

HU ISSN 1219-543X

**PUBLICATIONES**  
UNIVERSITATIS MISKOLCINENSIS

**SECTIO PHILOSOPHICA**  
TOMUS XV. – FASCICULUS 1.

E TYPOGRAPHEO UNIVERSITATIS

MISKOLC 2010



HU ISSN 1219-543X

**PUBLICATIONES**  
UNIVERSITATIS MISKOLCINENSIS

**SECTIO PHILOSOPHICA**  
TOMUS XV. – FASCICULUS 1.

E TYPOGRAPHEO UNIVERSITATIS

MISKOLC 2010

PUBLICATIONES UNIVERSITATIS MISKOLCINENSIS  
SECTIO PHILOSOPHICA

REDEGIT CONSILIUM MODERATORUM FACULTATIS  
PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS MISKOLCINENSIS

PRAESES CONSILII MODERATORUM:  
**ZITA HORVÁTH**

SECRETARIUS CONSILII MODERATORUM:  
**JÁNOS UGRAI**

SOCII CONSILII MODERATORUM:

ATTILA DÓSA  
JUDIT HELL  
GÁBOR KECSKEMÉTI

Kiadja a Miskolci Egyetem  
A kiadásért felelős: Dr. Dobróka Mihály rektorhelyettes  
Miskolc-Egyetemváros, 2010  
Megjelent a Miskolci Egyetemi Kiadó gondozásában  
Felelős vezető: Dr. Péter József

A közleményt készítette: Nagy Krisztina  
Példányszám: 200  
Készült  
Miskolci Egyetem Sokszorosító Üzeme  
A sokszorosításért felelős: Kovács Tiborné üzemvezető  
TU – 2010 – **780** – ME

*Az utazó tekintete.*

*A transzkulturális létállapot és a szöveg*  
**című konferencián 2008. november 20-21.**  
**elhangzott előadások**

## TARTALOMJEGYZÉK

Bálint Péter: Márai Afrikában. (A fölülírás szempontjai Márai <i>Az istenek nyomában</i> c. útiregényében)	7
Csíki Tamás: Kordén és vasúton. Utazók társadalmi tapasztalata a 19. század második felében – A <i>Vasárnapi Újság</i> útirajzai alapján	21
Darab Ágnes: Médeia útjai. L. Ulickaja: Médea és gyermekei	37
Faragó Kornélia: A viszonyosság alakzatai. Transzkulturális jelentésmények	51
Kertész Noémi: Lengyelországból Lengyelországba: A hontalanság mítoszai	59
Kiss Noémi: Mondta Austerlitz, mondta Sebald W. G. Sebald regénye és a fotográfia	67
Kroó Katalin: A kulturális betagolódás mint lét- és szövegélmény J. M. Coetzee <i>Foe</i> című regényében	73
Pabis Eszter: Egy „amerikai” Svájcban? – Társadalmi nem, nemzet és emlékezeti terek Max Frisch <i>Stiller</i> című regényében	85
Pálfalvi Lajos: Egy lemergi utazó közép-európai görögsége. Zbigniew Herbert antik témájú esszéi	105
Regéczi Ildikó: Az önéletrajziság az itt és ott (Moszkva és Párizs) feszültségében. Viktor Jerofejev: <i>A jó Sztálin</i>	111
Tóth Szilvia: Blaise Cendrars <i>Húsvét New Yorkban</i> és <i>A transzszibériai expressz és a franciaországi kis Johanna prózája</i>	121
Vári András: Gentlemen az úriemberek hazájában. Az 1830-as és az 1930-as években. <i>John Paget és Patrick leigh Fermor Magyarországon.</i>	129
Szerzőinknek	143

**MÁRAI AFRIKÁBAN**  
**(A FÖLÜLÍRÁS SZEMPONTJAI MÁRAI AZ**  
**ISTENEK NYOMÁBAN C. ÚTIREGÉNYÉBEN)**

BÁLINT PÉTER

1.

Honti János írja *A mese világa* kötetében: „A mitikus földrajzból adódó regényes lehetőségeket a késő ókori, a hellenisztikus regényirodalom aknázza ki bőségesen: a mitikus földrajz csodás tájai olyan útikalandok ecsetelését tették lehetővé, amelyek mellett a reális földrajzzal dolgozó újkori útiregények írói elszégyellhetik magukat.”<sup>1</sup> Nem árt emlékezetünkbe idézni e sorokat, kiváltképpen nem, ha Márai útiregényének, az *Istenek nyomában* második kiadásához írott előszavát akarjuk egy kicsit alaposabban szemlélni-bogozni. A „mitikus földrajz” és a valóságra rámutató, valóságot fölülíró, az élményeket és életeseményeket át-és kiszínező „útikalandok” összefüggéséről szóló beszéd (amely egyfajta változatként a Márai által előszóban említett „jóhiszemű lelkesedésre” hajlamos ifjúság és a lelkes utazót befolyásoló „látomás erejének” az összekapcsolásáról való értekezésben viszszaakad), évszázadokkal korábbra nyúlik vissza. A Márai-szöveg szempontjából Goethe egy Schillerhez írott 1797. augusztus 17. keltezésű terjedelmes levele fontos, amelyben azt boncolgatja, hogy az utazása közbeni nyugodt és közömbös érzete ellenére, egyszeriben valamiféle *szenzimentalizmus* kerítette hatalmába.<sup>2</sup> Az első pillanatban érthetetlennek tűnő lelkesültség – vagy saját kontextusában – „szenzimentalizmus” okának kiderítésére, felfejtésére vállalkozik Goethe, s a költői hangulat és a nem egészen költői tárgyak közötti kölcsönhatásban találja meg a választ: „Ezért azokat a tárgyakat, amelyek ilyen hatást keltenek, alaposan megfigyeltem, és legnagyobb meglepetésemre azt vettem észre, hogy azok valójában szimbolikusak. Azaz, nem is kell ezt fejtegetnem, kiváló példák arra, hogy – jellegzetes sokszínűségükben – olyan dolgok legyenek, amelyek sok minden más reprezentánsaiként állnak, egyfajta totalitást foglalnak magukba, bizonyos sorrendet hívnak elő, hasonló és idegen dolgokat juttatnak eszembe, s kint is, bent is az egység és a minden-ség igényét ébresztik fel. Ezek azok a tárgyak tehát, amelyek a költő számára szerencsés témát jelentenek, az emberek számára pedig szerencsés tárgyakat,

---

<sup>1</sup> HONTI 1975, 78–79.

<sup>2</sup> „Vajon honnan ered ez a látszólagos szenzimentalizmus, ami annál inkább feltűnő számomra, mert igen régóta már a költői hangulaton kívül másnak nyomát sem éreztem bensemben. Lehetséges, hogy ez itt maga a költői hangulat, de olyan tárgyhoz kapcsolódik, amelyik nem éppen költői, s így jön létre egyfajta köztes állapot?” BÓDIS Zoltán fordítása. Egy másik változat (a BERCEK Árpádé) megtalálható Goethe és Schiller levelezése. 1963, 220–221.

és mert ezeknek, mivel önmagunkkal ismétljük meg őket, nem képes költői formát adni, ezért ideális formát kell nekik adnia, egy magasabb értelemben vett emberi formát, amit aztán az olyannyira lejáratos szentimentális kifejezéssel illettek”.<sup>3</sup>

A Goethe-idézetben szereplő ember és költő, szimbolikus és reprezentáns, költői és ideális páros viszonyok értelmezésekor a művészet kérdéséről töprengő Maurice Blanchot siet a kezünkre játszani azzal, hogy a kiemelt szavakhoz egyfajta értelmezést, támpontot nyújt: „A költői a szubjektív szinonimájává lesz”.<sup>4</sup> Ez egy útijegyzet, útilevel, útinapló vagy útiregény esetében teljességgel rendjén is való dolog: az útra kelő, az utazó a saját szemét, az addigi tapasztalatait és ismereteit, a múltból és könyvekből táplálkozó emlékezetét és nem utolsó sorban ítélőerejét kölcsönzi a látott és megérteni vágyott tájhoz, tárgyhoz és léthez. Joggal írja Egyed Ákos: „Az utazás az egyéniség vizsgálója is, hiszen ki-ki saját érdeklődési körének megfelelően gyűjti és rostálja meg az adatokat, a látottakat. Természetes tehát, hogy minden útleírás, napló, útilevel tartalmaz valami sajátost, mely éppen írójára jellemző”.<sup>5</sup> A Goethe-idézetből kiemelt szópárok felfejtéséhez érdemes figyelembe venni a Blanchot-i mondat folytatását is: „A művészet a művész alakját ölti magára, a művész pedig a szó legáltalánosabb értelmében vett emberként jelenik meg. A művészet abban nyilvánul meg, hogy a művész az embert *reprezentálja*...”.<sup>6</sup> Ebből számunkra az válik hangsúlyossá, hogy az útinapló vagy útiregény, mint egy sajátos optika, sajátos látás és látomás lenyomata: az utazóvá (felfedezővé, más esetben vándorrá, száműzötté) váló ember, az otthontól távol lévő és az utazás során önmagából folyamatosan kilépő, önmagát másban és másokban tételező ember-művész sajátos önleírásaként és műformába-ömléseként jelenik meg.

Az utazó szeme megpillant, érzékel, letapogat, körüljár, befogad, ugyanakkor a látott egzisztencia vagy dolog belsővé tétele során újfent befelé fordul, önmagára nyitja a tekintetét, önmagára eszméltet, analízisre, összevetésre és identifikálásra készítet, s ekként teremt a látott által reflektált ént, és az én sajátos aspektusából: tekintetéből és emlékezetéből létrehozott látottat. A látott dolgok lelkesítése, a szimbolikus tárgyak egyszerre „hasonló és idegen dolgot” felidéző ereje folyamatos szemlélődést és a szemlélődés közben azonosítást és elkülönítést, mérlegre tevést és az útinapló írása alatt megidézett olvasóval fenntartható párbeszédet követel. Az utazó úgy írja folyamatosan töredékes jegyzeteit, mintha levelet írna, mintha egy jelen nem lévő, maga elé képzelt más valakinek számolna be (akár dátummal és pontos időjelöléssel ellátva, akár a nagyobb egész szempontjából a temporalitásra ügyet sem vetve) a látottakról és történekről, egy-egy leírásban,

<sup>3</sup> Ugyanazon levél, BÓDIS Zoltán fordítása

<sup>4</sup> BLANCHOT 2005, 181.

<sup>5</sup> Az utazás divatja (Útleírások, útijegyzetek az 1848 előtti Erdélyről). Válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta EGYED 1973, 23.

<sup>6</sup> BLANCHOT 2005, 181.



egy-egy történetelbeszélésben. Leírásaiban és elbeszéléseiben nem elégszik meg a könnyed virtuozitással, ironiával és polemizálással, elénk tár egyfajta fojtó-fülledt világot is, miként Guy Fessier jegyzi meg a *La notion de littérature épistolaire*-ben,<sup>7</sup> s persze a leírások lehetővé teszik az író számára, hogy létrehozzon és ki-munkáljon egy személyes-egyéni mítoszt, és hogy mitikus-kínzó földrajzról álmo-dozzon.<sup>8</sup> A levél- vagy napló (mely sok-sok képeslap- vagy levélszövegből is ösz-szeállhat) írójának, nem is lehet más a viszonyulása az idegen világhoz és idegen emberekhez, mint amit Rónay állít a Márai mentalitásáról: az „értelmező pozíciója meghatározó, de nem önkényes”.<sup>9</sup> Miért is nem önkényes? Azért nem, mert az utazás idején és terében megpillantott, le- és körülírt egzisztenciák, dolgok, a hoz-zájuk szervesülő, korábról tudott vagy az utazás során megtudott kulturális és szociális ismeretekkel együtt értelmezhetők; az utazó miközben számot ad róluk, a megszólítottak (legkevésbé önmagának, inkább egy vagy számtalan olvasónak) egyfajta kulturális cinkosává is válik<sup>10</sup>. Mindamellettagadhatatlanul önkényes az értelmező pozíciója, mert a látott dolgok kifejezetten az utazó sajátos optikájából, az általa szimbolikus-metafizikai jelentéssel gazdagított többletjelentésükben és az útinapló szemantikai terében nyerik el végső értelmüket.

A Márai-féle „lelkes utazó”, aki azt hiszi, hogy „a világot tiszteletére ta-lálták fel és rendezték be, s a találmánynak, – fajtáknak, tájaknak, emberi és ember-fölötti alkotásoknak – igazi értelme, hogy ő, az utas, megismeri, lelkesedik érette és használja”<sup>11</sup>, nyilván nem azzal a szándékkal és szempontrendszerrel utazik, mint az előszóban megnevezett Stein Aurél.<sup>12</sup> Márai maga is hangot ad ennek: „Az a fajta utazás, mely úgy látja a tájakat és a népeket, mint valamilyen víziót, nem alkalmas arra, hogy megrögzítse a hely- és néprajzi valóságot”. Azt viszont bizton állíthatjuk, hogy nagyrészt az a szándék (is) vezette, amiről Montesquieu ír a *Perzsa levelek*ben: „Alighanem mi vagyunk az első perzsák (...) akiket a tudásszomj hazájuk elhagyására készítetett, s akik lemondtak a nyugalmas élet örömeiről, hogy a bölcsesség keresésének fáradtságos vándorújtára keljenek”<sup>13</sup>. Ha a Márai-féle utazó szubjektív jegyzetkötege nem is feltétlenül kecsegtet „tudományos” eredménnyel, azért azt látnunk kell, hogy az utazó „mégiscsak üzenetet közvetít (...)

