1922-ben könyvként közre adott főműve: *Az emberiség végnapjai* azonban csak 1977-ben került (Tandori Dezső kiválóan mondható fordításában) a magyar olvasó elé. Az osztrák író valójában ugyanolyan különleges mestere volt az osztrák (a német nyelvű) irodalomnak, mint Szabó Dezső a magyarnak: az uralkodó rétegek és ideológiák ellen viselt kíméletlen küzdelme, szenvedélyes és egyéni előadásmódja, amely (akár csak Szabó Dezső imént bemutatott művét) az ő drámafolyamait is az expresszionista irodalom körében helyezi el. Tulajdonképpen ugyanazt a szerepet jelölte ki a háborús szenvedésekkel és a mindenén átgázoló hatalom bűneivel számot vető osztrák irodalomban, mint Szabó Dezső számára *Az elsodort falu*.

Karl Kraus életműve, valójában *Az emberiség végnapjai* megjelentetése ellenére, sem igen vált ismertté a hazai irodalmi kultúrában, holott egyik versét (*Öreg tanáromhoz* címmel) Kosztolányi Dezső is átültette nyelvünkre (az 1913-ban megjelent *Modern költők* című műfordítás-gyűjteményében), emellett Szász Zoltán *A toll* című folyóiratban, Moly Tamás, Mohácsi Jenő, Reinitz Béla, Márai Sándor és Fábry Zoltán is méltató írásokban foglalkoztak vele. *Az emberiség végnapjai* általában azokat az írókat, gondolkodókat szólította meg, akik maguk is egy végzetes történelmi válság tragikus következményének, egyszersmind bizonyítékának tekintették azt a minden civilizációs fejlődést és értéket megkérdőjelező megítélést, amely a drámasorozatból kiolvasható volt.

Ez az „olvasat” különösen a második világháború előestéjén, majd végső stádiumában, illetve a háborús éveket követő „hidegháborús” időszakban volt általános. Márai Sándor 1944–1945-ös naplójegyzeteit idézném: *„Karl Kraus „Letzte Tage der Menschheit”-jét emelem le a polc-ról. A hűség, mellyel lekottázta egy süllyedő világ büfögését és halálhörgését, csakugyan megrendítő. És semmit nem tanultak, ugyanazok, huszonöt év alatt.”* De hivatkozhatom egy évtizeddel későbből Fábry Zoltán 1956 júniusában keltezett *Karl Kraus* című írására, ebben a következők olvashatók: *„Karl Kraus drámája a végpusztulás rettenetét közvetíti. Halottakat idéz számadásra, de pesszimizmusa halottakat tüzelve bosszúra, irreális pontot tesz. Az életnek, a jövőnek, a változásnak ott nincsen szava: a csődöt mondott ember kimondotta önmaga felett az elsietett ítéletet: az emberiség végnapjai! Karl Kraus megrendültsége foglyaként döbbsen a végpusztulás rettenetére.”* A nagyszabású drámafolyam tulajdonképpen ennek a végpusztulásnak és vele együtt az emberi történelem végső értelmetlenségének az abszurd mítosza.

Karl Kraus nézőpontja tulajdonképpen jóval tágasabb, mint Szabó Dezsőé. Az előbbi író az egész emberiség pusztulásának félelmetes vízióját festi elénk, az utóbbi az erdélyi magyarság tragikus megpróbáltatásait. Mindazonáltal közös bennük a történelmi szorongás annak az emberi közösségnek a várható vagy legalább elképzelhető végzete következtében, amely iránt elsőrendűen elkötelezettnek tudták magukat – ez az osztrák író esetében az egész emberiség, a magyar esetében az erdélyi székely-magyarság és a történelmi Magyarország tragédiája. Mindkét esetben a végzetszerűség érzékeltetése a pusztulás és a pusztítás tragédiájának mélyeséges átélése szabja meg az előadás hangnemet. Ezt a tragikus hangnemet fejezi ki a mindig személyes és expresszív, tulajdonképpen expresszionistának mondható előadásmód. Bizonyára nem lehet indokolatlan, hogy az expresszionista irodalom felvirágzását az első világháború (és a rákövetkező forradalmi események) megrendítő élményvilága készítette elő. Bőségesen voltak olyan tapasztalatok, amelyeket hagyományosabb nyelvezettel aligha lehetett volna hitelesen megörökíteni.

