

## SADRŽAJ

Nismo baš često u mogućnosti da čujemo nešto o muzikalnosti dela Artura Munka koje je tematski vezano za događaje iz Prvog svetskog rata, iako se u njemu mogu pronaći mnogobrojne epizode koje sadrže intermedijalnost područja muzike i književnosti. Rad analizira vezu muzike kao grane umetnosti i književnosti, sistematizuje ovu vezu u delu „Hinterland“ Artura Munka. Istraživanje prvenstveno analizira na koji način Munk primenjuje intermedijalne reference u scenama koje opisuju rat i koje efekte one imaju na tekst. Pomeranje granica između medija i njihova međusobna veza prikazani su na osnovu Verner Volfove tipologije, prikaz je dat na osnovu dve posredne forme intermedijalnosti (tematizacija i imitacija), a dopunjen je analizom koja poredi kompatibilnost muzike i književnosti.

Ključne reči: Artur Munk, „Hinterland“, Prvi svetski rat, muzika, intermedijalnost

## ABSTRACT

We do not often hear about the musicality of Artúr Munk's thematic works of the First World War, although the number of episodes containing the musical-literary intermediality in them is outstanding. The thesis examines the relationship between music as an art branch and literature and organizes it in Artúr Munk's fictional novel, *The Hinterland*. The research primarily analyzes how Munk uses intermedial references in his war-related scenes, and how they interact with the text. The interrelationships between the media crossings are presented on the basis of the typology developed by Werner Wolf, two forms of indirect intermediation (thematization, imitation/dramatization), complemented by a comparative study of the possibilities of interplay between music and literature.

Keywords: Artúr Munk, *The Hinterland*, First World War, music, intermediality

## ÖSSZEFOGLALÓ

Nem túl gyakran hallhatunk Munk Artúr az első világháborút tematizáló műveinek muzikalitásáról, pedig az azokban található zenei-irodalmi intermedialitást tartalmazó epizódok száma kiemelkedő. A dolgozat a zene mint művészeti ág és az irodalom kapcsolatát vizsgálja és rendszerezi Munk Artúr fikciós regényében, *A hinterlandban*. A kutatás elsősorban azt elemzi, hogy Munk a háborúval kapcsolatos jeleneteiben miként alkalmazza az intermedialis referenciákat, és azok hogyan fejtik ki hatásukat a szövegben. A médiumközi határátlépések összefüggései a Werner Wolf által kidolgozott tipológia, a közvetett intermedialitás két formája (tematizálás, imitáció) alapján kerülnek bemutatásra, kiegészítve a zene és az irodalom közötti át- és együtt járhatóság lehetőségeinek összehasonlító vizsgálatával.

Kulcsszavak: Munk Artúr, *A hinterland*, első világháború, zene, intermedialitás



**KÁROLY ADRIENN**  
 Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi  
 Kar  
 Nyelv- és Irodalomtudományi Doktori  
 Iskola  
 karolyadrienn93@gmail.com

## A HÁBORÚ ZENÉJE – ZENE ÉS SZÖVEG KAPCSOLATA MUNK ARTÚR A HINTERLAND CÍMŰ REGÉNYÉBEN

*The music of war – The relationship between music and  
 text in Artúr Munk's novel titled The Hinterland*

*Muzika rata – Veza muzike i teksta u romanu  
 „Hinterland“ Artura Munka*

### Bevezető

Munk Artúr életének és irodalmának egyik legmeghatározóbb szegmenseként az első világháború nevezhető meg. 1914. július 27-ei mozgósítását követően három éven át szolgált orvostisztként a balkáni és a keleti front területén, majd 1917. július 8-ától négy éven át tartó orosz hadifogságba került (Munk 1999, 15, 82). A háború eseményeit és szerzett élményeit tematizáló első műve, *A nagy káder* 1930-ban jelent meg, amely a témát övező érdeklődés miatt a budapesti Pantheon Kiadó gondozásában négy vagy öt kiadást is megért (Bori 1981, 236). Oroszországi hadifogságának történetét a rálátás távlatából öntötte könyvformába, amely keletkezésével kapcsolatban Bori Imre megjegyzi, hogy az íráshoz Munk „az I. világháború idején tér vissza, amikor orvostisztként a Monarchia 65. gyalogezredének tábori újságját, a *Ludwig Bakát* szerkeszti, alkotó munkára azonban majd csak az orosz fogságának élményei serkentik, 1921 után, amikor *A nagy káder* című művét fogalmazza.” (Bori 1981, 236) *A nagy kádert* *A hinterland* című fikciós regénye követte, amely sikere jóval elmaradt hasonló témájú önéletírásáról. Művét a *Budapesti Napló* 1932 novemberétől kezdte el közölni, könyv alakban pedig 1933-ban jelent meg a szabadkai Minerva gondozásában (Bori 1981, 237). 1953-ban jelent meg *Köszönöm addig is...* című önéletírása, amely annyiban különbözik *A nagy kádertől*, hogy az előbbiben kizárólag a háborúval kapcsolatos élményeit, hadi orvosként és hadifogolyként eltöltött éveit beszéli el, addig az utóbbiban végigkísérhetjük életét a gyermekkorától kezdve szinte a haláláig, kiegészítve néhány, a környezetében lezajló esettel. Írásai közül egyedül a naplója keletkezett a harctéren, amely kiadása sokat váratott magára: részleteiben 1996-ban adták közre

