

D. RÁCZ ISTVÁN

Az első világháború az angol költészetben

Az első világháború az angol kulturális emlékezetben ugyanolyan szorosan összefonódik a háborús költők szövegeivel, mint a magyar kultúrában március 15-e a Petőfi-versekkel: a háborús hősök emléknapija (november 11.) elképzelhetetlen ilyen költemények elhangzása nélkül. Amikor ezeket a verseket manapság olvassuk és értékeljük, egyszerre ítéljük meg őket mint műalkotásokat és mint történelmi dokumentumokat. Kialakult ennek a lírának egy populista vonala (melynek emblematikus szövege John McCrae *In Flanders Fields*¹ című rendkívül népszerű verse), de az első világháborús költők egy része olyan messzire ható újításokat vezetett be a líratörténetbe, amelyek meghatározták a későbbi irodalomtörténetet: paradox módon nemcsak jelenlétük, hanem hiányuk által is, hiszen a jelentős költők legtöbbje életét vesztette a háborúban. Így van ez még akkor is, ha sokak szemében a Németország elleni háború egyúttal a modernizmus és az avantgarde elleni kulturális harcot is jelentette.² Az, hogy egyszerre kell küzdeni a német politika és az angoltól idegen német kultúra ellen, olyan sztereotípiák, amely mind a mai napig nagyban meghatározza az angol kulturális tudatot, és további sztereotípiákhoz kapcsolódik.

Mindenekelőtt ahhoz a képzethez, hogy az első világháborúban Anglia elvesztette az ártatlanságát. Valószínűleg ez magyarázza azt az érzelmi felindultságot, amellyel a semleges Belgiumot védelmükbe vették az angolok: a kicsi, semleges és védtelen ország az ártatlan áldozat szimbólumává is vált. Az angolok hite saját ártatlanságukban részben magyarázza azt is, hogy miért volt oly nagy a háború iránti lelkesedés a kezdeti időszakban. Vétlen áldozatot kellett az agresszortól megvédeni, ez a tudat pedig szőnyeg alá söpörte az előzőleg nagyon is égető belpolitikai problémákat: az ír függetlenségi törekvéseket, a szüfrazsett mozgalom követeléseit, az 1909-től egyre terjedő sztrájkhullámot és így tovább. A külső veszélytől való félelem, melyet főlerősített az ártatlanság tudata, mindezt hirtelen jelentéktelenné tette.

Ez az áldozatszerep jelenik meg a legnépszerűbb háborús versben, John McCrae *Flanders Mezején* című szövegében (a „Flanders” magyarul Flandriát jelenti). A szerző nem angol, hanem kanadai volt (1914 augusztusában Kanada is hadat üzent Németországnak). McCrae katonatorvosként szolgált, őrnagyi rangban, és már a háború előtt is írt verseket. A *Flanders Mezejént* 1915-ben vetette papírra; hamar kialakuló,

¹ *Flanders Mezején*, ford. NIKA Géza, http://www.magyarokronika.com/kulturalis_hirek/0-041101.htm (Letöltés ideje: 2015. szeptember 18.)

² Susanne Christine PUISSANT, *Irony and the Poetry of the First World War*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009, 3.

rendkívüli népszerűségének okát nem nehéz meglátnunk. Az első versszak békés természeti képe után a második versszakban megszólaló halottak egyszerre idézik föl a természethez való visszatérés motívumát és a folyamatosság 19. századi illúzióját. Azt a figurát használja a szöveg egészen nyers formában, amit Paul de Man *prosopeiai*ként határoz meg: a holtakat kelti a nyelv által életre.³ Egyszerre megszemélyesítés és a holtak föltámasztása, amit látunk, egyszersmind pedig olyan alakzat, amelyekben a halottak az élők maszkjává válnak, hiszen az élők gyásza és harci kedve beszél az elesett bajtársakon keresztül. Ezért képes fölkeltetni a folytonosság illúzióját, és ezzel teremtett mind a mai napig élő szimbólumot, ugyanis ez a vers az oka annak, hogy a hősi halottakra való emlékezés jelképe Angliában a piros pipacs, illetve az azt utánzó kokárda.