Az osztrák író egész életútját, akárcsak a magyarét, a szüntelen, szinte mindenki (a politikai és gazdasági hatalom, a polgári rend, a kul-

turális élet, a sajtó) ellen viselt háború határozta meg. Mindig kíméletlenül, mindig személyes bátorságáról tanúságot téve ostorozta a császári-királyi bürokráciát, a hadvezetőséget, jól érzékeltette azt, hogy a bécsi kormánykörök által hosszú időn keresztül érvényesített stratégia valójában a soknemzetiségű bizalom felbomlásához és pusztulásához vezet. Karl Kraus nagyszabású történelmi siratót tartott egy sok évszázados államközösség felett, de sokakkal ellentétben nem érzett semmi empátiát ez iránt a birodalom iránt, holott másoknak, például magyar részről Jászi Oszkárnak, (de Kosztolányinak és Krúdynak is), osztrák részről a liberálisoknak és a szociáldemokratáknak általában az volt a meggyőződése, hogy a Monarchia, természetesen radikális reformok bevezetése árán, kerete lehetett volna az európai hatalmi egyensúly kívánatos fenntartásának vagy kialakításának. Karl Kraus ezt a lehetőséget radikálisan elutasította, és jöllehet két nagy történelmi rekviemjében szerepet kapott a birodalom pusztulása miatt érzett fájdalom is, törvényszerűnek, mi több, kívánatosnak tartotta ennek a birodalomnak a pusztulását. Más kérdés, hogy a Monarchia pusztulásának víziója mintegy előkészítette azt a nagyobb szabású és tragikusabb történelmi látomást, amely az emberiség (vagy a civilizáció) „végnapjainak” történetét mutatta be.

Az osztrák írónak nagy tekintélye volt, nemcsak Bécsben, hanem Prágában és Budapesten is, ahol több alkalommal tartott felolvasást. Egyik ilyen felolvasásáról emlékezett meg Ady Endre a Nyugat 1913-as évfolyamában közre adott *Karl Kraus Budapesten* című írásában (különben ugyanezen a napon Thomas Mann is szerepelt a magyar fővárosban). Ady valójában eszmetársát és szövetségését ismerte fel az osztrák íróban, midőn a következőkben fejezte ki rokonszenvét: *„Túl szerények vagy túl keserűek vagyunk, ha azt hisszük, hogy ez a harcos, gazdag életű író nem miérettünk is viaskodik már. Bátorsága, nagyszerű stílusművészete, akár neveket is tudnék fölsorolni, erősen hatott, tanított és biztatott nálunk. Úgy sejtem, hogy itt Budapesten különösen elemében és kedvében lesz Karl Kraus, aki mint fölolvadó is nagyon egyéni, izgató és érdekes. Bárcsak sokat tudna éppen rólunk mondani, ami valószínű, mert olyan érdeklődésű ember, mint ő, rólunk sok mindent tudhat. Ha a múltkor >elzüllött<-nek nevezett császári Bécset az ő záp kultúrájával lehet ostorozni, a mi saját gigászi parvenüségünk is méltó Karl Kraus-i dühökre.”*

Ez a kis jegyzet is mutatja, hogy Karl Kraus eszmevilága és magatartása valójában annak a „Monarchia-kritikus”, mindazonáltal a közép-európai szolidaritást vállaló és képviselő szellemi táborának a képviselőjében lépett fel, amelyhez a magyar költő is tartozott.