betűhíven az *Üzenet* folyóiratban, könyv formájában pedig 1999-ben láthatott napvilágot az Életjel Kiadó gondozásában (Gubás 1999, 6). A kötet Munk frontszolgálatának pár hónapját öleli fel, amelyet 1915. október 28-ától 1916. január 17-ig vezetett rendszeresen, az 1921. júliusi hazaindulásáig tartó időszak eseményeit pedig utólag pótolta egyetlen bejegyzéssel. A napló előszavában Gubás Ágota kiemeli, hogy „eme izgalmas és hiteles krónikára úgy tekinthetünk, mint Munk Artúr regényeinek kútforrására” (Gubás 1999, 6). Erre utal Bori Imre is *A hinterland Utószavában*, mely szerint Munk „a katonaelet során gyűjtött tapasztalatai – konkrétumai nélkül nem is tudott volna dolgozni. A kreatív képzelet nem volt sajátja [...], annál erősebb jellemzője volt a látottnak és a tapasztaltnak a művészi másolatként való felhasználási készsége.” (Bori 1981, 237)

Önéletrájsait és naplóbejegyzéseit olvasva számos esetben találkozhatunk a zene jelenlétével, legyen az valamilyen általa megélt esemény, régi emlék, szerzett impresszió vagy használt motívum. Írásaiban nem egy alkalommal azonosítja a háború hangjait a zenével: a puskaropogást és a gépfegyverkattogást „jól ismert zene”-ként jellemzi (Munk 1931, 67), vagy az ágyúzás számára „úgy hangzik, mintha valaki egy nagy dobot folyton ész nélkül üt” (Munk 1999, 79). Egy 1915. novemberi naplóbejegyzésében egy olyan esetet jegyez fel, amikor a muzsikálás miatt átmeneti fegyverszünet jön létre a keleti fronton: „Egyik nap Gacksch alezredesünk, ezredkommandansunk elhatározta, hogy válaszul az oroszok minapi muzsikálására - mi is megmutatjuk, hogy mit tudunk. / Az ezred bandáját bekommandierozta a lövészárókba és vagy két óra hosszáig húzták, fújták a legszebb marschokat és nótákat. A legénység valósággal felvidult, az oroszok nem lőttek és velünk tapsoltak az egyes számok után.” (Munk 1999, 35) A különleges esetet igazolva egy, vélhetőleg a saját beszámolója alapján született újságcikket is beragaszt a naplójába: „Térzene a lövészárókban. A szabadkai 86-os bakák Orosz-Lengyelországban harcolnak s már jó ideje az oroszok lövészárkai közelében vannak. Egy közöttük tartózkodó katonaezredes érdekes esetről emlékezik meg. Február tizenegyedikén - írja Szabadkára - felejthetetlen napunk volt. Ezredparancsnokunk a nagy ágyuzene után térzenét rendelt el a lövészárókban. Este hattól hétig tele tüdővel fújták muzsikusaink a szebbnél szebb magyar nótákat. Az oroszoknak feltűnően tetszettek a magyar nóták s az egyes zeneszámok után még jobban tapsoltak, mint mi. A kitűnő mulatságot egyetlen lövés sem zavarta. Reggelre aztán újból megkezdődött az ágyuzene.” (Munk 1999, 35) Oroszországi hadifogságának egyik karácsonyán arról ír, hogy a korábban vidám gúnydalokat éneklő orosz örök elhallgatnak, amikor énekelni kezdenek: „Vacsora után felcsendült ajkunkon a szomorú dal... Az örök tiszteletteljesen hallgatták énekünket, mintha valami égi hatalom némitotta volna el őket...” (Munk 1931, 97)

Elmondása szerint egyebek mellett a zene miatt szeretett volna a frontvonal mögé kerülni: „Régi vágyam volt már, hogy háromévi frontszolgálatom után végre az ezred-törzshöz kerüljek, mint ezredorvos-főnök. Untam már örökös zászlóalj-beosztásomat, untam az »előretolt« segélyhelyeket, meguntam a rengeteg ágyuzást. Az én egy életemmel ne játszó senki. Hátul az ezredes mellett egész más: volt ott cigányzene, koncert, katonazene, sokszor meg is feledkeztek, hogy háború van.” (Munk 1931, 7) Csernowitzki tartózkodása alatt íródott feljegyzéseiből megtudjuk, hogy habár a település nagyon közel volt az oro-