Az első világháborús angol költészet legnyilvánvalóbb célja az volt, hogy a hátszágban élő olvasóközönség szemét rányissa az általuk el sem képzelt borzalmakra. Legtöbbször tudatosan korlátozták magukat az élmény megjelenítésére, és tartózkodtak attól, hogy erkölcsi vagy politikai ítéleteket alkossanak; ezt szándékosan az olvasóra bízták. Ahogyan egyikük, az imagista költőként és művészettörténészként is ismert Herbert Read írta:

Nekem mint költőnek nem feladatomban, hogy elítéljem a háborút. [...] Csupán egy egyedi esemény egyetemes aspektusait akarom bemutatni. Ezt követheti az ítéletalkotás, ám sohasem előzheti meg a költészetet, és nem is szabad vele összekeverni.⁴

Olyan általános törekvés volt ez, amely természetesen nem homogén: sok kivételt is találunk. Általánosságban mégis magyarázza a dikció feltűnő egyszerűségét, az ábrázolás provokatív szikárságát és azt a szándékot, hogy a költő kerülje a politikai propagandát.

Az első világháborús angol lírája ugyanis alapvetően nem politikai költészet, legalábbis olyan értelemben nem, ahogyan másfél-két évtizeddel később a harmincas évek lírája az volt. Sokkal inkább morális fogantatású; ennek megértéséhez látnunk kell, hogy honnan is érkeztek ezek a háborús költők, akik hadba vonulásukkor szinte mind önkéntesek voltak (Anglia csak 1916 elején vezette be a sorozást). Legtöbbjük már jóval a háború előtt írt és közölt verseket; a későbbi katonaköltők jellemzően Edward-kori bukolikus költők voltak. A 20. század első évtizede, VII. Edward kora a viktoriánus normák elleni kulturális lázadás időszaka volt, de ez a költészetben legtöbbször a kései romantika látásmódjával valósult meg. Túlfeszítették az egy évszázaddal korábbi nagyromantikában megpendített húrt: míg Wordsworth-nél vagy Csokonainál a

³ Paul de MAN, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia UP, 1984, 76.

⁴ Idézi Jon SILKIN, *Out of Battle: The Poetry of the Great War*, London, Ark Paperbacks, 1987, 186. (Amenyiben külön nem jelzem, valamennyi idegen nyelvű idézetet a saját fordításomban közlöm. – R. I.)

természetközeli magányra az alkotás, a poézis céljából volt szükség, az Edward-korban a lényeg a viktoriánus közösségi szellem elleni lázadás. A természetben mint otthonban szinte melléktermékként alakul a költészet. Ettől az otthontól szigeteli el őket a háború: sokuk számára azért olyan elfogadhatatlan, ami történik, mert megszünteti a természet adta idillt, a poétát elszakítja saját közegétől. Természeti idill és háborús borzalom szembeállításának számos változata és jelentése alakult ki, például a természet mint Isten nyelve szembeállítva a gyilkos emberi kultúrával, az állandóság szemben a kiszámíthatatlansággal. A lírai én gyakran azt érzi, hogy az anyatermészet már elidegenedett tőle, hiszen a gyilkoló katona már nem az ő gyermeke (például a húszéves korában elesett Charles Sorley verseiben).

Természet és háborús kultúra kettősségével párhuzamosan, másik ellentétként jelenik meg a katonák szenvedése, és a civil apátia, illetve tudatlanság közötti kontraszt.⁵ Ez nem pusztán azt a tapasztalatot jelenti, hogy az Angliában megszokott életüket élő civilek mit sem tudnak a katonák fájdmáról és kiszolgáltatottságáról, hanem azt is, hogy vonakodnak elfogadni az erről szóló költészetet és művészetet. A háborús líra egyik legnagyobb szemléleti újdonsága éppen ez: a háború borzalmas tapasztalata esztétikai értékek forrásává válhat.