De lássuk magukat a műveket, először a *Búcsúztatót*, ez 1919-ben jelent meg magyarul, tudomásom szerint még a proletárdiktatúra kikiáltása előtt. Karl Kraus munkája tulajdonképpen politikai és történelmi pamflet, amely a világháború után alig néhány hónappal foglalja össze az események tanulságait és mond igen súlyos, többnyire szenvedélyes bírálatot a világegés ausztriai felelőseiről. Ezek között éppúgy ott látja a császárt, mint a hadvezetőséget, az arisztokráciát, az államhivatalnokokat és a közvélemény-formáló sajtót. Karl Kraus politikai röpiratra vállalkozott (ennek a szónak „klasszikus” értelmében), nem csak tapasztalatait közli, a Monarchia történelmi, politikai és morális mulasztásait és bűneit is sorra veszi. A bírálat mindenekelőtt a császári rendszert utasítja el: a háború megindításáért és kegyetlenkedéseieért felelős katonai és politikai „establishment”-et, szinte indulatosan ítélve el azokat, akik az írott szó képviselőiként vállaltak szerepet a gyűlölet felkorbácsolásában (ebben Thomas Mannhoz, Joseph Roth-hoz, Romain Rolland-hoz vagy Henri Barbusse-höz hasonlóan ítélkezik).

A radikális elutasítás még a patriotizmus érzésére is kiterjed, mint-hogy meggyőződése szerint ez a máskülönben tiszteletre méltó érzés is felelős az embertelenségekért. Írásának egy passzusában például a következők olvashatók: *„Lehet arról vitázni, hogy a haza a legfőbb jó-e, még ha olyan hazáról van is szó, amely nem a börtöne a saját nemzetének; de biztosan a legfőbb rossz az, ha ez a haza bűnös a világháború felidézésében és abban a tervben, hogy nemzeti többségét gépfegyverekkel lelkesítsék egy számukra gyűlöletes ügyért. A pokol kiragyogott arra a zseniális ötletre, hogy egy államnak – amelynek létjogát a világ kétségbe vonta – és ezen állam emberi és gazdasági javainak – amiket nagyhatalmi hóbort, hamis politika és képtelen közigazgatás tönkretettek – a világháború útján propagandát csináljanak. Ahelyett, hogy azok az emberek, akik itt a kultúra hangadói voltak, abból a megismerésből, hogy ők az emberiség salakja, arra merítették volna bátorságot, hogy lemondjanak, arra szánták magukat, hogy ha már a dolog úgy nem mehetett tovább, háborúba kergetnek*

másokat, amely háborúra a hazugság hatalmas fegyvereivel eléggé föl voltak szerelve.”

A politikai pamfletnek igen erős publicisztikai éle van, ugyanakkor érződik rajta a szépirodalmi ambíció is, nemcsak abban, hogy írója két alkalommal is hosszabban idéz Shakespeare drámáiból (először a *Vízkereszt*, másodszer a *Szentivánéji álom* szövegéből), annak következtében is, hogy Karl Kraus írásműve (akárcsak későbbi nagyszabású drámasorozata) több alkalommal is a mítoszok magaslatán vet számot a háborús tapasztalatokkal. Nyomban a pamflet kezdetén olvassuk a következőket: *„Ennek a világháborúnak a kitörése semmi más nem volt, mint a halál jelöltjeinek utolsó, kétségbeesett kirohanása, mint a megmásíthatatlan vég beteljesülése. Hiába támaszkodtunk arra az >organizációra<, amely mint a háborús gondolkodás legszebb virága teljesen elárulta a világ előtt Németországnak Szedán előtt teljesen kiürült lelkét. Ekként felbuzdulva, hiába mozgósítottuk sajtóhéjszerű államunk nyüzsgő kukacait. Hiába támolyogtunk győzelemből győzelemre olyan hangnemben, amely a bécsi kedélynek egészen idegen és amelyhez hasonló vad harcias üvöltést – mely vademberek dühéből és börziánerek gyönyöréből vegyült – az újkor ilyen utálatos modorban még nem hallott. A vég, ameddig durchhaltoltunk, elkerülhetetlen volt és mi, ahelyett, hogy bátran siettettük volna vereségünket, elköveltük azt az ostobaságot, hogy győzelmeinkkel akartuk feltartóztatni.”* Hasonló passzusokat bőven idézhetünk. Karl Krausnak a háború vérvizátara után néhány hónappal közre adott látletele a végső kétségbeesés nihiljét bírja szóra, s jöllehet maga a szöveg még nem igazán szépirodalmi alkotás, szellemi, lelki és morális tekintetben előkészíti a nagyszabású történelembölcseleti víziót.