<sup>7</sup> FESSIER 2003, 203.

<sup>8</sup> FESSIER 2003, 211.

<sup>9</sup> RÓNAY 2005, 52.

<sup>10</sup> FESSIER 2003, 203.

<sup>11</sup> MÁRAI 1937. Előszó (Az új kiadáshoz) 5–7 (A továbbiakban az idézeteket ebből a kötet-ből veszem).

<sup>12</sup> (E kijelentésnek megvan a maga kontextusa, a századelőn többek között Stein Aurél, Vámbéry Ármin, Germanus Gyula vagy SVEN Hedin tudományos igénnyel előkészített és végrehajtott utazása számított a nagyközönség előtt is egyfajta mércének).

<sup>13</sup> MONTESQUIEU 1980, I. levél, 7.

egy idegen világból”, ahogy az író állítja, mert „tudásszomjas” íróként egyben *kutató* is, a szó tágabb és átvitt értelmében. Másként körülírva pozícióját: egyszerre valóságos és metafizikus tér-idő rendszerben *utazó*; szenvedélyes köldökvizsgáló és önnön természetének utazás közbeni változásait faggató-leíró *lélekbúvár*; egymástól eltérő kultúrák és egzisztencia-felfogások közötti *közvetítő*; útijegyzeteiben önmagát és a személyében képviselt közösség kultúráját *reprezentáló*, aki bátran mondja magáról: „valahol két világ, az érzékelhető és érzékelhetetlen világ délkörei között végzek ásatásokat”.

Nem túlzás azt állítani, hogy a Márai-féle utazó antropológusként hasonlítja össze a földrajzi távolságban alig messze, ám az életvitelben, az egzisztencia-értelmezésben, a hagyományörzésben egymástól évezredekre lévő két világot: Európát és Afrikát. A váratlanul megpillantott idegent az otthonról ismerttel, a gyanakvást, félelmet és megvetést már nem keltővel veti egybe, hogy fenntartásai oldódjanak; izelítőként példa erre: „a folyamagyagból vályogot vetnek s azzal tákolnak össze néhány házat, pontosan azzal a cigánymódszerrel, ahogy a mi cigányaink, akik Egyiptomból jöttek s valamikor a Nílus mellett tanulták a vályogvetést és a jövendőmondást”.<sup>14</sup> A két világ délkörei közt utazás közben, a látott élményekkel és kulturális tapasztalatokkal számvetés alatt, „borzongás és áhítat” fogta el Márait – akár a limbusok közt kóborló Flaubert, aki egy Konstantinápolyból írott útilevelében a következő vallomást teszi: „Néha valósággal megsemmisülök (gyöngye kifejezés); máskor valami limbuszi stílus árad át rajtam és kavargó bennem részegítő forrósággal (limbuszi halmazállapotú, súlytalanul omlékony). Aztán újra elakad az egész. Keveset elmélkedem, inkább csak alkalmyszerűen álmodozgatók. Főként erkölcsi jellegű megfigyeléseket teszek. Sejtelmem sem volt az utazásnak erről az oldaláról. Bőségesen akad bennem lélektani, emberi, komikus mozzanat”.<sup>15</sup> Hogy az utazás egyfajta morális önvizsgálattal, az önvizsgálat eredményeinek párbeszédre ösztönző közlésével, a látott dolgoknak a saját kultúrából hozott erkölcsi normák tükrében való mérlegelésével, a kétféle értékrend egészen nyilvános vagy csak jelzésszerű ütköztetésével jár, amire bizonyos életkorban és bizonyos utazási tapasztalat birtokában döbben rá az ember, Márai regénye is példa. „A francia gyarmati hivatalnok (...) Alkalmazkodni az idegen világhoz, megegyezni az idegen ízléssel, komoly arccal állani meg idegen Isten, idegen életszokás idegen életütem előtt; mindezt képtelen. A francia odahaza általában elég műveletlen, de

<sup>14</sup> „Délután érkeztem Kairóba s este már a trópusi hálókocsiexpresszben ültem (...) mely tizenháromórás száguldás után, reggel kilenc felé, csakugyan megállott a Nílus mellett, zajtalanul és símán, egy alacsony vidéki állomás előtt, amely valahogy semmiben sem különbözött a fűzesabonyi pályaudvartól, éppen csak hogy igénytelenebb volt”; „Ha nem látnám a ciprusok között a tengert, összetéveszteném ezt a kisázsiai tájat csendjével, dombjaival, vetéseivel, szelíd erdeivel a Késmárk körülötti tájjal. Ott is ez a vonala a tájnak, az életnek, össze van keverve ez a világ”.

<sup>15</sup> *Flaubert levelei, Louis Bouilhet-nek*. Konstantinápoly, 1850. november 14.

nagyon okos; külföldön változatlanul műveletlen, de mindenáron ő az okosabb”.

A *borzongás* és *áhitat* kettős szorításban (mely kettősség meglehetősen pontosan utal a fenntartás, félelem, takarásban levés és az elragadtatás, rajongás, felszínre hozás együttes jelenlétére) jegyzi meg Márai, hogy: „A táj, melyekre ez út vezetett, eltűnt emberek és eltűnt istenek lábnyomait mutatta. (...) Félálomban utaztam, térkép nélkül”. E ponton visszaköszön a Honti-említett „mitikus földrajzi” táj, melyen az *Előszó*ban hangsúlyozott „látomás erejével” valóságot lelkesen faggató és Goethe által szentimentálisnak nevezett utazó költői-szubjektív ihletettségével „lelkесedik” és „használja” a megismerésre felkínált világot. A lelkesedést, melyet az utazás előtti időben szerzett kulturális ismeret, az utazással járó fokozott várakozás, a képzelet és álom egyidejű működésbe lendülése, az idegennel szembeni tartózkodás oldására készenlét folyamatosan fenntart, időről-időre lohasztani igyekszik a látottal szembeni csalódás, az álombakózás következtében fellépő kultursokk és énkép-zavar, az előzetes tudást átíró keserves tapasztalat. Alexandria láttán írja Márai: „minden hamis és meghamisított, ami még tiszta Kelet, abba is belerágta magát egy lélektelen civilizáció, s ami európai, azt elszennyezte a Kelet”; Jeruzsálemről némi iróniával ekként vélekedik: „a világ legöregebb fővárosa a legvidékibb város. (...) A város arca keverék ghattóból és kispolgári terpeszkedésből; vidékiességből és ősi fővárosi fölényből”; s naplója végül szomorúan jegyzi le: „A régi Athén úgy van elrejtve a korszerű városban, mint a drágakövek egy szemétdomb hulladékában”. Ezek a kudarcokat, csalódásokat sejtető leírások (akárcsak Nerval, Flaubert vagy Balzac leveleiben is), részben az együttszemlélődésre invitálnak, részben objektív hangvétellükkel az utazó elfogulatlanságáról és hangulatállapotáról győznek meg.

2.

Az *Ökrök a vagonban* címet viselő első fejezetben, Márai sorra veszi otthonról kimozdulásának és utazásának okait, melyek valamennyi nagy utazó esetében is relevánsak lehetnek. Íme a legelső: „Visszaülök a fölkébe, izgatott lettem, tudom, hogy nem lehet elszökni az emberek elől, hiába utazás és távolság, még a magam múltó élete elől sem tudok elszökni, minden gondom velem jön, itt van a zsebemben, poggyászomban, egy levél, ígélet, tévhit, meggyőződés, – mindez elől hiába utazom Keletre, hiába megyek el Európából...”. A menekülés az otthon megtapasztalt, de fel nem dolgozott, vagy kellő mélységben fel nem tárt feleslegesség, számkivetettség, idegenség érzete elől, azzal a nem titkolt reménységgel párosul, hogy egy másik: egyelőre ismeretlen, rejtélyes világban, léte értelmére és boldogságára talál, számos útra kelőt, utazót megkísértett. Mintha elfeledkeztek volna Goethe intéséről: „Akit nem űznek idegenbe nagy célok, otthon sokkal boldogabb

marad”.<sup>16</sup> Hamvas szellemes esszéje: a *Kierkegaard Sziciliában* egyfajta virtuóz kiegészítés és felelet az intésre: „Fontosabb otthon maradni s még az ablakon se nézni ki; rövid és biztos út a világegyetemet körülhajózni. De ha már a küszöböt átlépte, ugye tükrök közé lép, s azon szórakozik, hogy állandóan elfelejti: mindaból, amivel találkozik, titokzatos módon eltorzulva saját magának arca néz?” A Márai-féle utazó, rögvest az indulás után szembesülni kénytelen azzal az igazsággal, hogy hiába is menekülne, mert ha számos, és ha kell, pontosan leltárba is vehető földrajzi-egzisztenciális eltérés létezik is a világban, bizonyos – a XX. században elsősorban is társadalmi-szociális – átfedések, hasonlóságok, azonosságok is tapasztalhatók. „Minden hajó lezárt világ, mimikritársadalom, kasztokkal, rétegekkel, osztályokkal, uralkodóval és rabszolgákkal, külön törvénykönyvvel. Minden megvan itt kicsiben, ami az embereket a partokon elválasztja egymástól” – írja Márai egy helyütt. Persze nem csak a külső-társadalmi valóság elől érzi szükségét menekülni, de a hivatás, a hivatásgyakorlást gátló akadályok elől is, vagy a saját maga kudarcélménye elől: „a menekülésnek ez a kényszere, egy *tarbussal* fejedon elvegyülni e végtelen tömegben, Ázsiában, nem írni senkinek, mindent elfelejteni, háborút és irodalmat, nagytyókékat és telefont, hazamenni a pálmafa alá és álmodni ezekkel a százmilliókkal tovább e nagy keleti álmodat, - álmodat a hazáról, ahonnan eljöttem egyszer”.

Az utazó-Márait, ahogy maga hangsúlyozza: megcsapta a bűvölet, mely az utazás során mindvégig igazította a lépéseit. Az elragadtatást, a látottak és átéltek transzponálását, a megszólítottól való távolság csökkentését, az írás idején érezhető magány eltüntetését okozó írói bravúrt egyszerre fedi ez a *bűvölet* kifejezés, melyről bátran mondhatjuk, hogy polivalens lelki élmény. Az idegen világban utazás, az egyes földrajzi helyeken és emberi közösségekben tapasztalt felfedezések, az élmények és általuk múltból felködlő emlékek, az eltávolodás és közeledés, Hamvas szavával „a sorvasztó önelemzés önző ájulatának” interpretációjára a legjellemzőbb amit Márai a bazárnegyedről ír: „a varázs, a Halál, a Hatalom, az Isten, a Szenvedély nagy problémái elfinomodnak e tompa csöndben, a Muski szövevényén nem hatol át a gépkocsik lármája, – itt messze vagyok, Keleten vagyok, kissé otthon vagyok. Egy régi mesében vagyok, melyet évezredek előtt kezdtek el mesélni”. Márai útiregényének nagyjából kétharmadát kitevő *Az elvarázsolt város* és a *Kelet kapuja előtt* fejezetek: az álom és vágy, szelidség és igénytelenség, célszerűségtől eltávolodás és ürestől irtózás, meséből merítettség és csak írói meseszövevényben rögzíthetőség: ezek az arab világban megtapasztalt és némi módosulással az *Ezeregyéjszakából* ismerős létjegyek járnak át. Emlékezetes, hogy a *Perzsa levelekben* (mely mű számos aspektusában hatott Márai útijegyzeteire) azt írja Montesquieu: „Az utazók mindig a nagy városokat keresik; azok afféle közös hazái minden ide-

<sup>16</sup> Eckermann beszélgetések Goethevel 1989, 87.

gennek”<sup>17</sup>; Márai maga is három város felfedezésére, leírására, belsővé tételére, másként idegenségének megszüntetésére vállalkozik, amikor Kairó és Damaszkusz közé ékeli Jeruzsálemet. De milyen más az európai utazó ítélete az arab-zsidó világ nagyvárosairól és az arab világból Európára tekintő íróé! Márai azt írja Damaszkuszról: „Hiányzik a városból az, ami feledteti a házak piszkosságát, a szennyet az utcákon, ami színnel és mozgással tölti meg a kopár, poros tereket, deszkával és náddal fedett szűk, homályos utcákat, a bazár halott utcáit: a keleti élet, a mozgalmas semmittevés, az a tevékeny lustaság, mely egész nap sűrög és forog, mert fél elárulni, hogy nem csinál semmit, az üde kedvtelés színeiben és színes rongyok mutogatásában, ami egyformán fényűzése a tevehajcsárnak és az előkelőnek”. Albert Camus mintha csak játékosan megfordítani akarná a Márai-féle tételt, épp az ellenkezőjét nehezményezi az általa megismert európai városokban: „Azok a városok, amelyeket Európa kínál nekünk, túl zajosan visszhangozzák a múltat. Egy gyakorlott fül lármájukból kihallja a szárnyzuhogást, a lelkek lüktetését. Érezzük bennük a századok, a forradalmak, a dicsőség szédületét. Emlékezünk rá, hogy a Nyugat harsogó lármában kovácsolódott. Ezért nincs elég csönd”.<sup>18</sup>