szokhoz, állandóan dörögtek az ágyúk, repültek el felettük repülők, amelyekre „a mieink élénken tüzeltek gépfegyverrel”, mégis „Csernowitz egy igen igen kellemes városnak bizonyult”, főként a naponta hallható térzene miatt (Munk 1999, 40). Naplójában a háború fejleményei mellett zenés bankettekről és kabarékról is tudósít, melyek beszámolóját olvasva nem is gondolnánk, hogy azok a harcok közelében zajlottak le. A Duliby-ben 1915. november 14-én az ezredes úr kinevezésének tiszteletére megtartott bankettet ő maga rendezte meg, amely esemény az ő szavaival élve: „[...] nagyon jól sikerült. A katonazenekar közreműködésével. / A tósztokból nekem is jutott. Az ezredes engem is felköszöntött, mint akit most neveztek ki főorvossá. / A regimentsambour 82 saját szerzeményű »Oberst Kraumann« indulóját játszatta el az ezred zenekarával. / Az iskola épület csak úgy rengett a kürtök harsona szavától.” (Munk 1999, 52) A következő banketre rögtön, egy hét múlva sor került: „Reggel 4 óra után még mindig huzattam a cigányal a nótámat, hogy aszongya: »Levél jött levél ment messze Bácsországból.« Ehhez hasonlóan sikerült multságot talán még nem is rendeztek a harctéren. / A »disznótor« kabaréval volt egybekötve. A kabarét humoros felolvasások tarkították szavallatok, ének, zeneszámok és Bálint szopofonista productioja. (Bálint kadett a kezével dudaszzerű hangokat tud kiadni.) Az estélynek volt vagy 10 vendége huszár és tűzertisztek, Egry huszárkap. vezetésével, az 5 ik Batterietől Scholtz Elemér főhadnagy. / Én is sikerrel olvastam fel egy actualis humoreszket és bökkverseimet. / A zenét Hamza budapesti cigányprímás zenekara szolgáltatta. Hamza Budapesten Radics bandájának prímása. Pompásan játszik. Elsőrangú cigányvirtuóz. Nagyon élveztünk játékán. / Éjfélkor pezsgő került az asztalra. / Ismétlem ideálisán mulattunk. Gyönyörű világos éjszaka volt. A nagy hó szépen világított.” (Munk 1999, 56) Ugyancsak Hamza cigánybandája játszott 1916 szilveszterén a besorozott katonák számára „szebbnél szebb nótákat” (Munk 1999, 78).

A jelen dolgozat céljával a zene mint művészeti ág és az irodalom médiumközi kapcsolatának vizsgálatát tűztem ki Munk Artúr fikciós regényében, *A hinterlandban*. Az intermediális megközelítés létjogosultságát nyújtja, hogy a zene a háborúval kapcsolatba hozható szinte összes szintéren megszólal, a különböző zenei művek interpretációja, előadása áthatja a regény teljes szövegét. Magyar nótákkal búcsúztatják Porvárosban a bevonuló katonákat, akik menetdalokat énekelnek a gyakorlatozásaik alatt. A fronttól távol, egy kórház elmeosztályának lépcsőjén esténként felsír az „okarina mélabús hangja”, ahol a hullaház közelében a szanitécek a fűbe heveredve századszor forgatják „a rekedt gramofonon a repedt lemezeket” (Munk 1981, 69), s a „sebesült bakák vidám nótázása” hallatszik át a szomszéd legénységi kórteremből (Munk 1981, 87). Német nyelvű dalokat dúdolnak a tisztok (Munk 1981 85, 88), az Izapfüreden megrendezett bálon a vacsora után az „alkalmi zenekar andalító valcerjére táncra perdülnek” a betegséget és sérüléseket szimuláló katonatisztek (Munk 1981, 222), stb.

Az alkotáson belül megnyilvánuló intermediális jelenségek elemzését a Werner Wolf által meghatározott, közvetett intermedialitás (covert/indirect intermediality) két altípusa, az intermediális tematizáció (thematization) és imitáció (imitation/dramatization) alapján végzem. „A kapcsolat közvetett jellegéből adódóan a regény szövegében előfordu-

ló zeneművek, zenei műfajok és motívumok csak az irodalom által használt szemiotikai rendszerek »fordításában« jelenhetnek meg, így a két médium a mű keretei közt már nem különíthető el egymástól.” (Wolf 1999, 41–42) – emeli ki Avar Katalin Wolf megállapítását a jelen tanulmánnyal azonos zenei-irodalmi intermedialitást tárgyaló írásában (Avar 2016, 8780). A közvetett intermedialitás az irodalom<sup>1</sup> a zene<sup>2</sup> feletti dominanciáját jelenti (Wolf 2001, 23). Ez az imitáció esetében gyengébbnek bizonyul, hiszen használata által a zenei jelleg benyomása kelthető, míg a tematizációban az utalások csak referenciaszerpet töltenek be. Emiatt Werner Wolf a zene a narratív szövegben való tematizációjára az „elmondás” („telling”), az imitációjára pedig a „megmutatás” („showing”) terminust is használja (Werner 1999, 44–45). A dolgozatban nem csak az intermedialis aspektusok kifejezőmódjainak az elemzésére és rendszerezésére szorítkozok, hanem kitérek arra is, hogy Munk Artúr regényében miként alkalmazza az intermedialis referenciákat, s azok hogyan fejtik ki hatásukat a szövegben.

### Bakavirtus vagy propaganda?

A *hinterland*ban a zene-irodalmi intermedialitás leggyakrabban előforduló megjelenési formája az imitáció, azaz a szemiotikai rendszerre mutató utalások. Az elbeszélésben imitációnak minősül a dalszöveg részleges reprodukciója, amely által az olvasó vokális zenére asszociálhat (Wolf 1999, 67–68). Avar Katalin tanulmányában az idézetből zenére való asszociáció kategóriáját a közvetett intermedialitás harmadik, a tematizáció és imitáció melletti külön altípusaként kezeli (Avar 2016, 8782), azonban Werner Wolf egy zenemű szövegének ilyen formájú felidézését, a zenei jelleg utánzásának keltése miatt, az imitáció alá sorolja (Wolf 1999, 44–45; Wolf 2001).