A *Búcsúztató* az első világháború végén publicisztikus felfogásban vetett számot a bekövetkezett eseményekkel, Karl Kraus legnagyobb szabású alkotása: *Az emberiség végnapjai* című drámasorozat ugyanebben az időben született és folytatásosan az általa szerkesztett és írt *Die Fackel* című folyóiratban látott napvilágot 1918 és 1919 között, majd könyvként 1922-ben. Magyarra Tandori Dezső ültette át, a nagy terjedelmű munkát (közel nyolcszáz oldalon) 1977-ben adta közre az Európa Könyvkiadó. A drámasorozat természetesen nem színházi előadásra készült, jöllehet olyan világhírű színházi rendezők, mint Max Reinhardt és Erwin Piscac-

tor javasolták színpadra állítását. Ezt azonban az író sem szorgalmazta, ahogy ő maga kijelentette: „*E dráma előadása, mely földi időmérték szerint körülbelül tíz estét venne igénybe, eleve csak egy Mars-béli színházban képzelhető. Evilági színházlátogatók nem bírnák elviselni.*” Ennek ellenére történtek kísérletek arra, hogy közönség elé kerüljön. 1945 nyarán a zürichi színházban Leopold Lichtberg rendezésében olvastak fel belőle jeleneteket, majd 1964-ben, ugyancsak Lichtberg vezetésével a Theater an der Wien színpadán adtak elő egy – a színházi előadás céljára összeállított – jelenetsort. Mindenesetre Karl Kraus műve „könyvdráma” maradt, és persze ennek sem hétköznapi, pusztán elolvasása is több napot vehet igénybe, ugyanakkor néhány „kulcsjelenetét” (például „az optimista” és „a gáncsoskodó” több alkalommal felhangzó dialógusát) megismerve képet lehet alkotni a drámai mű pesszimista történelembölcseletéről és igen kritikus (mondhatnám így: „monarchiakritikus”) világgképéről. Az imént említett vissza-visszatérő dialógus egyik szereplője, nevezetesen a „gáncsoskodó”, magának az írónak a véleményét szóltatja meg, igen részletesen és hitelesen fejezve ki Karl Kraus elutasító ítéletét a világháborúról és a Monarchia felső vezetéséről.

A világháború panorámája

A drámasorozat az első világháború teljes körű panorámáját mutatja be az előjátékból, epilógusból és öt felvonásból felépített mű összesen kétszázkilenc jelenetet foglal magába, több száz szereplőt mozgat a virtuális színpadon, közöttük van a német és az osztrák császár, vezető államférfiak, katonai parancsnokok, csapattisztek, közkatonák, hivatalnokok, polgárok, kereskedők, napszámosok – az egész monarchiabeli társadalom, hogy a szerző által összeállított szereplők listáját (ennek csak egy töredékét) idézzem fel: „*pincérek és pincérnők, lóversenyprogram-árusok; randalírozók, alkuszok, operetténekesek, bohémek, javasemberek, stricik, buzik, ribancok, nepperek, felhajtók, siberek és lotyók rendezett menete; vezérkariak, hadi nyerészkedők, bárhölgyek, éjszakai lokál zenéje, előadásra-járók, sétálók, kórházlakók, egy ezred maradványai, bőröndök közt utazók, egy svájci magashegyi vasút utasai, kíváncsiak, a >Babért*