A bűvölet másik forrása az utazás bódulata, a térbeli élmény és alkalmasint „mitikus földrajz” kulturális összecsengése, a látottakhoz testi-lelki aspektusból történő közelkerülés, mondhatni érintés-távolságban levés. „Ez mind bódulat, mert távolság van benne; kezdek lélekzeni, kimegyek az utcára, meleg az éjszaka és hangosan az utcák; *ave*, idegen város, idegen világ, *ave* minden, ami idegen; tele vagyok barátsággal, oldódik bennem ez a tartózkodás az idegennel szemben; ismerkedni akarok, közelkerülni, érinteni ezt a gyanús, meleg, idegen életet” – írja Márai. Az ilyesfajta vallomásokra utalva jegyzi meg Rónay László: „Márai tehát nemcsak egy addig ismeretlen világ fölfedezésére indult az istenek nyomában, nem is csak folytonos kíváncsiságát akarta kielégíteni, hanem szembesíteni óhajtott a Európa kibontakozását megfogalmazó, szélsőségesen ellentétes vélekedéseket egy másfajta, ősi hagyományvilággal, s ezért is szemlélte kedvtelenül és ironikusan az európai mentalitást megjelenítő útítársait, a pénz megszállottjait és az elzárkózó, minden új benyomástól idegenkedő érzéketleneket, akik már hajóútja során feltűntek neki”.<sup>19</sup> Pontosítsunk-árnyaljunk a némely esetben szemérmesen hallgató, bizonyos problematikus fragmentumokat ki-és elkerülő Rónay-féle képen. Márai ugyanis nem csak kedvtelenül szemlélte azokat a vele együtt útra kelőket, idegenben ismerősként felbukkanókat, akik a hagyományos európai mentalitást képviselik, s az újtól és idegentől ideológiai vagy más okok miatt elzárkóznak, de kegyetlen iróniával meg is fedtte az „újszerű”, addig sosem volt teremtésének leple alatt

<sup>17</sup> MONTESQUIEU 1980, XXIII. Levél, 54.

<sup>18</sup> CAMUS 1990, 115.

<sup>19</sup> RÓNAY 2005, 52.

másokat kirekesztőket, újfent „idegent-gyártókat”.<sup>20</sup> Pellengérré állította azt az avítnak tűnő szellemet, melyet az öreg kontinensről hoztak át az új telepet, közösséget, hazát alapítani szándékozó zsidók: „...Tel-Avivban sok minden virul (...): telekspekuláció, kispolgári cserebere, egyszóval a város viruló tenyészeté mindannak, amire a zsidókat rákényszerítette az élet a galíciai ghejtóban, de amire semmi szükség a fölszabadulás hazájában, az új Palesztinában. És mégis így van, s hogy mégis így van, elég baj s a cionizmus igazi és lelkes vezetőinek elég gondot okoz”. E kényes-kellemetlen fejezetekben derül csak ki igazán, hogy a bűvölet ellenére, vajon a „művész az embert *reprezentálja*”, amiként Blanchot állítja; hogy figyelmünkre ténylegesen érdemes kutató és közvetítő Márai; hogy a Flaubert említette „erkölcsi jellegű megfigyelései” pontosak-e, avagy mindössze stílbravúrba hajló, regényesített útinaplót írt. Rónay László tovább megy ítéletében és egyszersmind átlép a Jeruzsálem-fejezeten, hogy egy általánosabb kérdésre keressen választ: „Márai mindenestre szembesíteni akarta racionális meggyőződését a Keleten szerzhető benyomásokkal, s az 'istenek nyomában' járva választ keresett arra a kérdésre, vajon meríthet-e a változó Európa az ősi tapasztalatokból”.<sup>21</sup>

Hogy nem véletlenül érez Márai is egyfajta hasonlóságot (a keleti vagy Krúdy-teremtette szubjektív mesén túl) a különböző vándor- és kereskedőnépek szabdalta tájhazája és e keleti világ között, azt az önértelmezésnek és énképfestésnek szánt fejezetből, a fehérruhás arabbal, a tiszta erdélyi kiejtéssel magyarul beszélő dragománnal való luxori találkozást elmesélő: *Achmed Rumi* portréból olvashatjuk ki. A saját identitás: az *ilyenség* meghatározására és a másik-idegen szemében leképezett mivoltom: az *olyanság* feltérképezéséből következő önmegértésre a legkitűnőbb szövegrészlet ez: „Mégis, milyenek vagyunk? Olyannak lát, mint önmagát? Vagy talán mégis valamilyen exotikus néptörzsnek, színesbőrű valakinek lát, mint én egy sárga embert? Most itt az alkalom, hogy levizsgáljak, mert valaki lát engem, egy félvad ember látja bennem a magyart” – mondja, telve szorongással, mely rávilágít az idegenben magabiztosságát és szemlélődésének fixa ideáját vesztett ember lelki-szellemi hintázásaira. Ám ennél is metafizikusabb és egyetemesebb az a lírai hangvételi, azaz nagyon is sajátos és finom elkülönöztetés, melyet a nyugati és keleti ember kapcsán tesz: „A nyugati ember jelképe ma a rohanó ember, ahogy valamikor a könyvet tartó ember volt. A keleti ember jelképe az imádkozó ember. (...) Az imádkozó embernek van valamije, amit a nyugati ember kezd nélkülözni: a keleti embernek van föltétlen hite. A nyugati embernek vannak megismerései és kételyei”. (*A imádkozó ember*)

<sup>20</sup> Azt írja egy helyütt: „Ha ti itt azt csináljátok, amit mi csinálunk veletek, ha ti külön feltaláljátok a fajvédelmet és a kínai falat, akkor kiderül majd, hogy azoknak volt igazuk, akiktől mindezt tanultátok”.

<sup>21</sup> RÓNAY 2005, 49.

3.

Az 1937-es második kiadás elé toldott *Előszó*ban Márai számos figyelemre méltó tényt közöl velünk és jónéhány vallomást is tesz, hogy a további olvasásunkat és az utazóval folytatandó párbeszédünket egy általa kijelölt mederbe terelje és végig abban is tartsa. „Ez útijegyzetek egy ifjúság és egy utazás találkozásának emlékét örökítik meg: e találkozásnak már több, mint évtizede” – írja rögtön a nyitó mondatban, amiből kiderül, hogy maga a regény, csak évtizedes késéssel születik az útijegyzetek felhasználásával. Tíz esztendővel az utazás után, „a régi jegyzeteket olvasva” újból utazóvá, a szövegteremtés szempontjából emlék- és időutazóvá is válik Márai. Természetesen nem egyedi az eset, hogy az utazás és a róla szóló levél-, napló-, vagy regényformában történő beszámoló közt olykor évek, esetleg évtizedek telnek el. Goethe egy Mercknek szóló levelében írja: „Svájci utazásunk fontosabb részleteit már összeállítottam rögtönözve papírra vetett feljegyzésekből s levelekből, saját eleven emlékeimre támaszkodva. Wieland szerint valóságos poéma”.<sup>22</sup>

A jegyzettöredék és a belőlük írt „poéma” egymásra vetítése (már amennyiben ez lehetséges, lehetséges volna), pontosan mutatná az útijegyzeteit író utazó tekintetének irányát és mozgását, azt, hogy mikor pillant az utazás idejében maga elé, s e közvetlen jelenből vissza a múltba, a történelmi időkbe, vagy a megírás pillanatában az utazás múlt idejébe és ahhoz képest egy megidézett korba, hogy a két idő, illetve az időbeli elmozdulás okán kétféle jelen és kétféle múlt közé szerez-lőszönyeget feszítve, időtlen érvényességű életbölcsségeket és „erkölcsi jellegű megfigyeléseket” tegyen. „Örökkévalóság, micsoda szavak! Milyen olcsó fölény van mindabban, amiről az emberek azt hiszik, hogy megőrzi emléküket az örökkévalóság előtt!” A kétféle szövegrögzítés és időszemlélet egymásra vetítése világosan mutatná az utazó lelki elmozdulásait, hangulatváltásait, s természetesen az ön- és énképmódosulásait az egyes egzisztenciákhoz viszonyulva és egyes helyzetekben magamagát pozicionálva.

Az emlékek leírása, amely egyszerre jellemző az önéletrajzi regényre és az útiregényre, nem csak az énről szóló leírás, de az emlékek leírása is egyben; két idő között oszlik meg: az emléke felbukkanásának pillanata és az emlékezet által megidézett esemény végbemenetele között. Ennek köszönhetően nem csak egy *retrospektív*, de egy *introspektív* látásmódon is alapszik, ahogy a *Le biographique* című kötet szerzői: Lauréne Gervasi és Franz Johansson megállapítják.<sup>23</sup> A retrospektív és introspektív látásmód, a visszakeresés és előbányászás során, a „szimbolikus tárgyak”, a „reprezentáns dolgok” mellett az egyes takarásban lévő, elrejtettségben maradt élményeket is felidézik, és bizonyos megrázó, kellemetlen érzést keltő pillanatokat elsímítják. A visszakeresés és előbányászás alatt a távlatosság

<sup>22</sup> Goethe *Levelek* 1988, 92.

<sup>23</sup> GERVASI – JOHANSSON 2003, 186–87

biztonságával és bölcsességével állít valamit az utazó, és egy korábbi elhamarkodott, kellő információ és rálátás híján kimondott ítéletét korrigálja, újrászövi, fölülírja. S nem utolsó sorban a jegyzetek fölülírását, a fragmentumok tükrében és az eltelt idő birtokában öntelmezését végző utazó értelmező pozícióját könnyíti meg a visszakeresés révén az egyszer megtörtént, s átéltet emlékezet kútjából felidézése. Dragusanu *Erdélyi peregrinusa* elé bevezetőt író Bustya Endre jegyzi meg : „a retrospektív bemutatás csak erényeivel – a szerző történelmi-társadalmi kritikájának mélyebbé, megalapozottabbá és élesebbé válásával – van jelen a mű lapjain, s nem módosítja vagy éppen hamisítja meg az egykori események, élmények, lelkiállapotok és érzések ábrázolását”.<sup>24</sup>

A két jelen és két múlt idő közti időintervallumban mutatkozik meg az utazó igazi szándéka és tehetsége, s az, hogy képes-e a látott tájat mitogeográfiai objektummá és szociológiai-antropológiai kutatások terepévé tenni, melyben önmagát és az utazása során eljátszott szerepeit is feltárja, méghozzá az útinapló nyilvánosságával számolva. Bustya Endre avval egészíti ki a fenti állítását, hogy: „a közbeeső évtizedek eseményeinek tükrében sokkal reálisabban lehetett megítélni az utazás korszakában még jelen idejüként érzékelt viszonyokat; a történelmi távlat birtokában, valamint a szerző szellemi és érzelmi gazdagodása, látóköre, szemlélete, higgadt kedélye, nyelvi kifejezőkészsége sokkal érettebb fokán összehasonlíthatatlanul értékesebb alkotás létrehozása vált lehetővé”.<sup>25</sup> Az utazása idején alig huszonhat éves Márai esetében is igaznak tűnik e megállapítás; s hogy az egykori élmény megírásáig és megjelenéséig eltelt évtized csak jót tett a nap krónikásának, arra az életművet elemző Rónay kijelentése bizonyíték: „Az *Istenek nyomában* Márainak az első olyan könyve, melyet mindenestől a magáénak vállalt a későbbiekben is”.<sup>26</sup>

Mindazonáltal, ha nem árulná el a szerző, akkor is számos elejtett megjegyzéséből biztosan következtetnénk a „kései-későbbi” műkeletkezésre, emlékezetből felidézés és távlatos élményfelülírás írói gesztusára. „Milyen nyomatszerű lett az elmúlt tíz esztendőben e kép, e búcsúzó parasztok a maguk szemérmes és végtelen fájdalmával egy hajó, egy tehervagon előtt” – tűnik élénk egy helyütt. Márai, az útinaplót vagy regényt írók szokása szerint, szándékosan hagyja meg az egyes konkrét útijegyzetek leírásának és a végső formát öltő élmények és ítéletek keletkezésének temporális bizonytalanságát. Az üde-kavargó élmény frissességének megőrzése és a későbbi korok olvasójára teendő hatás kedvéért keveri a múltból felidézett élmények jelen idejét a szövegírás (egyébként számosan sok jelen idejéből létrejövő) jelen idejével. „Nagyon bölcs vagyok ma este, nem is illik hozzám...” – ám ebből a mondatból bajosan eldönthető, melyik estéről beszél az író: a

<sup>24</sup> DRAGUSANU 1973, 52.

<sup>25</sup> Ua.