A kötet intermedialis epizódjai főképp a besorozott katonák által énekelt, valóban létező háborús katonadalok köré csoportosulnak, amelyeket témájuk alapján három csoportra lehet osztani:

1. Az otthonról és a katonaeletről szóló, vidám dalok:
  - „Nincsen párja, hogy is volna párja  
A standbeli, porvárosi bakának...” (Munk 1981, 6, 9)
  - „Nekiment, nekiment  
a meggypiros regiment...” (Munk 1981, 29)
  - „Recece, nem vagyok én kapitány  
Recece, nem járok én paripán,  
Porvárosi baka vagyok én  
Recece hej –  
Gyalog masírozok én.” (Munk 1981, 93, 170)
  - „Kérdi tőlem a kapitány

<sup>1</sup> „domináns” médium, azaz a szóban forgó mű

<sup>2</sup> „nem domináns” médium, azaz a másik médiumra való utalás

Rongyos baka mitől sáros a csizmád?...” (Munk 1981, 170)

2. Szerelmi vonatkozású, a (hütlén) kedvesről szóló dalok:

- „Bal válláról a jobb vállára

Hej de – jobb válláról a bal vállára,

Sej, haj –

De göndörödik a haja...” (Munk 1981, 87)

- „Fekete falunak fehér tornya látszik,

Hej de az én babám más legénnyel játszik...” (Munk 1981, 93)

- „Sugármagas a jegenye teteje,

Elesett a legényeknek eleje...” (Munk 1981, 169)

3. A szabadság és a leszerelés gondolatával foglalkozó katonadalok:

- „Rájen rájen doppelrájen rekszum...

Direkció az a magas templom.

Lesz még nekem direkció más is:

A hazai vasútállomás is.” (Munk 1981, 170)

Ezen nóták szövegét Munk az intermediális átvitel során minden változtatás nélkül jegyzi fel vagy csak néhány szócserevel oldja meg az átalakítást, hogy a szöveg jobban illeszkedjen a helyszínhez és a szereplőkhöz. Például a *Re-ce-ce nem vagyok én kapitány...* dalban a „negyvenhatos baká”-t<sup>3</sup> „porvárosi baká”-ra, vagy *Fekete város* dalszövegében a „város”-t<sup>4</sup> egyszerűen „falu”-ra cseréli.

Szegedy-Maszák Mihály két megkülönböztetést határoz meg a művészetek az irodalmi szövegekben való felhasználásáról. Egy műben idézett másik alkotás lehet a képzelet szüleménye, amely a kitaláltságot erősíti, vagy lehet ténylegesen létező, amely így a létező művek közötti kölcsönhatás lehetőségét veti fel (Szegedy-Maszák 2016, 245). Werner Wolf *The Musicalization of Fiction* című kötetében az utóbbi kategóriát, azaz a konkrét zenei művek irodalom általi közvetítését kvázi-intertextuális intermedialitásnak (quasi-intertextual intermediality) nevezi (Wolf 1999, 46–47). Munk Artúr úgy használja fel regényében a fenti létező katonanótákat, hogy bízik a szövegközi viszonyok felismerésében, s nem utolsó sorban az általuk keltett érzelmi visszhangban. A katonák által énekelt dalok az aktuális helyzettől függően, más-más, de főként pozitív érzéseket közvetítenek: többnyire „féktelen jókedvvel” nótáznak vagy „lelkésítő nótákat” húznak (Munk 1981, 5, 170). A *Re-ce-ce, nem vagyok én kapitány...* című dal először a kiképzés alatt csendül fel, amikor a katonák „vidám, pattogó dalokat” énekelnek, amellyel kedveskedni akarnak a kapitánynak, aki „szeregette az ütemes bakanótákat”, de így prezentálják „az utcán bámuló asszonynépségek is [...] hogy van még bakavirtus” (Munk 1981, 92–93). A menet közben egy sebesült szakaszvezető jegyzi meg büszkén, hogy „Jó gyerekek ezek... Bolond, poros fülű bakák... A fronton is így doppelrájenben mennek a másvilágra... nótázva...” (Munk 1981, 93)

<sup>3</sup> Vö. Ortutay (szerk.) (2000): *Re-ce-ce nem vagyok én kapitány...* Forrás: <http://mek.oszk.hu/06200/06234/html/nepdalok0020310107.html> (2019.04.09.)

<sup>4</sup> Vö. Ortutay (szerk.) (2000): *Fekete város*. Forrás: <http://mek.oszk.hu/06200/06234/html/nepdalok0010080344.html> (2019.04.09.)