a Hőseinknek< egyeslet tagjai, funkcionáriusok, üdítőszolgálat, csere-invalidusok, ezredzenekar zenéje, újságírók, férfiak és nők, akik ösztönöznek, osztrák és német tisztok, étkezdei személyzet, jelenések.” A szereplők listáján több valóságos történelmi személyiség található, így a két császáron, valamint Ferdinánd bolgár királyon kívül két közismert német hadvezér: Hindenburg és Ludendorff, továbbá két osztrák katonai vezető: Conrad von Hötzendorf vezérkari főnök és Frigyes főherceg hadsereg parancsnok (a történetírás különösen az előbbit marasztalja el, minthogy annak ellenére, hogy a Monarchia hadserege nem volt kellő mértékben felkészülve egy hosszasan elhúzódó háborúra, különösen egy világháborúra, igen erőszakosan szorgalmazta a hadüzenetet). Mellettük néhány közismert értelmiségi is, így Alfred Kerr (1867–1948) közismert német költő és irodalomkritikus (Hatvany Lajos jóbarátja).

Ezt a hatalmas szereplőgárdát és történelmi statisztériát valóban képtelenség színpadra vezényelni, marad az a színház, amelyet az olvasói képzelet teremt. A dráma maga is ezt az olvasói képzeletet szólítja meg, miközben az író vallomása szerint mindannak, ami a drámában megtalálható, pontos valóság alapja van. *„A legvalószínűtlenebb tettek – olvassuk –, amelyekről itt jelentés következik, valóban bekövetkeztek; ez itt csak annak a története, ami történt. A legvalószínűtlenebb beszélgetések, melyek alább olvashatók, felettebb szó szerint hangzottak el így; a legvadabb kitalációk: citátumok. Mondatok, melyek eszelősségükkel örökre fülünkbe vésődtek, egy élet zenéjét szólaltatják meg.”*

Karl Kraus monumentális műve, mondhatni, a totális ábrázolás és értelmezés igényével festi meg a világháború teljes panorámáját: a nagypolitika műhelytitkait, a vezérkar tevékenységét, a hadműveletek embertelenségének kitett tisztok téves képzeletét és a közlegények megpróbáltatásait, a hátszín mindinkább szenvedések és hazugságok mélyére merülő életét. A szinte végtelenített történelmi tablónak ugyanakkor vannak „kulminációs” magaslatok is, amelyek mintegy publicisztikusan (vagy esszészerűen) foglalják össze az események magyarázatát. Most egyetlen ilyen dramaturgiai csomópontot hívnám fel a figyelmet, az (imént már szóba hozott) „optimista” és a „gáncsoskodó” dialógus-sorozatára. Az író álláspontját, miként az imént mondtam, természetesen a „gáncsoskodó” képviseli. Az ismétlődő (publicisztikai jellegű)

polémia egyik kitüntetett pontján a németiség nemzeti karakterének és teljesítményének megítélésével találkozunk. A „gáncsoskodó” a következő igen kritikus érvelést adja elő: *„mi ellentmondást jelentene, hogy dicsőítem azt a civilizációt, amely az élet külszínét súrlódásmentesíti, az utca sarát aszfalttal helyettesíti, a kiegészítősi-játéokra kész fantáziának pedig sémákat szállít az értéktelen lényegiségek helyett, korholom viszont azt a kultúrát, amely épp e súrlódásmentesség, azonnaliság és ügyeskedősi kedvéért elsekélyesedett. Nem ellentmondás ez, hanem tautológia. Egy általánosan eltorzult világban ott érezném magam a legjobban, ahol minden eléggé rendezett s a társadalom eléggé üres ahhoz, hogy merő statisztériát vonultasson föl előttem, hol is az egyik olyan, mint a másik, s ezért az emlékezetet nem terhelik fiziognómiák. De nem kívánom, hogy ez legyen az emberiség állapota, távol álljon tőlem, hogy saját kényelmi szempontjaimat a nemzet boldogságigénye fölé helyezzem, és helytelennek tartom azt is, ha maga a nemzet túri, hogy úgy glédáztassák, mint egy zászlóaljnyi hamuba sült pogácsát.”*