<sup>26</sup> RÓNAY 1990, 62.



töprengés és írás estéjéről, vagy a múltból felidézett időben megteremtett jelen idejéről. Más helyütt pedig azt írja Márai: „megadom magam, odafekszem a vitorlás bárkában a nap alá, ahogy a sors elé fekszik az ember – tessék, itt vagyok, csinálj, amit akarsz –, s valahogy mégis szeretném, hogy ez az út, az első átkelés a Níluson sokáig tartana. Nem tudok dolgozni, gondolkozni, fölvenni, csak félig vagyok ébren, de minden idegessel élek, mint a lázas beteg. Ilyen a nyitánya egy látogatásnak, Tut-ank-Amonnál”. Ilyesfajta vallomást – főként tíz esztendővel a primér élmény után –, csak akkor képes leírni az utazó, ha erről a lét-és lélekállapotról pontosan rögzített jegyzetei vannak, máskülönben modorosságnak, bárhol és bármely időben leírható önvallomásnak tűnhet, aminek nincs releváns hatása az útiélményekre, inkább csak a naplójelleg kötetlenségének megteremtésére. Erre hívta fel a figyelmünket Beke György is: „Dinicu Golescu jegyzeteit utazása közben kezdi írni. Elsősorban innen származik az élmények és benyomások üde levegője. Érződik ez a napló stílusán, az írói észrevételek spontán jellegén: egy-egy külföldi tapasztalat az otthoni állapotokat hívja elő emlékezetéből”.<sup>27</sup>

Éppily zavarba kerülünk az efféle mondatok olvasásakor is: „A hajó észrevétlenül *elindult*. És ez az út, mely *végigvitt* Egyiptomon, föl a Szudánig, keresztül Palesztinán, át Görögországon, Törökországon és Itálián, hogy csak *hónapokkal később* hozzon össze megint az *elindulás pillanatának* utitársaival” (kiemelések tőlem). Az ilyen típusú mondatokban az idősíkok keverésének több funkciója van: ráirányítja figyelmünket az éppen látottra; kitűnő lehetőséget kínál a távlatosság perspektívájából történő epikus nyugalomú elbeszélésre; segítséget nyújt a jegyzet-töredékek és a belőlük leszűrt bölcsességek fölülírására, irodalmi művé alakításukra.

#### 4.

Márai útiregényében lépten-nyomon bizonyos, a korabeli polgári szemléletre jellemző politikai fenntartásokra: a megváltást hirdető Moszkvát és az anarchistákat-terroristákat bélyegző kitételekre, gyanúsítgatásokra bukkanunk: „Anglia leküldte szuronyait, szérumait és mérnökeit s cserébe elviszi a gyapotot, Moszkva leküldte ügynökeit és új Isteneket ajánl a régiek helyébe”.<sup>28</sup> Abban sincs szinte semmi újsze-

---

<sup>27</sup> GOLESCU 1978, 23.

<sup>28</sup> „Ébred az arab paraszt? Állítólag Moszkva gondoskodik róla, hogy felébredjen”; vagy: „[...] ahol az egyik lakosztályban Anglia, a másikban – Szíriában – rövid ideje Franciaország rendezkedett be, s ahol új és hívatlan vendégek izgatják a lakókat a háziurak ellen: Moszkva ügynökei”; vagy: „Mindent az Eszméért, de mi az Eszme? Valószínűleg nem az, hogy moszkvai fiókot alapítsanak a Szentföldön, hanem: fölépíteni Palesztinát, az új hazát”; „Elég három-négy nap Beyrouthban, s elhisszük, hogy e háború nem egy maroknyi elkeseredett és fanatikus arab népség [...] háborúja [...] hanem valami egészen más, – kulisszák előtt véres csetepaték, a kulisszák mögött világerők mérkőznek, – Moszkva és a

rűség, hogy a Keleten utazó elsősorban a robbanásig feszült politikai helyzetre, az első világháborút követően a gyarmatosítók és bennszülöttek sokizületi-gyulladásos viszonyára figyelmez. Erre az egész európai irodalomra nem csekély hatással levő íróelőd: André Gide mutatott példát, s elhíresült műve: a *Kongói utazás* feltétlenül ott motoszkált Márai tudatában, köztudott ugyanis róla, hogy éppen polgári műveltsége és írói mentalitása: cerebralitása okán rajongott évtizedeken át Gide-ért.<sup>29</sup>

Binder Pál szögezi le: „Szinte mindegyik útinapló vagy útlevel közli a korabeli jelentősebb politikai eseményeket is, így ezek az írások a nagyvilágban történtek hazai recepciójaként is tekinthetők”.<sup>30</sup> Az útinaplóban felvillantott-kibontott recepció persze nem egészen ártatlan és elfogulatlan, nyilván azért kerül rögzítésre (és mű megjelenésével a nyilvánosságnak szánt közlésre), mert benne fellelhető a jegyzetírónak azon szándéka, hogy utalni, hivatkozni akar a hazai viszonyokra, melyek áttételesen vagy feltűnő módon hasonlatosságot mutatnak a tárgyalt jelenséggel; hogy érinteni szeretné azokat az általánosabb folyamatokat, melyekbe a hazai események, elfedni szándékolt társadalmi feszültségek is beleilleszkednek. „A felügyelő kezében korbács volt. Ha valamelyik arab kimaradt a sorból, vagy lassan cipelte a homokot s megbontotta a munka ritmusát, a felügyelő felemelte a korbácsot és ráhúzott egyet. (...) Ezt láttam Gizeh és Memphis között, ezerkilenszázhuszonhatban” – írja Márai az *Arabok Assuanban* fejezetében. Ez az írói helyzetjelentés emlékezetünkbe idézi a közel nyolcvan esztendővel korábban e tájon utazó s hasonló élményéről egy Alexandriában 1849. november 17.-én kelt levelében anyjának beszámoló Flaubert sorait: „A botnak nagy itt a szerepe; akin tiszta ruha van, püföli azt, akinek piszkos a ruhája; ruha helyett gatyát kellene mondanom”<sup>31</sup> –, s egyben rávilágít az újságíró Márai szociális érzékenységre is rávilágít. Ebben a folyamatos önvizsgálat-tartásban, ám a köldöknézés ájultságából kiemelkedésben is hasonlít Gide-re; s persze abban az osztályostársak politikai-etikai-vallási nézeteit érintő kíméletlen kritikamondásban és a merevgörcsöktől szabadulni tudásban is, melyre számos útijegyzetben rábukkanunk: „Jeruzsálem talán nem a vallási türelmetlenség, de mindenesetre a vallási féltékenység, a marakodás, a mohó, szüklátóköri, apró-üzletű vallásos irigység városa. A percek, melyeket egy vasárnap délelőtt a Megváltó sírja fölé épített templomban töltöttem, életem legkínosabb emlékeit idézik: az a gyanakvás, idegesség, féltékenység, lenézés, közöny, mellyel a keresztény szekták e legszentebb keresztény templomban elhaladnak egymás mellett (...) ellenszenvesen hat”. Nem meglepő, hogy ezzel

---

Kapitalizmus, mint mindenütt ma a világon”.

<sup>29</sup> BÁLINT 2007

<sup>30</sup> BINDER 1976, 9.

<sup>31</sup> A XX. század elején egész Európában elhíresült és közkedvelt Flaubert-levelezéskötetet minden bizonnyal MÁRAI is haszonnal forgatta.

szinte megegyező élménynek ad hangot Flaubert is egy Louis Bouilhet-nek címzett, s Jeruzsálemből 1850, augusztus 20.-án küldött levelében: „A Szent Sírnál tett első látogatásom után fáradtan jöttem vissza a szállóba, és a csontom velejéig utálkoztam. (...) Amit csak lehet, megtettek, hogy nevetségessé tegyék a szent helyeket. Pokoli kurvaság: csupa álszentség, haszonlesés, hamisítás és szemérmertlenség; de szentségnek sehol semmi nyoma”.

A komor vagy kegyetlen politikai helyzetjelentéseket, analógiákat ellensúlyozza az útinaplóban számos helyen kitapintható humor, irónia, amely egyfelől eltávolít a látott dologtól, s lehetővé teszi az értelmező pozíciójából való ítéletmondást, másfelől teret ad a bergsoni nevetéssel történő büntetésnek. E két aspektusból sokkal alaposabban és élesebben világít rá bizonyos társadalmi anomáliákra, mint ha ragaszkodna a dolgok-jelenségek objektív és szenttelen leírásához: „Ha a vezető egy angol hivatalnok kutyáját üti el, akkor felírták és beidéztek volna. De így, hogy csak egy süket arab volt, akit elütött, senki nem lesz izgatott; a vezető éppen oly kevéssé, mint a rendőr, vagy mint, – s ez a legfontosabb – az áldozat”.<sup>32</sup> Márai, mondjuk ki végezetül, elismételhetné, amit Flaubert mond egy levelében: „Metafizikai éleslátásom egyenesen elrémít”, talán e réműletet ellensúlyozandó enged szabad utat Márai minduntalan a humornak, ami nem fellengzős, nem megvető, sokkal inkább a kritika egy sajátos formáját ölti nála.

## BIBLIOGRÁFIA

BÁLINT 2007

BÁLINT Péter: Márai tükrében André Gide. In.: *Csillagfény és homály közt*. Felső-Magyarország, Miskolc, 2007.

BINDER 1976

BINDER Pál: *Utazások a régi Európában*. Téka-Kritérion, Bukarest, 1976.

BLANCHOT 2005

BLANCHOT, Maurice: Az irodalom és az eredeti tapasztalat In.: *Az irodalmi tér* (ford.: LŐRINSZKY Ildikó), Kijárat, Budapest, 2005.

---

<sup>32</sup> „Sokáig tartottam Assuanban varrótűt egy öreg teve elé; képtelen volt átjutni rajta”; „Lehet, hogy a rodusiak hozatták a zsidókat, mint Mikszáth regényében a bábaszékiek a zsidó-nagyasszonyt – ilyen szigetállam végre mégsem állam zsidók nélkül”; „Az egyik, egy fiatal, aki egész idő alatt nem tűnt ki valami különösen, most, mikor a többiek már szutykosan és szusz nélkül feküdtek a birkabőrökön, vígan és friss erővel ordítani kezdett, mintha mi sem lenne számára az egész és bírná még tovább is. A vak is látta, hogy stréberkedik. Husszein, te csalsz”.

CAMUS 1990

CAMUS, Albert: A Minótaurusz avagy pihenő Oranban. (ford.: SZABOLCS Katalin) In.: *Sziszüphosz mítosza*. Magvető, Budapest, 1990.

DRAGUSANU 1973

Ion Codru DRAGUSANU: *Erdélyi peregrinus*. (ford.: BUSTYA Endre). Bukarest, Téka, Kritérion, 1973.

*Eckermann beszélgetések Goethevel*. (ford.: Györffy Miklós.) Európa, Budapest, 1989.

EGYED 1973

*Az utazás divatja (Útleírások, útijegyzetek az 1848 előtti Erdélyről)*. Válogatta, az előszót és a jegyzeteket írta EGYED Ákos. Kritérion, Bukarest, 1973. 23.

FESSIER 2003

FESSIER: Le récit de voyage, In.: *L'épistolaire, par Guy Fessier*, Éd. PUF, Paris, 2003.

*Flaubert levelei, Louis Bouilhet-nek*. Konstantinápoly, 1850. november 14.

GERVASI – JOHANSSON 2003

Lauréne GERVASI – Franz JOHANSSON (Éd.): *Le biographique*. Paris, PUF, 2003. 186–87

GOLESCU 1978

Dinicu GOLESCU: *Utazásaim leírása*. (ford.: BEKE György). Bukarest, Téka, Kritérion, 1978.

*Goethe és Schiller levelezése*. Aurora, Budapest, 1963.

*Goethe Levelek*. (ford.: GÖRÖG Lívia) Európa, Budapest, 1988.

HONTI 1975

HONTI János: *A mese világa*. Magvető, Budapest, 1975.

MÁRAI 1937

MÁRAI Sándor: *Istenek nyomában. (Egy utazás regénye)*. Révai, Budapest, 1937.

MONTESQUIEU 1980

MONTESQUIEU: *Perzsa levelek*. (fordította: RÓNAY György), Európa, Budapest, 1980.

RÓNAY 1990

RÓNAY László: *Márai Sándor*. Magvető, Budapest, 1990.

RÓNAY 2005

RÓNAY László: *Márai Sándor*. Akadémiai, Budapest, 2005.

## KORDÉN ÉS VASÚTON. UTAZÓK TÁRSADALMI TAPASZTALATA A 19. SZÁZAD MÁ- SODIK FELÉBEN – A *VASÁRNAPI ÚJSÁG* ÚTIRAJZAI ALAPJÁN

CSÍKI TAMÁS

„Azelőtt – nem is olyan rég, még a mi ifjúságunkban –, ha szép, kivált regényes vidéket akartunk látni, jó görcsös somfabotot faragtunk magunknak, melynek végén az erős vasszeg is kívánatos lehetett, bakabornyú tarisznyát akasztottunk a vállunkra, abban egy kis szalonna, kenyér is elfért egypár ruha-darab mellett, oldalunkon fűvész szelencze, lábunkon vastag talpú úti-csizma: így indultunk utnak, természetesen gyalog... Bezzeg ma mindez másképp van.”<sup>1</sup>

Így kezdődik a *Vasárnapi Újság* 1874. évi számában megjelent írás, melynek ismeretlen szerzője a csupán pár hónapja átadott Keleti vasúton utazott a Körös-völgyében Nagyváradról Kolozsvár felé. Az ablakon kinézve egészen pontosan rögzítette tapasztalatát: a minden percben „változó panorámát”, az egymást követő tablószerű térelemek: a sziklák, szorosok és fennsíkok váltakozását, azaz a gyaloglás nyújtotta intenzív tájélmény, a táj terének földrajzi térré változását.<sup>2</sup> Amely rögtön szimbolikus jelentéssel telítődik: a Királyhágón áthaladva az utazó Magyarország és Erdély, a két „testvérország” ismételt egyesülését nyugtázza örömmel.