Bence Erika *A hinterland*dal kapcsolatban kiemeli, hogy a regény „erős képet fest a háborús propaganda megtévesztő hatásáról, illetve a hatalmi körök és a hadvezetés önkényes/korrupst jellegéről.” (Bence 2014, 109) A háború melletti propaganda egyik eszköze éppen a zene, amellyel kapcsolatban érdemes kiemelni a hazafiasságot és vidámságot közvetítő nóták, a háború éltetése és a regény központi témája közötti kontrasztot, hiszen a fő szereplők a frontról hazaszökők, szimuláló katonák. Utasi Csilla *A hinterland krónikása* című cikkében írja, hogy a regényben „betekintést nyerünk a lógósok, a frontszolgálatot kijátszó aktív és tartalékos tisztek hátszágbeli társadalmába.” (Utasi 2000) Hammerstein Judit is megjegyzi, hogy a „szerző nem a dicső helytállásnak, a bátorságnak, a hősiességnek, de nem is a kiszolgáltatottságnak, az áldozattá válásnak, hanem a gyávaságnak, a becstelenségnek, a képmutatásnak, a szimulálásnak, a gátlástalan korrupciónak és a spekulációnak állít emléket szarkasztikus hangvételű írásában.” Majd a képmutatás mintapéldányaként Falta kapitányt nevezi meg, aki erejével és bátorságával harsányan kérkedik, kiválóan vív és előszeretettel becületbíraskodik (Hammerstein 2017, 161–162). A harcoktól távol még büszkén lovagol a nótázó, menetelő zászlóalj élén, s villogó kardjával nagyokat suhint a levegőbe, „mintha képzelt ellenséggel harcolt volna” (Munk 1981, 93), ám harcokból kiújult aranyerére hivatkozva marad ki. A regény fő alakja, Stein Leó, aki a regény kezdetén hadnagyként vonul be, már az első, Šabacnál vívott harctéri ütközet után hazamenekül és szabadságoltatja magát egy akácfá okozta karcolás miatt. De Faltával ellentétben ő úgy tette magát betegnek, harcképtelennek, hogy közben folyamatosan gyötöri a lelkiismerete, s a háborútól való rettegése ismeretes (Hammerstein 2017, 163). Ezzel szemben a katonadalok fenti csoportosításból kitűnik, hogy a kérkedő típusú, általában a toborzáskor elhangzó nóták hangzanak el a legnagyobb arányban. Rögtön a regény nyitó fejezetében, a buzdító, „Éljen a háború!” felkiáltás után egy igazán intenzív jelenet kerül bemutatásra, ahol a katona- és a cigányzenekar egymásnak kontrázva húzzák a lelkesítő nótákat, éltetik a háborút és búcsúztatják a frontra induló, porvárosi katonákat: „A háziezred piros parolis bakái virágosan, lobogósan vonultak a pályaudvar felé. A katonazenekar az ezred indulóját játszotta. A négyes sorok mellett batyus civilek, lányok, asszonyok, gyerekek lépkedtek. / A Nagy-kávéház előtt pattogó cigányzene szólt. A kövér cigányprímás szakadásig húzta a lelkesítő nótákat. [...] Boros, szédült, olajos bőrű nyárspolgárok magasra tartott poharakkal éltették a hadsereget és a háborút. A cigányok buzgó tussal feleltek az éljenzésre.” (Munk 1981, 5) Munk Artúr kihasználja a zene által kínált lehetőséget a hangulatok és érzelmek közvetítésére: a tempó fokozódásával és a zene egyre hangosabbá válásával párhuzamosan növeli a lelkesedést is. Peremiczky Szilvia *A magyar irodalom és a zene* című írásában állapítja meg, hogy „az érzékekre, érzésekre, hangulatokra hagyatkozó irodalmi alkotások természetes szövetségesre találtak a zenében, egy-egy zenemű címének vagy egy hangnemnek a felidőzésében.” (Peremiczky 2007). Ezt a vélekedést osztja Lajosi Krisztina *Áthallások zenében és irodalomban* című tanulmányában, szerinte „a zene nyelv, mégpedig teljesen egyenrangú és független nyelv, mely nem ugyanúgy, de ugyanolyan gondolatok, érzések, emberi és természetes megnyilatkozások kifejezésére képes, mint a beszélt vagy irodalmi nyelv.” (Lajosi 2011, 174) A jelenetben ezt követően a cigányzenekar által a

*Rákóczi-induló* hangjai csendülnek fel: „A nehéz katonabakancsok koppanása túlharsogta az éljenzést, a nagydob dörgését, a zenekar indulóját. A cigányzenekar a Rákóczi-indulót húzta.” (Munk 1981, 5) Egy konkrét dalra való utalás egyszerre szűkíti és szélesíti az intertextuális mezőt. Szűkíti, mert konkretizálja; szélesíti, mert az alkotón túl, a zene felé mutat (Peremiczky 2007). Munk nem véletlenül említi meg ezt a kultuszdalt, hanem az olvasó ismeretére támaszkodva így fokozza az epizódot átható hazafiasság érzését, hiszen a *Hymnus* és a *Szózat* megszületése előtti évtizedekben a *Rákóczi-induló* számított a magyar nemzet legfontosabb zenei szimbólumának (Mikusi 2017).