A „gáncsoskodó” eleve elutasítja azt a háború folyamán szinte állandóan hangoztatott retorikát, miszerint a hadviselés, a katonai teljesítmény napvilágra hozza a természetes emberi-erkölcsi értékeket, ez különben minden militarista jellegű politika hagyományos érvelése volt. Alfred Kerr arra a morális és politikai káoszra figyelmeztet, amely a háborút törvényszerűen követi. (Ha valaki az 1918 végén, 1919 tavaszán bekövetkezett németországi, ausztriai és magyarországi eseményekre, például a történelmi Magyarország feldarabolására vagy a tanácshatalom véres uralmára gondol, csak egyetérthet Karl Kraus drámájának fejtegetéseivel!) De idézem magát a „gáncsoskodót”: *„A hazatérő harcosok betörnek a hátszágba és ott kezdik el amúgy istenigazából a háborút. Ha addig csak ígértették nekik a sikereket, gondjuk lesz rá, hogy itt el ne maradjanak, és a háború szíve-lényege, ami köztudottan gyilkolás, fosztogatás, megbecstelenítés, gyermeki játék lesz ahhoz a békéhez képest, ami majd kitör. Offenzíva vár ránk akkor a javából! A csaták istene óvjon meg tőle mindnyájunkat. Iszonyú tetterő szabadul ki a lövészárkokból, és nem lesz parancsolója, és az élet minden területén ez ragadja meg a fegyvert, ez teszi rá a kezét az élvezetekre, és halál és betegség a háborúban se volt annyi, mint ami arra a békevilágra rátör. Az ég könyörüljön a gyerekeken,*

akiknek kardok lesznek a házi fenyítőeszközeik, gránátok a madárlátta játékszereik!”

Ezek a dialógusok, ez a többször megismétlődő érvelés készíti elő a háború teljes erkölcsi, történelemfilozófiai és politikai elutasítását. Csak egyetlen idézetet hozok még ide a „gáncsoskodó” és az „optimista” polémiájából. *„Hogy ebben a mai háborúban – érvel a >gáncsoskodó< – a kultúra nem megújul, hanem öngyilkosság árán menekül hóhéra elől. Hogy ez a háború több volt, mint bűn: hogy hazugság volt, mindennapos hazugság, amelyből a nyomdafesték vérként patakzott, egyik táplálta a másikat, folyamaik egymásba ömlöttek, hatalmas deltájuk az örület tengerébe torkollott. Hogy ez a mai háború voltaképp a béke kitörése, és nem is fejezhető be békével, csupán a kozmosz háborújával bolygónk, e veszett planéta ellen! Hogy hallatlan emberáldozattal járt, s ez nem egyszerűen sírni való – mert idegen akarat hajtott vágóhídra életeket –, hanem tragikus, mert valami ismeretlen bűnért kellett vezekelniük az áldozatoknak. Hogy az olyan ember, aki ezt a példátlan igazságtalanságot, amellyel e világok-legrosszabbika még önmagát tetézi, saját teste-lelke kízzatásának érzi – az ilyen embernek egyetlen morális feladata marad: részvétlenül aludja át a szorongó várakozás-idejét, míg megváltja a Szó vagy Isten türelmének a fogyta.”*

Isten, hogy néhány szót szóljunk a drámasorozat különös „teológiájáról” végül valóban megelégeti mindazt, amit az emberiség vérfojtós történelmében tapasztalnia kell. A dráma utolsó jelenetében a „fentről” érkező hang az emberiség „végnapjait” jelenti be, ez a bejelentés a verses tragédiák hagyományos nyelvén hangzik:

*„döntés született: bolygókat
megsemmisítjük, az összes frontokat,
s a nagyralátó földi férgeket,
akik megostromolták volna az eget,
s haduk bárhogy hánytavetette magát,
a Teremtés képét mocskolta tovább,
állatot kízzott és rabszolgát tartott,
büntette a jót, kitüntette a latrot,
ami szenny, szerette, ami szent, nevette,
önmaga becsületét mélyen megvetette,*