Az 1854-ben indult, nem titkoltan angol mintát követő közművelődési lap, a Pákh Albert, Gyulai Pál és Jókai Mór szerkesztette *Vasárnapi Újság* olvasói hétről hétre ilyen, ehhez hasonló és ettől egészen eltérő útirajzokkal találkozhattak a *Hazai tájleírások és népviseletek*, valamint a *Nép- és országisme* rovatokban. Tanulmányunk célja ezen – Magyarországon, illetve a Habsburg Birodalomban utazók által írt, a lap megjelenésének első, az 1870-es évek elejéig tartó periódusában közölt – szövegek vizsgálata. A térbeli mobilitás egyre változatosabb formái, a hogyan, hová és kivel történő utazás miféle élményeket biztosított – még ha ezek közvetlenségét nemegyszer a szövegek fiktív elemei, a tudatosan vállalt szórakoztatás, valamint az enciklopédikus ismeretterjesztés lexikonszerű igénye vagy egyszerűen a publicisztikai szándékok egyaránt befolyásolták. A fikció, illetve az élmények „sűrítettsége” ugyanakkor teret ad az utazás kulturális önmeghatározásként, kialakítandó normák, értékek és mentalitások közvetítőjeként való vizsgálatának. Konkrétan: az utazás miként válhatott az egyéni és csoportidentitások szerint eltérő polgárosodás-értelmezések vagy annak bizonyos elemeivel szembeni kritikák eszközévé. Végül, mivel az utazók figyelme gyakran a különböző vidéki és

---

<sup>1</sup> *Vasárnapi Újság* (a továbbiakban *VÚ*) 1874. május 24. 326.

<sup>2</sup> SCHIVELBUSCH 2008, 62.

városi társadalmi csoportokra, az interakciók bemutatására is kiterjedt – ez lehetővé teszi a róluk alkotott képzetek, az együttélést vagy az elkülönülést meghatározó értékrendek vázolását is.

### I. Utazási eszközök

Kezdjük az utazási eszközök nyújtotta élmények áttekintésével. Az útirajzok nagy része a vasutat a technikai civilizáció és a műszaki haladás szimbólumának tekintette, amely a tér és az idő összezsugorodásával, a perspektívák kitágulásával, sőt helyenként az utazás fogalmi módosulásával kapcsolódott össze: „Maholnap utazásnak csak azt fogjuk nevezni, ha valamelyikünk egy-két hónapra a holdba pályázik, és kirándulásnak, ha Budapestről vagy Debrecenből Philadelphiába vagy Washingtonba *szaladunk át*” – szól a visegrádi romokat felkereső turista merengése.<sup>3</sup> De a vasúti utazás az idő újfajta, személyes vagy szubjektív tapasztalatán túllépő strukturálásához is hozzájárult: „Ki reggel hét óra felé ül fel a pesti pályaudvaron, az nagyot lélegzik, ha fél kettő körül föltűnni látja az alföldi róna láthatárán Szeged tornyait” – fogalmazta meg a pontosságot és a tervezhetőséget immár az utazás részének tekintő utas.<sup>4</sup>

Am a polgári komfortosság mellett, a hazai vasutak népszerűsítésére az 1850-es, '60-as években még fontos érv volt az útra kelés biztonságának hangsúlyozása. Az útirajzok egy részében ugyanis régi toposzként bukkan fel, hogy a vasutak elterjedése előtt útnak induló: pl. Debrecenből Pestre tartó polgár annak rendje és módja szerint végrendeletet készített, hogy ha rablótámadás érné vagy ha „feneketlen sárba” fulladna, vagyonán családtagjai halotti bizonyítvány nélkül is osztozhasanak.<sup>5</sup>

Voltak azonban, akik a vasúti utazás árnyoldalait érzékelték: „valamely vasúti kirándulásnál egyebet sem teszünk, csak a vagonba tolakodunk, szomszédunkkal *con amore* unatkozunk, a gőzmozdonnyal a füstölésben versenyzünk, végre összemeredt tagokkal kiszállunk, de csak azért, hogy ismét valamely bérkocsiba bújjunk, s ebből kikelvén, a vendéglőnek nagyon kicziczomázott szobapinczérét a lelkiismeretlenségig ronda lakszobába kövessük.”

A szerző a dunántúli nemesi családból származó Petheő Dénes, aki a *Moldvai vándorlásaim* c. írásában a hagyományos gyalogos utazást népszerűsíti. Ebből a szemszögből ítéli a vasutat unalmasnak, sőt elidegenítőnek, mely az ember szabad mozgását is korlátozza, és ezzel szemben a „vadregényes” természetben vándorló, az élet „veszedelmesebb mulatságaival farkasszemet” néző romantikus utazó alakját idealizálja.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> *VÚ* 1866. október 14. 493.

<sup>4</sup> *VÚ* 1874. május 10. 297–298, SCHIVELBUSCH 2008, 4145.

<sup>5</sup> *VÚ* 1862. június 29. 303–307, ANTALFFY 1943, 163.

<sup>6</sup> *VÚ* 1864. január 3. 3–4.

A gőzhajón utazás elsősorban szintén a technikai civilizáció csodálatát váltotta ki, ám ez – a vasúttal ellentétben – a nyitottság, a szociabilitás, az egymással élénk kapcsolatba kerülő társaságok, illetve a legkülönbözőbb nemzetiségű utazók megismerkedésének és kötetlen érintkezésének élményével kapcsolódott össze. (Emellett, míg a vasút, illetve a vasútépítés a reformkor óta Magyarország és a Monarchia közötti alkotmányos és politikai küzdelmek színtere volt, a gőzhajók nemzetközi utazóközönsége a Duna menti országok közötti konfliktusok feloldásának képzetét kelthette az olvasókban.)

1865-ben jelent meg az *Utazás az Al-Dunán* c. írás, melynek szerzője Mehádia ősi fürdőjét felkeresendő, szállt gőzhajóra Pesten. A fedélzeten nyomban vidám ismerősökkel találkozott, s miután tőlük Mohácsnál elbúcsúzott, pár angol útitárssal ismerkedett meg, akik „egy kis kirándulást tettek keletre, s épp Mehádiába tartottak, mert ott szerintük néhány ritka kigyófaj található. Még feltűnőbb volt két török zarándok, kik Gül Baba sírját látogatták meg Budán, még pedig nem sikertelen, mert mint mondták, egyikük éveken át tartó fejfájásából a sír mellett tökéletesen kigyógyult.”<sup>7</sup>

A vízi közlekedés más módját is megismerhették az újság olvasói. *A tutajos tótok* c. írás szemléletesen mutatja be a fakereskedésből élő szlovákok nem épp veszélytelen útját, akik egész családjukkal együtt, a zuhatagos Vág folyón, majd a Dunán tutajoznak Pestig, ahol szálfaikat értékesítették. S hozzájuk – a „szemtanú” szerint – egy vadászó angol és egy vakációzó diák kapaszkodik fel, akik „nem értik ugyan egymás nyelvét, de az angol butykosa, a tót keserű túrója és a diák által fogott csuka szerencsés közvetítők..., s rövid időre egy családot képeznek.”<sup>8</sup> Visszatértünk tehát a romantikus utazás képéhez, melynek nyilvánvaló kuriozitás igénye a jelenet valóságát a fikció felé mozdítja el. Ám azt sugallja az olvasóknak, hogy a különböző léhelyzetekhez kötődő utazás önmagában egészen eltérő társadalmi világokat közelíthet egymáshoz.

A kocsiközlekedés alternatívái is módosultak az 1840-es, '50-es évek Magyarországon, amihez ugyancsak sajátos értékrendeket köthetünk. A vasútvonalak fokozatos kiépülése az 1820-as években rendszeresített, meghatározott útvonalon közlekedő gyorskocsi-járatok egy részét feleslegessé tette, ugyanakkor új vállalkozásokat ösztönzött, melyek a kisebb városi településeket kívánták a vasúti állomásokkal összekötni.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> *VÚ* 1865. április 9. 172–174.

<sup>8</sup> *VÚ* 1865. augusztus 20. 422.

<sup>9</sup> Az új járatokra a *Vasárnapi Újság* is felhívta az olvasói figyelmét, ami az utazást és egyben a vállalkozásokat kívánta népszerűsíteni. A budai helytartóság, egyetértésben a postai igazgatósággal, 1860-ban pl. Schadutz Péternek adott engedélyt a Pest–Gyöngyös–Eger közötti gyorskocsizás létesítésére „szép és kényelmes kocsikkal, jól szerszámozott, kitűnőleg erős és gyors lovakkal. Ezen vállalat személy- és mállhaszállításra célszerűen

A *Pesttől távol* c. útirajz szerzője, Bolgár Emil „gőzkocsin” utazott Kaszáig (Szolnok–Debrecen–Nyíregyháza–Miskolc érintésével), majd gyorskocsin folytatta útját Eperjes felé „nem a legnagyobb kényelemmel, és nem mindig a legjobb társaságban.” A fővárosból elvágódó jurátus talán nem vonzódott túlságosan a vasút újdonságához (ezért használhatta következetesen a régies gőzkocsi terminust), az átszállás mégis elégedetlenséggel tölti el. Amiben nem csupán a sebesség csökkenése és a közutak állapota, hanem négy-öt ember összezsúfolódása a szűkös térben és az alkalmazkodás kényszere is közrejátszhatott. (A járatokra rendszerint a megelőző napon kellett jelentkezni, vagy a pest–eperjesi gyorsutazási intézet előírta, hogy kocsiján, amin Bolgár Emil is utazott, dohányozni valamennyi utas közmegegyezésével és csakis „jól elzárt, födeles pipákból” lehetett.)<sup>10</sup>

Az utazók speciális igényeikhez és úti céljaikhoz magánjárműveket is igénybe vehettek. A Magyar Orvosok és Természetvizsgálók Társasága az ország különböző városaiban tartott éves közgyűléseit minden alkalommal kirándulással kötötte össze, amiről a *Vasárnapi Újság* is rendszeresen beszámolt. 1864 augusztusában pl. Marosvásárhelyen a helyi és a vidéki elit „úri fogatainak” (gyorsfogatok) egész sora szállította az illusztris társaságot.<sup>11</sup> Az említett, magányosan vándorló Petheő Dénes számára viszont galíciai útja során csupán „parasztszekeret” vehetett igénybe, amelyről lesújtó véleménye volt: „A magyar határszélen esett rajtam, hogy nyomorult szekéren menvén, irtózatos égháború lepett meg útközben. A hegyi patakok zúgva rohannak alá a völgyekbe, s oly rögtön elárasztják az utakat, hogy az utas észre sem veszi, amint egyszerre egy tó közepén áll... A keskeny szekér inogva bicegett, a kocsis rettenetesen ordított, de mi azért ügyvel bajjal, s nagyon lassan haladtunk.”<sup>12</sup>

Ehhez hasonló tapasztalatokat rögzítettek az Alföldön utazók, akik többnyire az utak állapotát emelik ki. Az 1870-ben megjelent útirajz szerzője írja, hogy a Tiszán túl, Karcag környékén, egy csöppnyi eső után agyig süpped a kerék a „ragacsos fekete földben”, a szekér elé fogott három ló és az őket segítő két ökör térdig gázol a töltést elöntő iszapos, zombékos vízben, ami „lehetetlenné teszi a haladást.” Ez a beszámoló tehát, amely a nyelvi sűrítettség, az egyes szám harmadik személyű elbeszélésmód, az irodalmi utalások és nem utolsósorban az alföldi utazásról kialakult etnografikus sztereotípiák plasztikus képi eszközeit használja, a földrajzi térhasználat változatlanságával, a mobilizáció természeti akadályaival a társadalmi világ zártságát és civilizálatlanságát kívánja szemléltetni.<sup>13</sup>

---

berendezve, azt kellő biztosítás mellett, jutányos díjakért teljesíti.” *VÚ* 1860. február 19. 95, POPOVA-NOWAK 2006, 129–130.

<sup>10</sup> *VÚ* 1863. december 6. 430–431, ANTALFFY 1943, 244–245, 247–251. A postakocsikról és az egyéb romantikus utazási eszközökről CARDINAL 1997, 135–155.

<sup>11</sup> Erről később szólunk.

<sup>12</sup> *VÚ* 1862. március 16. 122–125, 1864. szeptember 11. 382–383.