### A háború zenésze

A *hinterland* amatőr zenészeként egy Nagy István nevű mellékszereplőre tekinthetünk, aki esetében az intermedialis epizódok nemcsak a jellemábrázolásában és érzelmeinek közvetítésében játszanak kiemelt szerepet, hanem általuk követhetjük végig testi-lelki változásait is. A regény elején Stein Leó édesanyja a katonák frontszolgálatra való indulásakor őt kéri meg arra, hogy vigyázzon fiára. István azonban hamar túlnő a rábízott „feladatán”, hiszen az ő alakja és a vele kapcsolatos szövegrészek vezetnek be a narrációba a Wolf-féle közvetett intermedialitás másik megjelenési formáját, a tematizációt. Az irodalmi művekben a tematizálás mindig valamely mediális produktumra, különböző zenei művek megemlézésére, tárgyalására, megkomponálására vagy szereplők általi előadására utal (Wolf 1999, 44–45; Avar 2016, 8780), de annak tekinthető egy zenész, zeneszerző karakter vagy a zenei hallgatóság szerepeltetése is (Wolf 2001, 24).

Nagy István első éneke és gitárkísérete a szabaci ütközet után a helyőrségi kórház egyik szobájában hangzik el, ahol Stein Leó frontszolgálati alkalmasságának felülvizsgálata előtt látogatja meg. Pista takaróján hadnagy zubbonya és hátizsákja mellett egy gitár hever, amelyről izgatottan árulja el, hogy „galíciai emlék”-ként zsákmányolta (Munk 1981, 53). Leó gondolatai viszont a frontszolgálat rövid ideje alatt látott szörnyűségek körül forognak, sóhajtozva ül barátja ágyán, aki így kiállt fel: „Mi az testvér, te sóhajtozol? Félre bánat, félre bú... [...] Uraim [...], nem ér ez a rongy élet egy fabatkát sem muzsika nélkül... Hallgassák meg egy szerelmes hadnagy bús szerelmi dalát. Az orosz fronton tanultam. / És énekelni kezdett kellemes baritonján:

Férfira hogyha rátör a bánat,  
 Átadja magát a búsulásnak:  
 Kesereg nyíltan és szilajul,  
 Felsír nóta, zokog a húr...  
 Kicsap a pezsgő gyöngyöző habja,  
 Rózsaszín mámor ráül az agyra,  
 Enyhül a bánat, gombház a lány –  
 Ki búsul egyért, hisz szép valahány.

Nőnek a lelke akárhogy fájjon,  
 Nem keres irt rá künn a világon:  
 Profán szemeknek nem adja át,  
 Az ő mérhetetlen nagy bánatát...  
 Jár panasz nélkül, álcázott arccal,  
 Vergődő szívvel, mosolygó ajkkal;  
 S jöhet elébe más, száz délcegebb –  
 Mit ér, ha nem Ő, ha nem az az egy...” (Munk 1981, 70–71)

Egy zenei mű előadásának leírása nemcsak egy szemiotikai rendszerről való „fordítás” egy másikra, hanem a darab egy vagy több szereplő által létrehozott interpretációja is – magyarázza Avar Katalin (Avar 2016, 8780). Nagy István a szöveget egy *Férfi és nő* című versből veszi át és zenésíti meg, amely eredetije két költő neve alatt is megjelent: elsőként cz-s írásmóddal *A Hét* 1902. 40. számában Jörgné Draskóczy Ilma költőnő<sup>5</sup>, majd 1925-ben Budapesten a *Botond* szépirodalmi és tudományos folyóiratban Pál János honvéd százados neve alatt<sup>6</sup>. A regényben a vers szövegét minimális interpunkciós és esztétikai változtatásokkal<sup>7</sup> olvashatjuk. Lajosi Krisztina *Áthallások zenében és irodalomban* című tanulmányában ír a zene és az irodalom kapcsán létrejövő szövegköziségről, amely véleménye szerint az értelmezését egyaránt befolyásolhatja rombolóan és építő jelleggel is, hiszen a megszokott olvasási módok mellett egy új jelentésalkotási lehetőséget kínál (Lajosi 2011, 169). Munk ezt az intertextuális kapcsolódási pontot titokban tartja, viszont ennek felismerése kulcsfontosságú, hiszen Nagy István zenei szakértelmének magas fokára elsőként ezen költemény megzenésítése által utal. Szegedy-Maszák Mihály felvetése szerint irodalom és zene kapcsolatba hozásának legcélszerűbb és egyben legkönnyebb, ugyanakkor szakértelmet feltételező módja a szöveg megzenésítése (Szegedy-Maszák 2007, 40).

Habár Nagy István „bús szerelmi dal”-ként nevezi meg ezt a költeményt, az éppen a szerelmi csalódás feldolgozásáról szól a férfi és a nő szempontjából. A dal története kapcsolódik előadójának már a regény első fejezetétől kezdve bontakozódó szerelmi drámájához, amely esetében nem a csalódás feldolgozásával, hanem kibéküléssel és házassággal végződik. Frontszolgálatra való indulásakor még nagy hévvel tesz ígéretet Stein Leó édesanyjának arról, hogy majd ha rohamra kerül sor, Leó elé áll, hiszen őt úgysem siratná meg senki, a menyasszonya is elhagyta: „Nem adja hozzám az anyja. Valami gazdag emberrel akarja összehorolni. [...] Isten neki fakereszt. Legyen boldog!” (Munk 1981, 7–8) Megsértett félként könnyedén azt gondolja, hogy legyen boldog mással a lány. A frontszolgálata alatt viszont eluralkodik rajta a bánat, amely majdnem a halálba is hajszolja: „sokat keseregtem Teri miatt... aki anyja unszolására igent mondott gazdag, özvegymajom kérőjének.