Ez pedig aláassa a korábbi angol nevelés által közvetített hőseszményt, amely jól látható például a viktoriánus Alfred Tennyson *A könnyűlovasság támadása* című versében, de az önfeláldozásra való készség mint legfőbb erény szerte Európában fontos volt a fiúk nevelésében. Ahogyan Hans Magnus Enzensberger írja:

A legtöbb kultúrában a hősök a halál megvetése által tesznek szert dicsőségre és tiszteletre. Egészen az első világháború végéig a gimnazistáknak kívülről kellett tudniuk azt a híres horatiusi sort, mely szerint édes és tiszteletre méltó dolog meghalni a hazáért.⁶

Wilfred Owen egyik nagy verse éppen innen kölcsönzi a címét: *Dulce Et Decorum Est*.⁷ A költemény beszélőjét a gáztámadás földézése indítja arra, hogy a háterszágban élő olvasót (vagy hallgatót) is tudósítsa a sárba ragadt, menekülni képtelen és sebesült katonák kiszolgáltatottságáról:

Követnéd csak te álmodban a kordét,
Amire feldobtuk, míg dült a harc,
Látnád te, ahogy egy szemet kifordít

⁵ *Uo.*, 154.

⁶ Hans Magnus ENZENSBERGER, *Szörnyűséges férfiak: Kísérlet a radikális vesztesről*, ford. WEISS János, Nagyvilág, 2012/1–2, 115.

⁷ *Dulce Et Decorum Est*, ford. IMREH András, http://www.babelmatrix.org/works/en/Owen,_Wilfred-1893/Dulce_et_Decorum_est (Letöltés ideje: 2015. szeptember 18.)

A vonagló, szétesett ördögarc;
 Hallanád, ahogy minden zökkenőre
 Kibukik száján egy vérbuborék,
 Mint a fölkérődött falat fűzőldje,
 Mint fekélyes nyelven a lepedék,
 Barátom, nem szavalnád te sem ezt
 A diadalra sóvár, régimódi
 Hazugságot: *Dulce et decorum est*
Pro patria mori.

A horatiusi sorral való szakítás egyúttal a hőssé válás lehetetlenségét is jelzi. Az egész versből kitűnik, hogy a háborús közösségben megszólaló beszélő élethelyzetének közege a sár, sok első világháborús katona legnagyobb réme. Akit hősnek nevez a hagyományos európai kultúra, itt már tehetetlen áldozattá válik.

Ezen a ponton szikrázik össze a háborús költők népes (és teljesítményben persze egyenetlen) csoportja azokkal a költőkkel, akik kortársaik voltak, de nem háborús költők. Thomas Hardy a kor kiemelkedő lírikusa volt; 1900 táján, hatvenesztendőskorában abbahagyta a regényírást, és élete hátralevő huszonnyolc évében már a költészetnek élt. Az idős költő természetesen nem vonult be katonának, de a háborúra reflektált, csakúgy, mint korábban a búr háborúra is (1899–1902); jellemző módon a regényeiből is ismert fatalizmussal, gyakran a háború elkerülhetetlenségét, sorsszerűségét hangsúlyozva. T. S. Eliot *Átokföldjének* háttérében is ott van a háború, valamint az azt követő európai helyzet káosza. A legizgalmasabb azonban az, ahogyan az angol nyelvű modernizmus másik óriása, William Butler Yeats viszonyult a háborús költőkhöz.

Közismert, hogy nem szerette őket: a háborús lírában a passzív szenvedés nyers ábrázolását látta. Bár a szenvedés és a harc megjelenítése Yeats-tól sem volt idegen, sőt esztétikáját is alakította (elég a *Húsvét, 1916* című versére gondolnunk), az összehasonlítás jól mutat valamit abból a pluralitásból, amely a 20. századi angol lírában ekkoriban kezdett kialakulni. A továbbiakban két hasonló témájú verset vetek össze: Rupert Brooke *The Soldier*⁸ és Yeats *An Irish Airman Foresees His Death*⁹ című szövegeit.

Mindkét vers arról szól, hogy a háborúban harcoló katona megjövendöli saját hősi halálát. Brooke szonettje a költő verseinek jellegzetes szerkezetét mutatja: a háborúra utalással kezdődik (ez az oktáv), és a szülőföld eszményített képével végződik (a legtöbb mai olvasónak valószínűleg túlságosan is érzelmős hangon). Az oktáv a bibliai „földből lettünk és földdé leszünk” képére alapozódik:

⁸ *A katona*, ford. Kiss Zsuzsa, http://www.magyarulbabelben.net/works/en/Brooke,_Rupert-1887/The_Soldier/hu/26908-A_katona (Letöltés ideje: 2015. szeptember 18.)