<sup>13</sup> A szöveg címében (*Utazás az Alföldön*) és gondolatmenetében Petőfi 1847-ben, Mezőtú-



Végül a lóháton utazást vegyük szemügyre, ami a *Vasárnapi Újság* útirajzaiban már ritkaságszámba megy, és a városi ember természetben kirándulásának nem épp kellemes epizódjaként jelenik meg. Az Erdélyi Érchegység meredek folyó völgyeit felkereső László Zsigmond beszámolója szerint „megkezdődött a »szállj le, hágj föl«-féle nem nagyon kényelmes utazás. Megszűntünk a magunk urai lenni, egészen e hegyekkel megbarátkozott lovakra bíztuk magunkat... Amint a tevét a puszták hajójának, úgy ez állatokat a hegyek mozdonyának lehetne méltán nevezni.” A vasút kényelméhez, egyenletes és kiszámítható mozgásához szokott utazó tapasztalata fogalmazódik meg, melyben a ló és az ember természetes kapcsolata helyett, az állat megbízhatatlanságával szembeni kiszolgáltatottság és veszélyérzet válik meghatározóvá.<sup>14</sup>

Példáink az 1850-es, '60-as évek utazási eszközeinek sokféleségét jelzik. Igaz, a vonalak dinamikus épülésével a vasút sok tekintetben egységesítette, szabályozta és strukturálta az utazásokat, hivatkozási és összehasonlítási alappá vált. Ugyanakkor megmaradtak a helyváltoztatás hagyományosabb alternatívái, ami nem csupán a tér- és időélmények, a percepciók sokszínűségét jelentette, de az összehasonlítás mélyebb tartalmakat nyert. A gyalog, gyorskocsin, szekéren utazók egyre inkább a természet vagy a fizikai adottságaik szabta korlátokat tapasztalhatták, amivel szemben a személyes érzékelések változatossága, a személyiségnek az utazáshoz, az úton levéshez fűződő intenzív kapcsolata kárpótolta őket. Emellett a közlekedési eszközök sok esetben a modernizáció és az elmaradottság, a gyors és a lassú haladás ellenfogalmai szerint rendeződtek, ami különböző értékrendek megjelenítésére és közvetítésére is alkalmas volt.

## II. Úti célok

Ennek értelmezéséhez azonban szükséges számba vennünk az úti célokat, az utazás egyéb körülményeit, az utazó és a környezete kapcsolatát, illetve a szövegek által rögzített látás- és kifejezésmódokat. Térjünk vissza a vasúti közlekedést elítélő és a gyaloglást választó Petheő Déneshez, akinél ez az oppozíció úti céljainak megválasztásában kap szimbolikus jelentést: „Pestről Párisba, Londonba, Szeiczba vagy Európa bármely művelt országába utazni érdekes és tanulságos időtöltés lehet. Az én szerény ízlésem azonban mindig kevésbé polgárosult és inkább őseredeti állapotban pangó vidékekre vonzottak, főleg ha azért utaztam, hogy utazzam... Vágyam oly országok felé irányozta lépteim, melyet az utazók csak úgy nagyjából ismertetnek.”

S valóban, a szerző útirajzai morvaországi, moldvai és galíciai vándorlásait örökítik meg, ami tudatos szembefordulás a reformkori hazai elit és az európai

---

ron írt versét követi. *VÚ* 1870. november 27. 615–616, SZÜCS 1942, ANTALFFY 1943, 149, 184.

<sup>14</sup> *VÚ* 1874. május 3. 281–282, SCHIVELBUSCH 2008, 19–22.

arisztokrácia fő úti céljaival, és identitásának kifejezésére is alkalmas. Erdélyben majd Moldvában ugyanis a csángókat keresi fel, ősi, a románokat megelőző megtelepedésükről, valamint nyelvükről szól, az erőszakos „elnemzetlenítést” bírálja, és akiknek Magyarországról mesél, azt fájlalva, hogy „nekünk is volt egy Nagy-Magyarországunk, melyet Juliánus barát keresett fel, és meg is talált, s melyet épp hatszáz évvel később Jerney is keresett, de meg nem talált többé.”<sup>15</sup>

A szerző Jerney János 1844-es moldvai utazására utal, aki a csángókat kutatta, vagyis Petheő Dénes számára Juliánus barát, Kőrösi Csoma Sándor, Reguly Antal és más, a magyarság őshazáját és keleti gyökereit kereső utazók jelentik a követendő kulturális mintát. Ami egyúttal a bejárt földrajzi tér temporalizációját, a történeti múlttal való összekötését, és ezáltal szimbolikus kiterjesztését jelenti. (Moldvát pl. az egykori Etelköz részének tekinti.)<sup>16</sup>

Petheő identitásának további elemeit ismerjük meg galíciai utazásáról készült rajza alapján. Ennek keretét a lengyel nemzeti nyelvről és irodalomról szóló leírásai adják, s ebben a kulturálisan kitágított térben jelennek meg utazásának konkrét emlékei. A gyaloglás lehetővé teszi számára a hegyek közé szorult, a földrajzi „valóságában” összeszűkülő tér társadalmi megelevenítését: a földművelés „roppant hiányainak” vagy a gyéren fekvő falvak „faragott gerendákból összevert, igénytelen berendezésű apró házainak” bemutatását, melyeket „nem hasonlíthatok egyébbhez azon hidasoknál, ahol nálunk a falusiak a sertéseket hizlalják.”

Hasonló nyelvi intenzitással, plasztikusan írja le az utazó az éjszakáját, amit egy csárda istállójában, a tulajdonos zsidó rokonával kénytelen eltölteni. „Szomszédom borzasztó mértékben volt megáldva azon, Galíciában majdnem általános, utálatgerjesztő fejekkel, amit lengyelfürtnek nevezünk. E fürt összetapadt és egészen megfakult hajszálakból áll, melyek oly módon vannak egymásba zilálva, hogy kibontani semmiképp sem lehet... Az én szomszédom, valahányszor egyet fordult, kemény fürtjét mindig magával rántotta, így amint épp elaludnám, az oly módon vágódott arcomba, hogy azonnal felébredtem.”

Ez az ábrázolásmód a galíciai zsidókat a szociokulturális másság megtestesítőivé, az idegenség széles körben felhasznált metaforájává teszi. S velük szemben az utazó a lengyel nemességet tekinti magához közelállóknak, őket idealizálja, akik az ország „díszei” és a „régfi feudális idők” értékeinek fenntartói. Azaz nagylelkűek és lovagiasak, műveltek és finomak, érzékenyek és ábrándozóak, valamint remek lovaglók, és legszebb tulajdonságuk a hazafias szellem.<sup>17</sup> Petheő Dénes utazásai tehát a nemesi vagy rendi nacionalizmus szinte valamennyi kulturális és mentális elemét magába sűríti. Ennek kifejezése pedig a szövegeket úgy strukturál-

<sup>15</sup> *VÚ* 1864. január 3. 3–4, január 10. 15–16, január 17. 26–28, január 24. 39–40.

<sup>16</sup> POPOVA-NOWAK 2006, 134.

<sup>17</sup> *VÚ* 1862. március 9. 110–111, március 16. 122–125, március 23. 134–136, március 30. 146–147.

ja, hogy az utazás mozaikos cselekményét reflexiók, belső monológok, illetve az életmódot reprezentáló faktorok (az öltözködés, a táplálkozás, a lakásviszonyok) összehasonlítása, nemritkán nyílt értékítélete tagolja. Ami szintén az utazó társadalmi és történelmi térben való önmeghatározást segíti.

Egy másik, gyakori célja volt az utazóknak a magyar pusztá, melyről a *Vasárnapi Újság* 1859-es számában a következő leírás jelent meg: „Magyarország közepébe vezetjük az olvasót. Egy beláthatatlan síkság terül el szemünk előtt. Gyakran egész napi járásra sem látható emberi hajlék, nem emelkedik torony, melynek harangja vigaszt nyújtana, hogy nemsokára emberek közé jutunk. Gyakran mérföldnyi távolságra keskeny töltésen utazik az ember, mocsárok és ingoványok közt, melyeknek csalóka zöldje titokzatos mélységet takar... A pusztá lakója menten marad azon túlfinomult jellemtől, mely a nyílt, becsületes arcot csalfa mázzal vonja be. Ám a magyarban nem található fel ama nyers mindennapiasság, melyet más népek legalsó rétegeiben tapasztalunk, melyek pedig oly örömet nevezik a magyart „durva barbárnak”... Büszke önérzet, erényének tudata, valamint a zene és a költészet iránti veleszületett hajlama képezik szívének fő jellemvonásait... Szomorító jele a polgárisodásnak, hogy a magyar nemzeti jellem alapvonásait sokkal nagyobb mértékben találjuk fel a puszták miveletlen lakóiban, mint a sima polgárisodás útján haladó városokban.”<sup>18</sup>

E könnyen lehet, hogy fiktív útirajz, szerzőjének sztereotipizált tapasztalatát jelzi, mivel már a reformkori külföldi és hazai utazók ugyanazokat a képeket és élményeket rögzítették (nemritkán egymás szavainak átvételével). Ez egyúttal az idegenek által használt, valamint az autosztereotípiá egymást kiegészítő kölcsönösségét jelzi, ami a pusztát és a panoptikumszerűen megjelenített lakóit etnográfiai allegóriává avatja. Ez adja a szöveg esztétikai kohézióját, ami egy tradicionális, ugyanakkor transzcendentális létélményt: az egyedüliséget asszociálja, amit „a beláthatatlan síkság lelkünkre gyakorol.”<sup>19</sup>

A pusztai élet effajta megjelenítése határozott ideológiai szándékot: a nemzeti és a népi karakter egymáshoz közelítését is jelzi. Az alföldi táj vadságának és ridegségének ábrázolása ugyanis lakóinak pozitív jellemvonásaival kapcsolódik össze. Hasonlóképpen, a szabad ég alatti gazdálkodás, a gabona tárolására szolgáló

<sup>18</sup> A szerző a névtelenségbe burkolózó Beniczki Irma, aki felvidéki nemesi családban született, és több, elsősorban a női olvasóknak szánt pedagógiai és ismeretterjesztő kötete, regényfordítása, valamint szépirodalmi igényű publicisztikája jelent meg. Ezt az írását először egy külföldi német lapban tette közzé, tehát egyfajta korabeli országimázsnak is tekinthetjük. *VÚ* 1859. október 2. 471–474, október 9. 486–487.

<sup>19</sup> Csupán a 19–20. század fordulóján Magyarországra látogató német geográfus állapítja meg, hogy a pusztá, miként „az a magyarok és számos nyugat-európai ember romantikus képzetében él, minden bizonnyal sohasem létezett.” WINKLER 1903, 65, CLIFFORD 1999, 151–154.

csűrök és fészerek hiánya az ázsiai vagy a nomád hagyományok képzetét erősítette a művelt olvasókban, ám ez is immár a népi karakter belső erkölcsi-szellemi értékeit szimbolizálta. A mesterkéeltséggel szemben a nyíltságot, a becsületességet, az önérzetet, ami a magyar nemzeti jellem alapvonásaivá lényegül. S melynek társadalmi-politikai tartalma az idegen mintákat követő honi „polgárisodással” szembeforduló, a nyugati vagy szláv civilizációs hatásoktól mentes, autochton nemzeti fejlődés igazolása. (Nem nehéz ebben felismernünk a német szellemi hatásokat, mivel a kultúrafogalom ott szintén a nemzeti és csoportkülönbségek kidolgozására, elhatárolására és mozgásirányaira koncentrált, s ahol a népi kultúra-kép ugyancsak a nemzeti karakter részévé vált.)<sup>20</sup>

De vajon a „polgárisodás útján haladó városok” lakóinak miféle utazásaival ismerkedhettek meg a *Vasárnapi Újság* olvasói. 1862-ben jelent meg a *Pestiek kirándulása Triesztbe* c. írás, melynek szerzője, az utazás egyik résztvevője, Kempelen Győző, jászberényi tanárkodás után került a fővárosba, s lett a *Hon* c. folyóirat első munkatársa.

A szövegből egy négy napos utazás programja bontakozik ki. Június 19-én, csütörtök este 8 órakor kb. 1200-an szálltak különvonatra a budai pályaudvaron, s több ezres „éljenző tömeg” üdvözlétével indultak az Adria felé. Hajnalban értek Nagykanizsára<sup>21</sup>, majd a stájer Pettauban reggeliztek („a kávé nagyon rossz volt, a bor sem tartozott a jók közé, a papiros tálakra tett hideg hús és sódarnál szintén ettünk már jobbat” – szól a beszámoló), s folytatták útjukat Laibach felé, ahol az ebédet fogyasztották el. (Néhány utasnak „nagyon zokott esett a rögtönfizetés követelése a pincérek részéről.”) Este érkeztek meg Triesztbe, s miután mindenki átöltözött, színházba mentek. Természetesen olasz operát: a *Luciá*-t nézték meg, s ezután még egy kötetlen tengerparti sétára és a Specchi kávéház előtt „jó és olcsó” fagyaltozásra került sor.