*földi javak hiú hüvelyé lett,
beszélt – s beszennyezte a nyelveket,
lélek, értelem, eszme, szó, túlvilág
csak arra kellett, hogy exportálhassa áruját,
halált, poklot, Istent, művészetet, világot
a kereskedelem rendelkezésére bocsátott,
az élet célját az eszközök mögé rekesztve
kész volt rá, hogy készáruját testével fedezze,
hú szolgálja lett szükségyszerűségeinek,
hogy ezek léte kárára érvényesüljenek...”*

A drámasorozat zárómondata pedig egyenesen Istentől való: „*Nem én akartam így.*” (Csak mellékesen jegyzem meg, hogy Karl Kraus művének végső szavai pontosan az ellenkezőjét jelentik be annak, amit *Az ember tragédiája* végül kimond.)

A dráma utolsó mondata állítólag II. Vilmos császár szájából hangzott el a háborús vereség bejelentése után. Van abban valami abszurd és szinte blaszfémikus, hogy Isten a háborút veszített (és a háború kirobbanásáért igen nagy személyes felelősséget viselő) uralkodó szavaival zárja le a drámai történetet és minthogy Isten beszél: a történelmet. Mindez megfontolandó teológiai kérdéseket vet fel, nevezetesen azt, hogy Isten, akit úgy ismerünk, mint a végtelen jóságot és szeretetet, hogyan engedheti meg a kegyetlen vérengzést, mindazt, amivel Karl Kraus drámája számot vetett. Nagyon régi, az emberi személyiséget és az emberi közösségeket (a nemzeteket, az egyházakat) minden nagyszabású történelmi katasztrófa alkalmával vallatóra fogó történelembölcseleti és teológiai kérdés ez. Annak idején Schütz Antal, a neves piarista filozófia-professzor egész könyvet (tulajdonképpen egy 1922 őszén megtartott egyetemi előadás-sorozatot) szentelt a kérdésnek. Az *Isten a történelemben* című munka azonban, legalábbis az én olvasatomban, nem adott megnyugtató feleletet a drámai kérdésre. Hogy Isten miért nézi tétlenül az öldöklésnek azt a tobzódását, amelyet a világháborúk jelentenek, olyan titok, amelyre nincs válasz, holott minden vallás talán legfőbb dilemmáját jelenti. Ez a tragikus történelembölcseleti és teológiai dilemma hatja át Karl Kraus hatalmas opuszát, s az külön zaklató problémát jelent, hogy a Mindenható miért a

történelmi értelemben bűnös és népének sorsát a pusztulás útjára terelő (hiszen a náci rendszer rémuralma és a második világháború egyenesen következett a vesztes első világháborúból) német uralkodó szavaival utasítja el magától azt a művet, amit az emberiség és ennek történelme jelent.

A „katasztrofizmus” irodalma

Az a szépirodalom: a költészet, az elbeszélő irodalom és a drámai irodalom, amely az első világháború hatására széles körben létrejött, megrendítő és gondolkodásra készítő történelmi katasztrófák hatására született. Innen ered a katasztrofizmus irodalomtörténeti terminusa. A katasztrofizmus fogalma természetesen nem szigorúan irodalomelméleti kategóriát jelent, hiszen minden nagy európai vagy világkatasztrófa nyomán jöttek létre olyan művek, amelyek ebben a körben helyezhetők el. Gondolok itt elsősorban a német, az osztrák és a magyar irodalomra, nemcsak az első, hanem a második világháborút követő korszakban is. Huszadik századi történelmünk, szomorúan kell megállapítanunk, valójában a nagy nemzeti katasztrófák sorozata: gondolok 1914-re, 1918-ra, 1920-ra, 1945-re, 1956-ra. Művek hosszú sorát lehetne idézni, mondhatnám, hogy irodalmunk magaslati pontjait rendre ez a tragikus nemzeti tapasztalat jelölte meg. Olyan költőkre gondolok, mint Ady Endre, Babits Mihály, Illyés Gyula, Weöres Sándor és Pilinszky János és olyan elbeszélőkre, mint Móricz Zsigmond, Szabó Dezső, Németh László, Márai Sándor és Déry Tibor – valamennyiük életművében mély és tragikus nyomot hagytak a nemzeti katasztrófák.