⁹ *Ír repülő a halálát jósolja*, ford. Szabó Lőrinc = Sz. L., *Örök barátaink*, Bp., Szépirodalmi, 1964, II, 724–725.

Ha meghalnék, ki-ki azt tudja jól,
 egy idegen mezőből egy darab
 örökre Anglia. S benne a por
 a föld zsíros rögénél gazdagabb.
 Anglia hívta létre s öntudatra,
 virágokért jární ösvényeket,
 a levegőjét lélegezni adta,
 s hazai vízben-napban fürdetett.

Eddig egyszerű a jelentés: a hősi halott teste a maga anyagszerűségében is Angliát mint eszmét képviseli az idegen földben. Éppen ettől válik az elesett katona hősi halottá. A záró hat sor (bár azok dikciója is nagyon egyszerű) már ambivalens jelentésű:

S tudjátok mind: legyűrvén a gonoszt,
 e szív elmében rezdül, mely örök,
 s valamiképpen visszaadja azt,
 mit látott-hallott és rá-álmodott,
 a meghitt derűt barátok között,
 és belső békét angol ég alatt.

Mint Jon Silkin monográfiájában részletesen kifejti, az egyik lehetséges jelentés az, hogy a hős önfeláldozása saját kielégülését és idealizálását szolgálja.¹⁰ Egész eddigi élete a hősi halállal éri el végső célját, de éppen ezért saját egzisztenciájának körében, magánvilágában marad. Ő választotta, és ebben áll a hősiessége, melyben megelégedést és boldogságot talál.

Könnyű belátni, hogy ez csak az egyik lehetséges olvasat, és háborús időkben nem is ez érvényesült, hanem a példamutatás mint ugyancsak lehetséges jelentés. Ha a vers beszélője kész föláldozni magát, legyen ez példa más ifjak számára Anglia-szerete. Ahogyan Susan Bassnett áttekintő tanulmányában írja, a 19. századtól egészen az 1960-as évekig meghatározta az angol köznevelést a férfias hőseszmény: olyan közösségi szellemű fiúk nevelése, akik aztán akár katonaként, akár tisztviselőként a brit birodalmat szolgálhatják.¹¹ Az alanyi költő vélheti úgy, hogy saját halála ön-maga számára esztétizálódik, de alighanem elkerülhetetlen, hogy egy ilyen szívfacsaró szöveget a háborús propaganda céljára használjanak: már csak azért is, mert Brooke idealizmusa és egyéni kielégülése éles ellentétben áll azzal, ahogyan legtöbb kortársa (Siegfried Sassoon, Wilfred Owen, Charles Sorley stb.) ábrázolta a háború érzéketlenségét.

¹⁰ SILKIN, *i. m.*, 67–69.

¹¹ SUSAN BASSNETT, *The Myth of the English Hero = Moving the Borders: Papers from the Milan Symposium*, ed. Marialuisa BIGNAMI, Caroline PATEY, Milano, Edizione Unicopli, 1996, 338.

Brooke valóságos modern kori keresztes hadjáratként fogta föl a Gallipoli-félsziget és a Dardanellák elleni műveletet (ennek során vesztette életét egy szúnyogcsípés okozta vérmérgezésben), miközben egész korábbi életét léhának és hiábavalónak látta.¹² Ugyanazt az élményt láthatjuk Brooke életrajzában és költői életművében, amit a magyar első világháborús regény, Avigdor Hameiri *A nagy örület* című szövegének magyar újságíró hőse így ír le:

Az érzelmek ezrei viháncoltak bennem, birokra keltek, pöröltek, ellenkeztek, és végül kiegészztek egymással, összeolvadtak és egyesültek egyetlen nagy és kellemes érzésben, ami egy boldog, egyetemes sóhaj alakjában jelent meg bennem: végre! Menni, és meghalni. [...] Végre elmegyek. Ez a nagyváros, ez a furcsa környezet már amúgy is a fojtogatásig szorongat. Most elhagyom. Elmegyek. Megyek az anyámhoz, aki vár rám. Végre.¹³