Másnap korán reggel az utazók közül többen a halvásáron néztek szét, reggeli után pedig vásárolni, fürdeni vagy gondolázni mentek. Délután három gőzössel, a helyiek kíséretében, tengeri utazás következett, s ez a nap is színházi programmal: az *Ernani* megtekintésével fejeződött be. A kirándulók a következő nap (vasárnap) reggel indultak haza, s útjukat megszakítva, még egy félórás gyalogtúrát tettek az adelsbergi barlanghoz. Végül, az útirajz szerzője az utazás, a szállás, valamint a „szórakozás és a mulatság” megszervezéséért Hollán Ernőnek mond köszönetet (aki mérnökként az 1850-es években a dunántúli vasúthálózat kiépítésében vett részt, majd a kiegyezés után közlekedési államtitkár lett).<sup>22</sup>

Húsz évvel azután tehát, hogy Angliában Thomas Cook a világon első-

<sup>20</sup> Pl. BRÜCKNER 1969, 31–46.

<sup>21</sup> 1861-ben, tehát alig egy éve nyílt meg a Buda–Kanizsa és 1860-ban a Kanizsa–Pragerhof vonal, ami megeremtette a vasúti összeköttetést Trieszttel.

<sup>22</sup> *VÚ* 1862. június 29. 303–307.

ként társasutazást szervezett, Magyarországon hasonló eseményre került sor, ami kétségtelen, az újdonság szenzációjával hatott. Az utazókat ugyanis az induláskor és az érkezéskor, valamint útjuk során mindenütt „lelkes néptömegek” várták, s néhol fáklyákkal, másutt zenével, nemzeti lobogókkal ünnepelték.

S vajon milyen látványokat, kollektív élményeket közvetít az útirajz szövege. A szabad kikötővel rendelkező, nyüzsgő kereskedőváros tárul az utazók, illetve az olvasók elé. „Minden égaljról és minden országból” származó lakosságával, a hal- és gyümölcsvásárral, a tengerparti vendéglőkkel és mulatóhelyekkel, a hajógyárakkal, a Lloyd-társulat hivatalait is magába foglaló „óriási” börzeépülettel, valamint Trieszt leggazdagabb kereskedőjének lakhelyével, a kívülről is fényűző Rivoltella palotával. És nem utolsó sorban a hatalmas árukínálattal, a kiskereskedők üzleteinek sokaságával. Ezekben – szól a beszámoló – a magyar vendégek, „kinek pénze volt, vett mindenfélét, a drága selyemkeltől a chinai kabinet torzapróságaiig... [bár] ez egytől egyig mind haszontalan fölőleg, de azért mód nélkül drága, és aligha a mennyei birodalomból való.”

Azaz a pestiek számára még szokatlan nagyvárosi térélmény bontakozik ki, ám ennek pozitív (néhol felületes) észlelése, a nyitottság, a mozgás, a kommunikáció, valamint a fogyasztói attitűdök szövegbeli kifejeződése a polgári étosz megtestesítőjévé válik. Az utazás pedig egy olyan szabályozott menetrend szerint zajló, dinamikus cselekménysorrá (a kommercializálódás elemeivel), ami a kialakítandó polgári középosztályi normarend számára nyújtott mintát.

Ennek még egy hangsúlyos elemét rekonstruálhatjuk a narráció alapján, melyre szintén az említett dinamizmus jellemző. Többször visszatérő motívum az utazók és a trieszti olasz polgárság szoros barátsága, ami nemcsak a „társalgásokban”, a közös táncmulatságokban, hanem a magyarok tiszteletére játszott Rákóczi- és Hunyadi-indulóban, az „Éljen Magyarország – éljenek a magyarok” üdvözlésekben nyilvánult meg. Sőt az *Ernani* előadásán a *Mindnyájan testvérek vagyunk c.* betétdalt a közönség hatszor ismételte meg, aminek az osztrák karhatalom vetett véget. Azaz a trieszti utazás 1862-ben a sikeres olasz és (a kevésbé eredményes) magyar nemzeti mozgalom szimbolikus egységét, illetve szellemi rokonságát, és a schmerlingi provizorikus kormányzással szembeni polgári patriotizmust is megjelenítette.<sup>23</sup>

A középosztályi értékrend egészen eltérő változatát reprezentálja Bolgár Emil – címében is kifejező – *Pesttől távol c.* útirajza. Az 1863-ban megjelent írás bevezetője a néhány éve kényszerből Pestre költöző, majd a '60-as évek közepén Jászárokszálláson letelepedő, leendő törvényszéki bíró nagyváros-tapasztalatát fejezi ki. A szerző ugyan elismeri Pest szellemi-kulturális pezsgését, irodalmi, művészeti és kereskedelmi szerepét, csak éppen „igen kevés vagy semmi kielégítetést

<sup>23</sup> Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az útirajz szerzője 1860-ban, Szeged főjegyzőjeként részt vett az alkotmányos mozgalmakban, amiért rövid időre bebörtönözték.

sem lel a kedély... Ezerféle érdek küzd egymás ellen, hol az örökös sürgés-forgásban mindenki a saját érdekét hajhássza, hol az anyagiasság uralma túlnyomó, hol a jólét mellett a legszánalomraméltóbb nyomort találjuk, s a behízelt udvariasság köpenye alatt a legundokabb jellemet kell felismernünk... Kocsmai és kávéházi dőzsölésben, ha örömet nem találsz, keress szívélyes társaságot, hol feszít, fárasztó kimért modort találsz, vagy éppen idegenkedést – mert az ismerkedés talán sehol sem oly nehéz, mint Pesten.”

Nyilvánvaló, a Máramaros megyéből származó fiatalember „élménye” csupán egyike a városi léthez fűződő sokféle tapasztalatnak, amit a Margitsziget („a pestiek egyetlen mulatóhelye lehetne”), a budai hegyek (oda „fárasztó az út, és a kocsis drága”), valamint a városliget (e „változatosság nélküli porfészek, hol kora tavasszal le van tapodva már a gyepl”) sem tud ellensúlyozni.

Ezért számára az utazás e nyomasztó kedélyállapottól való szabadulást jelenti. Az Alföldön keresztül tart Felső-Magyarország felé, Kassát, a „hazai ipar és polgárellet történelmében jelentős” várost látogatja meg, majd azon a területen halad, hol Csák Máté a „nevezetes rozgonyi csatát vívta.” Sóvárt érintve Kun László korától egész birtoklástörténetet nyújt az olvasóknak, és Kisszeben ódon falai is a „középkor szigorára emlékeztetik.” Az utazás tehát nem csupán a földrajzi térben, hanem a történelmi időben is zajlik, ezáltal alkalmassá válik a múlt eseményeinek térbeliesítésére, történelemként megjelenítésére és a jelennel való folytonosságának megteremtésére. A felkeresett városok a kulturális emlékezet helyeivé válnak, melyek „a nemzeti önérzetünket ápolják. Egy nemzet sem veszt el, míg történelmi múltjának tudata él benne.”

Az utazó végül Berzeviczén „állapodik meg”, a nemesi családból származó Berzeviczy Titus házában, ahol bensőséges vendégszeretettel és a számára vonzó patriarchális családi élettel találkozik. Szerinte Sáros megyében a helységek közelsége és a családok „összesógorodása” biztosítja a divatozó társaséletet, a „nyílt, kedélyes és barátságos” életformát, amely „bizalmas és megnyerő” modort alakít ki, s mellyel az itteni „művelt osztály” az idegeneket fogadja.<sup>24</sup> Az útirajz tehát a felvidéki úri-értelmiségi középosztály normatív és idealizált leírását adja, melynek főbb karakterelemeit a sajátos életmód és mentalitás jelöli ki.

A történelmi múlt emlékeibe befáradt olvasók a természetről készült útirajzokban találhattak felfrissülést, melyek különböző percepciókat és ábrázolásmódokat rögzítettek. A természet „borzasztó szépségét” megfestő romantikus (és magányos) utazók mellett, az 1850-es, ’60-as években nőtt a természetben kirándulók száma. 1863 augusztusában a szepesi Kárpátokban fekvő, Javorina melletti tengerszemet és halastavat egy népes társaság kereste fel, mely négy hölgyből („kiknek élénk, derült kedve nem kevéssé rövidíté hosszú utunkat”), valamint három jogászból, egy technikusból és egy gimnáziumi tanárból állt, aki „hatalmas fekete szem-

<sup>24</sup> *VÚ* 1863. december 6. 430–431.

üveggel, hosszú bőrtokba zárt légmérővel a hátán, a jámbor falusi népnek sok fejte-  
résre adott alkalmat.” Az útirajz egy kedélyes és vidám, a kisebb kalandokat (csó-  
nakázás közbeni vihar) sem nélkülöző eseményként jeleníti meg a kirándulást, ahol  
a testi fáradtságot és erőfeszítést az azon felülkerekedés, a kitartás jóleső érzése  
(polgári erénye), valamint a cselekményesítés tetőpontjaként, a táj esztétizálása  
kárpótolta („szép csakis a természetben keresendő”).<sup>25</sup>

Megjelenik ezekben a szövegekben a *természetbúvár* öntudatos, minden  
más utazótól elkülönülő alakja és újszerű „tekintete”. A Kriván-hegyre kiránduló  
botanikus, Szontagh Miklós egészen pontos helymeghatározást ad („állásunk 7913’  
volt a tenger felett, előttünk 30 ölnyi hosszú és néhol 2 ölnyi széles tér nyúlik el”),  
mások a vizuális észlelés szubjektív és egyben fiziológiai tartamaira hívják fel a  
figyelmet: a Gömör megyei Király-hegyről nézelődő szerint a „szem, meglehetősen  
egynemű tárgyaktól körülvéve, és azok szemlélésétől elfárasztva, a tiszta légen át  
nagy távolba bír ugyan látni, de éppen ezen tisztaság miatt, melyben a legtávolabbi  
tárgyak is feltűnnek, a képességét elveszti a távolságok mérésére.”<sup>26</sup> Azaz a termé-  
szeti tér, valamint a tájélmény precíz leírása válik retorikai eszközzé, s biztosítja a  
szövegek kohéziós erejét.<sup>27</sup> Ami a kedélyes és önfeledt természet-tapasztalatokhoz  
hasonlóan, szintén a hazai kirándulásokat kívánta népszerűsíteni.

### III. Önszervező utazások

Az eddigi szövegek magányosan és társaságban utazók tapasztalatait rögzítették.  
Az utóbbihoz soroljuk a földrajzi mobilizációt az önszerveződéssel összekötő uta-  
zásokat (kirándulásokat), melyek további színes élményeket nyújtottak az újságol-  
vasók számára.

Említettük az 1841-ben német mintára alakult Magyar Orvosok és Ter-  
mészetvizsgálók Társaságát, melynek 1864. évi közgyűléséről és az azt megelőző  
kirándulásról Csanády Béla, az egyesület egyik tagja számolt be.

Augusztus 28-án reggel indultak Marosvásárhelyről úri fogatokon a  
parajdi sóbányához. Délelőtt 11-kor érkeztek Nyárad-Szeredába, ahol a helyi birto-  
kos egy fenyőfa oszlopokon álló, cserfa lombokkal ékesített „csinos” épületben  
villásreggelivel fogadta őket, amit „lelkes tóosztok és éljenzések” közepette fo-  
gyasztottak el, miközben székely legények és leányok „táncos népvigalma” szóra-  
koztatta őket. Egy óra elteltével indultak tovább, és a Küküllő-völgyében az út egy  
részét, hogy a természet szépségeit „megszemlélhessék”, gyalog tették meg. A  
háromszáz fős társaság délután 4-kor érkezett Szovátára, ahol a házigazda, gróf  
Rhédei István „szép beszéddel” fogadta őket, és mindenkit ebédhez szólított. A  
vendégek részéről gróf Teleki Domokos, Rómer Flóris, gróf Toldalagi Mihály,

<sup>25</sup> *VÚ* 1863. augusztus 30. 306–307.

<sup>26</sup> *VÚ* 1862. október 19. 499–500, 1864. szeptember 25. 406–407, CRARY 1999, 88–89.

<sup>27</sup> BRAVO 1999, 164.

Knöpfler Vilmos és mások mondtak szónoklatokat, majd a közeli dombra vonultak, ahol „ősi székely szokás szerint ökor süttetett”, miközben Teleki „a tudományos haladásra és művelődésre buzdította a székely nemzetet.” Végül egy „tisztos öreg székely, leemelt kalappal” köszöntette a tudós társaságot.

Ezután indultak tovább Parajdra, ahol az udvarhelyszéki birtokosság (kb. száz fő) egy hatalmas sátorban, zeneszóval várta őket. Újabb beszédek után, a vacsora 9 tájban kezdődött, majd az „éltebb urak” szállásaikra mentek (mindenkit egy-egy család fogadott be), a fiatalabbak pedig a „kedves, szép és kicsiny udvarhelyszéki leánykával” hajnalig báloztak.

Másnap reggel a falu határában lévő sóbányához kirándultak, és a bánya mélyében „áhitattal” elénekelték a himnuszt. Ezután Parajdon villásreggeliztek, és indultak vissza Marosvásárhelyre, ahol a közgyűlés kezdődött.<sup>28</sup>

Milyen következtetést tehetünk az úti beszámoló alapján a Társaság tevékenységére. Feltűnő a feszesen tervezett programban a formalitások és a szertartászerű konvenciók: a szabályozott fogadások és a kölcsönös köszöntések szerepe, ami a kirándulást strukturálta. Emellett, bár az összesereglett háromszáz fős társaságban nyilvánvalóan különböző származásúak, más-más társadalmi csoportokba tartozók voltak,<sup>29</sup> az újságolvasók a szónoklatokat tartó vendégek és a házigazdák között arisztokratákkal, nemesekkel, a helyi birtokos urakkal találkozhattak, míg a „köznép” legfeljebb hatásos díszletként volt jelen. Az eseménysorban tehát a viselkedésszociológiai értelemben vett rendiség attribútumai figyelhetők meg, s maga az évente ismétlődő utazás a deklarált cél: a műveltség terjesztése és az ország jobb megismerése mellett, a hivatásrend presztízsének és a nemzeti életben betöltött szerepének széles körű reprezentációját szolgálta. (Meglepő, hogy a „Természetvizsgálók” kirándulását rögzítő szövegben a természetről egyetlen szó sem esik.)