A figyelmet a hazai irodalomértelmezésben a tudós szlavista irodalomtörténész, Bojtár Endre vezette be *A katasztrofizmus mennyországában* című (tulajdonképpen Mihail Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényéről 1970-ben írott) tanulmányában, majd a *Világirodalmi Lexikon* 1977-ben megjelent hatodik kötetében foglalkozott a „katasztrofizmus” irodalmi irányzatával. Az utóbbi szöveg megállapítása szerint: „Az avantgarde delelőjén, a húszas évek elején a prózában és drámában jelentkező, s csúcspontját a harmincas évek lírájában elérő katasztrofizmus leginkább az avantgarde ellenpólusaként lehet jellemezni: annak naiv optimizmusá-

val szemben a katasztrófizmus központi kategóriája a tragikust és komikust egyszerre és egységben láttató groteszk; az avantgarde jövő-centrikus világgképével szemben a katasztrófizmusban nagy szerepet kap a különböző allúziós-rendszerek, mítosz-újrértelmezések, szimbólumok, archetípusok segítségével felidézett múlt. A jövő csak mint a pusztulás, a katasztrófa időszaka, mint >negatív utópia< jelenik meg; a társadalmi érdeklődésű avantgardistákkal szemben a katasztrófisták nagy többsége – ez különösen a húszas évek végén színre lépő új lírikus-nemzedékre érvényes – elfordult az egyre kegyetlenebbé váló társadalomtól, s a halállal szembekerülő ember örök, időtlen kérdéseiben medítál. Nem az egyén és közösség viszonya, a társadalom ilyen vagy olyan berendezése érdekelte őket, hanem az emberi lét elvont értelme, az egyén és a hatalom absztrakt viszonya.”

Ebben az értelemben Szabó Dezső regényét és még inkább Karl Kraus drámafolyamát talán joggal tekinthetjük a katasztrófista európai irodalom jellegzetes termékének, anélkül, hogy elutasítanánk azokat a regény-, illetve drámapoétikai kötődéseket, amelyek a két művet az expresszionista irodalom körében helyezik el. (Bojtárral ellentétben magam nem látok komolyabb ellentétet a két irányzat, tehát a katasztrófizmus és az expresszionizmus szellemisége és poétikája között, miközben igen termékenyeknek tartom Bojtár fejtegetéseit.) Mindkét szóban forgó irodalmi alkotás hatalmas történelmi katasztrófáról: a magyarság, illetve az emberiség történetének pusztító katasztrófájáról ad képet, mindkettőben jelen van a tragikum, időnként a komikum és a kettőt egységben láttató groteszk. Mindez a nyelvhasználatban is kimutatható (erről mindkét mű esetében külön részletező tanulmányt lehetne írni!), Szabó Dezső regényírói és Karl Kraus drámaírói nyelvezete egyszerre mutatja a tragikumot, az iróniát és természetesen a groteszket. Olyan tanulság ez, amely talán általánosságban is érvényesíthető volna az első világháború eseményeit bemutató szépirodalom értelmezésében, természetesen nem minden írásműben, de ezek egy tekintélyes részében. Amikor az első világháború irodalmi ábrázolásáról beszélünk, természetesen figyelnünk kell azokra a regény-, illetve dráma-poétikai jelenségekre is, amelyeket ez az irodalom kezdeményezett. Mindez egy átfogó „első világháborús irodalomtörténet” feladata lehet, minthogy ez a háború tragikus súlyával nemcsak Magyarország sorsára, hanem a magyar irodalom sorsára és szellemiségére is ránehezedett.