<sup>5</sup> Vö. Jörgné Draskóczy Ilma (1902): *Férfi és nő. Új kép*, 1902, 40: 630. Forrás: [http://misc.bibl.u-szeged.hu/19165/1/a\\_het\\_1902\\_040.pdf](http://misc.bibl.u-szeged.hu/19165/1/a_het_1902_040.pdf) 2019.04.04.)

<sup>6</sup> Vö. Pál János (1902): *Férfi és nő. Botond*, 1925. december, 4: 18. Forrás: [http://misc.bibl.u-szeged.hu/17835/1/botond\\_001\\_004.pdf](http://misc.bibl.u-szeged.hu/17835/1/botond_001_004.pdf) 2019.04.04.)

<sup>7</sup> S átadja magát – Átadja magát; Szép valahány! – hisz szép valahány; künn a világon – kint a világon; mondhatatlan nagy bánatát – mérhetetlen nagy bánatát (a *Férfi és nő* című vers eredeti szövege – *A hinterlandban* fellelhető szövegváltozat)

Otthon még azt mondtam: gombház, de ahogy kikerültem a frontra, egyre jobban fáj a dolog. Nagyon fáj. Itt fáj valami, itt a bal oldalon, valahol a noteszom alatt. Ide kívántam egyenesen az ellenséges golyót. [...] Bolond voltam, egy nyugodt napom sem volt. Aludni is csak akkor tudtam, ha a fülembe ágyuztak. Bántott, csudára bántott ez a dolog. Csak ott, a harctéren jöttem rá, hogy milyen nagyon szerelmes vagyok én abba a kis fruskába... a Virág Terikébe. Olyan szerelmes voltam, mint egy megkótyagosodott csacsi. Kerestem a halált... Meg akartam halni. Valami esztelen vágy mindig oda húzott, ahol a legnagyobb volt a veszély, a tűz, fegyverropogás.” (Munk 1981, 54–55) Két véres šabaci ütközet után az orosz frontra kerül, amikor a tábori posta meghozza Teri levelét, amely újra összehozza a két szerelemest: „Rózsaszínű levél volt, megismertem a keze írását, meg aztán ott állt a boríték hátulján szép kerek betűkkel: feladó Virág Teréz. Nyolcoldalas levelet írt, hogy bocsássak meg, így meg úgy, ő csak engem szeret. Elküldte a fényképét meg ezt az őszirózsát. Itt hordom azóta a szívem felett. Kell-e ennél jobb fájdalomcsillapító?” (Munk 1981, 57) A dal elhangzásának időzítése és maga a dalszöveg sem illik az események láncolatába, hiszen István ekkora már kibékül otthon hagyott kedvesével. A zenét figyelemelterelésként hozza be, s addig játssza el újból és újból a bűvös melódiát a többi sérült katonatársának és a gyötrődő Leónak, míg hangos kacagás nem tölti be a termet, kicsit megfeledkezve a háborúról, a sérülésekről és a félelemről.

Nagy István története a regény végére tragédiába fordul, amikor a fronton harcolva egy gránátszilánk a jobb alsó állkapcsát széttroncsolja, és a jobb szemére megvakul. Arcán üreg tátong, melyből kilátszódnak fogai, beszéd közben sípoló hangot ad ki. Jellembrázolásának kivetülése a gitárja, amely hű társa a harcokban, és vele együtt sérül meg: „– A gitár is veled volt a fronton? – kérdezte erőltetett mosollyal a segédorvos. / – Velem... Hazahoztam a hű barátot... A hasát feltépte ugyan a gránátszilánk, de most annál panaszosabban szól. Az én hangomnak úgyis örökre fuccs. / Gyengéden simogatta gitárját.” Pozitív szemlélete nem hagyja el teljesen, amikor sérüléseiben is a „jót” próbálja látni, s azt mondja, hogy a „gránát gyökerestől vágta ki a fájós fogát” és „egy szemmel is eleget lát az ember ebből a csúnya világból” (Munk 1981, 212–213), viszont énekhangját is elveszíti. Saját szerzeményének előadása nem csak a vele kapcsolatos események, de a regény dramaturgiai tetőpontjának is tekinthető, melyben Nagy István a korábitól eltérő szerepben, a háborúban tönkrement férfiként mutatkozik: „A segédorvos kezébe vette a hangjegylapot: / – Vers... / – A lövészárokban született. Muzsikát csináltam hozzá... / És gitárkiséréttel, különös sípoló hangon tagolta:

Jönnék, mennek a halálvonatok,  
Bennük katonák, halállovagok...  
Toprongyos, álmos, sápadt magyarok,  
Meghalni repülő, gyászos, bús rabok.