A németek és törökök elleni háború adott hát a korábbi „fölösleges ember” létének értelmet, mivel az isteni küldetés nyilvánult meg benne. Az önfeláldozásra kész lelkesültségért meg is kapta a dicséretet Winston Churchilltól, 1915 áprilisában:

Olyan hang vált hallhatóvá, olyan húr pendült meg, amely igazabb, borzongatóbb és minden eddiginél inkább képes valódi fényében megmutatni azoknak a fölfegyverzett fiainknak a nemességét, akik részt vesznek a mostani háborúban. [...] Benne mutatkozik meg legjobban az, amit Anglia legnemesebb fiaitól elvárunk azokban a napokban, amikor semmilyen más áldozat nem elegendő, csakis a legdrágább.¹⁴

Noha Yeats versének ugyanaz az alaphelyzete, a két szöveg egészen más. Yeatsnél a beszélő, a pilóta hangsúlyosan egyedül van egy mai szemmel nézve primitív harci repülőgép fülkéjében. Ellenpontot alkot így nemcsak Brooke-kal, hanem a fentebb idézett Owen-vers sárba ragadt katonáival is. A hőssé válni kényszerülő pilóta közege a levegő: ez a helyszín egészen az első világháborúig szinte minden versben a mennyel azonosult, itt azonban már a fenyegetés/fenyegetettség és az egzisztenciális magány helye.¹⁵ A vers két részre tagolódik: az első két sorban a pilóta csak első személyben megismétli a cím állítását (azaz: biztos vagyok benne, hogy ebben a háborúban meghalok). Ezt ki nem mondott kérdés követi: miért? A beszélő elveti a leggyakoribb indokokat: az ellen-

¹² Tonie HOLT, Valmai HOLT, *Poets of the Great War*, Barnsley, Lee Cooper, 1999, 38.

¹³ Avigdor HAMEIRI, *A nagy örület*, ford. LÖWENKOPF Kálmán, Budapest, Múlt és Jövő, 2009, 33–35.

¹⁴ Idézi HOLT, *i. m.*, 41.

¹⁵ Nicholas JENKINS, *The 'Truth of Skies': Auden, Larkin and the English Question = The Movement Reconsidered: Essays on Larkin, Amis, Gunn, Davie and their Contemporaries*, ed. Zachary LEADER, Oxford, Oxford University Press, 2009, 34–61.

ség gyűlöletét, a besorozás kényszerét, a karizmatikus vezető hatását és így tovább. Az utolsó hat sorban (mintha egy megnyújtott szonett végén járnánk) kimondja a választ: „egyszerűen az élvezet / hozott e dult felhők közé”. A vers kulcsszava a *balance*,¹⁶ amelyet Szabó Lőrinc először mérlegelésként, majd egyensúlyként fordított, és mindkettő lényeges: a beszélő mérlegelésének (töprengésének) az az eredménye, hogy üres életének csak hősi halála adhat értelmet.

Ez viszont feloldhatatlan ellentmondáshoz vezet. Ha valaki pusztán élvezetből vagy életuntságból hal hősi halált, az aligha nevezhető hősi halálnak. Yeats beszélőjét nem az különbözteti meg Brooke-étól, hogy gyönyörködik saját halálában (Brooke lírai énje is pontosan ezt teszi), hanem annak a hiánya, ami Brooke-nál ott van: a szenvedélyes hazaszeretet hiánya. Ettől kezdve már politikai állításként is olvashatjuk a verset: az ír repülő nem saját népéért harcol. Az önálló Írország csak nem sokkal a háború vége után alakult meg, a vers pilótája tehát a brit hadseregben harcol. Ez magyarázza a sokat vitatott sorokat:

nem bántott, akit üldözök,
akit védek, nem szeretem;
az én hazám: Kiltartan Cross,
népem: földünk szegényei,
őket a vég, ha jó, ha rossz,
nem sujtja s nem emelheti.