És nem jön és nem jön sehoh a hajó,  
Halk muzsikával álomba ringató,  
Mindent feledtető, mindent begyógyító  
Megváltó, megváltó életriadó!...” (Munk 1981, 213)

Az alkotási folyamatba nem nyerünk betekintést, viszont ez az epizód mutat rá Nagy István azon adottságára, hogy érzelmeit egy dal megírásában is kifejezésre tudja juttatni. Szóban nem panaszkodik, helyette a zenébe önti a lelkében kavargó, igaz érzelmeket, melyben a mély bánat és a teljes reménytelenség dominál. Már szó sincs szerelemről és életről, hiszen a háború a számára az egyik legfontosabb dolgot, az énekhangját vette el tőle.

### Zárószó

A zene és az irodalom közötti interszemiotikai kapcsolat áthatja Munk Artúr A *hinterland* regényének teljes szövegét, amely határátlépések az intermediális imitációk és tematizációk révén jutnak kifejezésre. A zenei elemek nem csupán a cselekmény kiegészítőiként vagy dekorációiként jelennek meg, hanem meghatározó szerepet töltenek be a mű értelmezésében és a hangulatteremtésben is. Miközben a szereplők gyakran megkérdőjelezik a háború kitörésének értelmét vagy a harctól való félelmünkben betegségeket szimulálnak, a szövegben felbukkanó, vidám dalok nagy arányukban propaganda jellegűek, a katonaeletet éltetik és népszerűsítik, alig néhány foglalkozik a szabadság vagy a leszerelés gondolatával. A Nagy István nevű mellékszereplővel kapcsolatos intermediális epizódok pedig egyaránt betekintést adnak jelleméről és érzelmeiről, ugyanakkor építik a szűzsé vázát is. A regény muzikalitása nem csak a különböző médiumok összekapcsolása nyújtotta lehetőségekről, hanem Munk katonaevei alatt tapasztalt, háború és zene közötti kapcsolatról, valamint a művészeti ág iránti fogékonyságáról is tanúskodik.

### Felhasznált irodalom:

#### Kiadások:

Munk Artúr (1930): *A nagy káder*. Budapest: Pantheon

Munk Artúr (1981): *A hinterland*. Újvidék: Forum Könyvkiadó

Munk Artúr (1999): *Napló 1915–1916*. Szabadka: Szabadegyetem

Munk Artúr (2018): *Köszönöm addig is...* Budapest: Minerva

#### Irodalom:

Avar Katalin (2016): Intermedialitás Turgenev Nemesi fészek című regényében. *Barátság*, 2016, 23. évf. 6: 8780–8784.

Bence Erika (2014): Napló(regény) az első világháborúról. Darvas Gábor: „Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...”. *Hungarológiai Közlemények*, 2014, XLV/XV. évf., 3: 106–117.

Bori Imre (1981): Munk Artúr és A hinterland. In Munk Artúr: *A hinterland*. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 235–243.

Gubás Ágota (1999): A háború mint abszurdum. In Munk Artúr: *Napló 1915–1916*. Szabadka: Szabadegyetem, 5–12.

Hammerstein Judit (2017): A hátország szélhámosai. Munk Artúr: *A hinterland. Kortárs*, 2017, 7–8: 161–165.

Lajosi Krisztina (2011): Áthallások zenében és irodalomban. Zene és irodalom mint fordítás. In Balogh András (szerk.): *Újrateremtett világok. Írások Cs. Gyimesi Éva emlékére*. Budapest: Argumentum, 165–177.

Jörgné Draskóczy Ilma (1902): Férfi és nő. *Új kép*, 1902, 40: 630. Forrás: [http://misc.bibl.u-szeged.hu/19165/1/a\\_het\\_1902\\_040.pdf](http://misc.bibl.u-szeged.hu/19165/1/a_het_1902_040.pdf) (2019.04.04.)

Mikusi Balázs (2017): A Rákóczi-induló. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. Forrás: <https://rakoczi-indulo.oszk.hu/> (2019.04.05.)

Ortutay Gyula (szerk.) (2000): Magyar népdalok. Budapest: Neumann Kht. Forrás: <http://mek.oszk.hu/06200/06234/html/> (2019.04.05.)

Pál János (1925): Férfi és nő. *Botond*, 1925. december, 4: 18. Forrás: [http://misc.bibl.u-szeged.hu/17835/1/botond\\_001\\_004.pdf](http://misc.bibl.u-szeged.hu/17835/1/botond_001_004.pdf) (2019.04.04.)

Peremiczky Szilvia (2007): A magyar irodalom és a zene. In Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története 2. 1800-tól 1919-ig*. Budapest: Gondolat Kiadó

Szegedy-Maszák Mihály (2007): *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata*. Pozsony: Kalligram

Szegedy-Maszák Mihály (2016): *Jelen a múltban, múlt a jelenben*. Budapest: Kalligram

Utasi Csilla (2000): A hinterland krónikása. *Üzenet*, 2000, 4–6. Forrás: <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/34/utasi.html> (2019.04.01.)

Wolf, Werner (1999): *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi B. V. Editions

Wolf, Werner (2001): Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality. In Bernhart, Walter (szerk.) (2016): *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. Amsterdam – New York: Brill Rodopi, 13–34.

Wolf, Werner (2011): (Inter)mediality and the Study of Literature. *Comparative Literature and Culture*, 2011, 3.