Csak a költemény párverse (*In Memory of Major Robert Gregory*) ad kulcsot ahhoz, hogy ki is a névtelen repülőtiszt: Yeats barátjának és író társának a fia, aki valóban elesett a háborúban. A vers egyik elemzője, C. K. Stead azonban joggal írja: a főnti gondolatok aligha tükrözik azt, ami a történelmi Robert Gregoryban megfogalmazódott, de nem azonosíthatók Yeats érzéseivel sem. Az ír költő nem volt közömbös a háború kimenetelére, és végképp nem kívánta Németország győzelmét Angliával szemben.¹⁷

De ha a vers fiktív beszélője semmilyen háborús céllal nem azonosul, akkor miért és hogyan ad életének értelmet a háborús halál? Kétségtelen, hogy ha elesik, hősi halottként fogják eltemetni, neve pedig részévé válik a nemzeti identitás, sőt a nemzeti mitológia megteremtésének. Egyedül ő tudja, hogy hősiessége nem igaz – meg persze mi, a vers olvasói, de mi is csak azért, mert a vers fikciója szerint bepillantunk legbensőbb gondolataiba. Stead szerint az arisztokrata Gregory, illetve versbeli alteregója „tragikus örömbé” hajszolja magát.¹⁸ Ez kétségtelenül így van: korábban már láttuk,

¹⁶ Suheil BUSHRUI, Tim PRENTKI, *An International Companion to the Poetry of W. B. Yeats*, Gerrards Cross, Colin Smythe, 1989, 138.

¹⁷ C. K. STEAD, *Yeats the European = Yeats the European*, ed. A. Norman JEFFARES, Gerrards Cross, Colin Smythe, 1989, 126.

¹⁸ *Uo.*, 129.

hogy az „élvezet” szót (*delight*) használja. Ez viszont már önmagában is többértelmű. Társadalom- és kultúratörténeti összefüggésben nézve értelmezhetjük ezt a dekadenciába fulladó európai arisztokrácia végeként: a fölösleges ember számára egyedül a halál választása marad mint cselekvési lehetőség. A repülőtsízt így vonja le a Rupert Brookénál és Avigdor Hameirinál látott „végre” élményből a következtetést. Lehet azonban a független Ír Köztársaság létrejötte előtti utolsó időszak pillanatfelvételeként is olvasni, a „már nem és még nem” állapotaként. Mindkét esetben fölvetődik, hogy olyan szimbolikus öngyilkosságról van-e szó, amelynek elkövetője nem akar öngyilkosnak látszani, vagy olyan élethelyzet megjelenítéséről, amelyben a beszélő megreked az élet és halál közötti határvonalon.

A két Yeats-vers úgy egészíti ki egymást, hogy további ellentmondást is alkot: az *In Memory of Major Robert Gregory* hagyományos elégia, amelynek gyász munkája nem hagy kétséget a hősiesség felől, míg az *Ír repülő* zavarba ejtő, talányos szöveg, a halálöszönt megjelenítő és a szokásos hősképzést aláásó vers. Olyan költemény, amelyet Rupert Brooke aligha tudott volna írni; nemcsak azért, mert másfajta tehetség volt, mint Yeats (föltehetőleg szerényebb tehetség is), hanem főként azért, mert Brooke katona volt, aki csak belülről tudta saját helyzetét látni és láttatni, Yeats pedig nem. A sokrétegű, fölka-
varó költemény megírásához a kellő távolságra is szükség volt. Azonban akár történelmi dokumentumként, akár műalkotásként olvassuk őket, mindkét költő verse hozzájárul, hogy jobban megértsük az első világháborúban harcoló katonák tapasztalatát.

ISTVÁN D. RÁCZ

The First World War in British Poetry

The memory of the First World War in Britain is closely linked with the poetry of the era. When we read such poems, we assess them both as works of art and as historical documents. We can detect a populist trend in the poetry of the Great War, whose emblematic text is John McCrae’s “In Flanders Fields”, which was extremely popular in those years. On the other hand, the best war poets introduced such innovations in poetry that largely determined the later history of 20th-century British literature. Their major aim was to open people’s eyes to the horror which they were unable to imagine. I attempt to demonstrate this tendency through some examples.