Másfajta utazásokat szervezett az 1850-es években alakult Pest-Budai Dalárda, melyekről a *Vasárnapi Újság* ugyancsak több ízben beszámolt. 1858. június 21-én reggel fél 7-kor indultak családtagjaikkal Vác felé gőzhajón, s már az úton zenével, énekléssel szórakoztatták magukat. A püspöki székesegyházban a szászországi születésű pesti zeneszerző, Robert Volkmann miséjét adták elő, majd 11 óra tájban Verőcze felé folytatták útjukat, s a Migazzi-kastélynál, dal és zene közben fogyasztották el magukkal hozott „lakomájukat.”

Az ebéd végeztével a dalárda öt kiskorú árva számára adományt gyűjtött, ezután „játéokra került sor, a könnyebb lábúak versenyt futottak, alkonyat tájban pedig, kinek kedve volt, táncre kerekedett.” Fél 8 körül tértek vissza a gőzösre, majd Thill Ferdinánd elnököt, Krenner Károly pénztárnokot, az utazás szervezőjét és az együletet éljenezve búcsúztak el egymástól.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> *VÚ* 1864. szeptember 11. 382–383.

<sup>29</sup> *Vö.* TÓTH 2005, 176.

<sup>30</sup> *VÚ* 1857. augusztus 2. 307, augusztus 16. 335, 1858. június 27. 310.



A dalárda kirándulásai is rendszeresek voltak, az előbbin kívül esztergomi és visegrádi hajóutakról értesültek az olvasók. Ezeket elsősorban a templomi fellépések motiválták, ami azonban alkalmat adott az egész napos együttlétre, s amelyek – az orvosok és természetjárók kirándulásaival szemben – egészen kötetlenek voltak. Nincs nyoma a más csoportokkal vagy egyénekekkel való interakciónak, az egyesület tagjai magukra koncentráltak, egymást szórakoztatták. (Említettük, a gőzhajó – ahol az egyesület tagok muzsikáltak és énekeltek – a társas együttlét szabaddabb formáit biztosította.)

Bizonyos továbbá, hogy a német mintára megalakuló dalárda tagságát a pest-budai polgárság különböző foglalkozású, vagyoni helyzetű, érdeklődésű, magyar és magyarosodó csoportjai alkották, akik az önképzés, a közművelődés, a szellemi szórakozás és a szórakoztatás sajátos egységének megvalósítását tűzték célul. Ily módon a közös kirándulásaiknak, melyek egyik szempontja az alacsony költség volt, az említett heterogenitás oldásában, a társadalmi csoportokon átívelő, laza kulturális önazonosság kialakításában<sup>31</sup> és nem utolsósorban a szabadidő együttes, szórakoztató eltöltésében lehetett szerepe. Miként az egyik résztvevő tömören megfogalmazta: „a városiak mily vígak tudnak lenni, ha egyszer-másszor a szabad ég alá kerülnek.” Ezért ismétlődtek az utazások, ugyanazokon a helyszíneken, hasonló „rítusrenddel”, ami immár a formálódó városi kispolgárság számára is követendő mintákat kínált.

Hogyan összegezzhetjük röviden tanulmányunkat. Az útirajzok szövege többféle szerzői intenciót jelez. A földrajzi mobilizáció változatossága egyfelől pillanatnyi élményeket, konkrét tapasztalatokat, akár az útikönyvekbe való információkat közvetített az olvasók felé. A Dunántúlról Debrecenbe érkezőt elsőként a széles és kövezett utcák lepik meg, a szliácsi fürdőt Nagyorosziból felkereső azért panaszkodik, mert a tulajdonos a szobák árát „szerfölött felemelte” (a kávéház előtti járdákat viszont még csak fel sem öntözi, ezért a hölgyek „divatos uszályai egész porfelhőket hajtanak fel”), az erdélyi Zajzon gyógyvizeit kecsketejjével vegyítve érdemes inni, más utazó a brassói görög pénzváltókról nyújt adatokat. Eközben újabb és újabb földrajzi tájakkal, hegyekkel és folyókkal, fálvakkal és városokkal egészülnek ki az olvasók mentális Magyarország térképei, a bejárt tér lassú integrációja valósul meg: a Szepességbe utazó alföldi polgár pl. e régiót már nem „hideg országnak” vagy „görbe országnak” tekinti, ami az egykori tudati elkülönülés oldódását jelzi.<sup>32</sup>

A földrajzi térnek azonban nem csupán integrációja, hanem társadalmi és történeti kiterjesztése figyelhető meg, ami érzelmi kötődések, identitások kifejezé-

<sup>31</sup> Ehhez műkedvelő előadásai, dalestélyeik és dalok szerzésére kiírt pályázataik is hozzájárultak.

<sup>32</sup> *VU* 1860. január 1. 5–6, 1864. január 3. 3–4, 1866. május 6. 218, 1867. szeptember 8. 446.

sét tette lehetővé.<sup>33</sup> Petheő Dénes számára az „extra Hungariam” érzetét, a Triesztbe utazóknál a polgári patriotizmust vagy a természetben kirándulóknál a táj esztétikumában való gyönyörködést.

A szövegek továbbá a nemesi és polgári, a városi és vidéki középosztály eltérő utazási szokásait, élményeit rögzítették. Ami nem csupán életmód- és mentalitásbeli sokszínűségét, hanem azt is jelzi, hogy az utazás, ez az önmagában független léthelyzet, abban az időben, amikor Magyarországon is mind többen váltak hosszabb-rövidebb időre részesévé, alkalmas volt társadalmi azonosságok és különbözőségek tudati-tapasztalati megjelenítésére.

## FORRÁSOK

- á – r: *A Körösvölgy szépségei (Képek a keleti vasút vonaláról.)* 1874. május 24.  
 á – r: *Utazás az Alföldön.* 1870. november 27.  
 [BENICZKI Irma]: *Hazai tájleírások s népviseletek. I. Pusztai élet.* 1859. október 2, 9.  
 BOLGÁR Emil: *Pesttől távol.* 1863. december 6.  
 BOROSTYÁNI Nándor: *Az Alföld fővárosáról.* 1874. május 10.  
 CSANÁDY Béla: *Kirándulás a parajdi sóbányákhoz.* 1864. szeptember 11.  
 FORGÓ János: *A visegrádi romok között.* 1866. október 14.  
 KEMPELEN Győző: *Pestiek kirándulása Triesztbe.* 1862. június 29.  
*Képek a hazai népeletről. LI. Tutajos tótok.* 1865. augusztus 20.  
 K.T.: *Kirándulás a Királyhegyre.* 1862. október 19.  
 K.T.: *Kirándulás a Halastóhoz és a tengerszemhez a szepesi Kárpátokban.* 1863. augusztus 30.  
 LÁSZLÓ Zsigmond: *Kirándulás az Erdélyi érczhegyek közé.* 1874. május 3.  
 PETHEŐ Dénes: *Gallízia és népe.* 1862. március 9, 16, 23, 30.  
 PETHEŐ Dénes: *Két hónap Morvaországban.* 1864. július 3, 10, 17.  
 PETHEŐ Dénes: *Moldvai vándorlásaim.* 1864. január 3, 10, 17, 24.  
 RÁCZKEVI: *Debreczen egy dunántúli előtt.* 1866. május 6.  
 RAISZ Miksa: *Vándorlások Szepesmegyében.* 1860. január 1, 15, 22, 29, február 5.  
 r.l.: *Kirándulás N-Orosziból Szliácsra.* 1867. szeptember 8.  
 P. SZATHMÁRY Károly: *A Tisza bölcsője.* 1864. március 13.  
 SZONTAGH Miklós: *Kirándulás a Krivánra.* 1864. szeptember 25.  
*Utazás az Al-Dunán.* 1865. április 9.

<sup>33</sup> „Hisz az utazó egyéniségében fekszenek az érdekeltség okai” – fogalmazta meg a „Tisza bölcsőjéhez” látogató, a *Vasárnapi Újságban* rendszeresen publikáló Szathmáry Károly. *VÚ* 1864. március 13. 102–103, POPOVA-NOWAK 2006, 147.

## BIBLIOGRÁFIA

ANTALFFY 1943

ANTALFFY Gyula: *A honi utazás históriája*. Budapest, Athenaeum, 1943.

BRAVO 1999

BRAVO, Michael: Precision and Curiosity in Scientific Travel. In: *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel*. Eds. ELSNER, Jas' – RUBIÉS, Joan-Pau. Reaktion Books, London, 1999. 162–183.

BRÜCKNER 1969

BRÜCKNER, Wolfgang: Kontinuitätsproblem und Kulturbegriff in der Volkskunde. In: *Kontinuität? Geschichtlichkeit und Dauer als volkskundliches Problem*. Hsg. BAUSINGER, Hermann – BRÜCKNER, Wolfgang. E. Schmidt, Berlin, 1969. 31–46.

CARDINAL 1997

CARDINAL, Roger: Romantic Travel. In: *Rewriting the Self*. Ed. PORTER, Roy. London, Routledge, 1997. 135–155.

CRARY 1999

CRARY, Jonathan: *A megfigyelő módszerei*. Budapest, Osiris, 1999.

CLIFFORD 1999

CLIFFORD, James: Az etnográfiai allegóriáról. In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Szerk. THOMKA Beáta. Budapest, Kijárat, 1999, 151–179.

POPOVA-NOWAK 2006

POPOVA-NOWAK, Irina: A nemzet felfedezésének Odüsszeiája. Magyarok Magyarországon és külföldön, 1750-1850. *Korall* 7. 2006. November, 128–152.

SCHIVELBUSCH 2008

SCHIVELBUSCH, Wolfgang: *A vasúti utazás története*. Budapest, Napvilág, 2008.

SZÚCS 1942

SZÚCS Sándor: *A régi Sárrét világa*. Budapest, Bolyai Akadémia, 1942.

TÓTH 2005

TÓTH Árpád: *Önszervező polgárok. A pesti egyesületek társadalomtörténete a reformkorban*. Budapest, L'Harmattan, 2005.

WINKLER 1903

WINKLER, Heinrich: *Skizzen aus dem Völkerleben*. Berlin, F. Dümmler, 1903.

## MÉDEIA ÚTJAI L. ULICKAJA: MÉDEA ÉS GYERMEKEI

DARAB ÁGNES

Médeia,<sup>1</sup> a kolkhiszi király lánya a görög mitológiának kétarcú szereplője. A Napnak, Héliosznak az unokájaként és Kirkének, az Odüsszeiából jól ismert varázslónőnek az unokahúgaként egyaránt kötődik az égi és a föld alatti világhoz, a fény és a sötétség, élet és halál szférájához. Ez a kettősség mindvégig jelen van történetének mindenkori feldolgozásaiban, természetesen nem azonos hangsúllyal. Médeia alakjának lényegét már az irodalom előtti, mitikus megformálásában is a varázstudománya jelentette. A mítosz ezt fejezi ki a rá jellemző allegorikus nyelven azzal a genealogikus kapcsolattal is, amely nemcsak Kirkéhez fűzi, hanem Hekatéhoz, az alvilági istennőhöz, akit a mítosz egyik variánsa Médeia anyjaként szerepeltet.

Éppen ez a tudása és képessége, a különleges erejű növények ismerete és belőlük hol oltalmazó, hol pusztító főzetek készítése az, ami alkalmassá tette arra, hogy Iaszónnak, az aranygyapjú megszerzéséért indult argonauták vezérének segítőtársa legyen. Médeia alakja elválaszthatatlanul összefonódott az argonauták útjával, amelyben részvétele a görög irodalom kezdete, Hésziodosz óta ismert,<sup>2</sup> legteljesebb költői megfogalmazását pedig a hellénisztikus költő, Apollóniosz Rhodiosz *Argonautica* című eposzában kapta meg.

Az a varázstudomány, amellyel Médeia Kolkhiszban megóvta Iaszónt a próbatételek során rá váró biztos haláltól, és amellyel lehetővé tette, hogy a hős megszeresse az aranygyapjút, ezután csak pusztítást hozott mindenkire. Ettől kezdve kerül előtérbe Médeia hekatéi arca, amely gyilkosság formájában is megmutatkozik. Öccsének feldarabolt testrészeit hajójukról a tengerbe dobja, hogy üldözőiket, köztük apját, megállásra kényszerítse. Kolkhisz elhagyása azonban nemcsak a megmenekülés volt, hanem a Médeia életét ezután mindvégig jellemző folyamatos menekülés kezdete is.

Varázslatainak célja ezután mindig valakinek az elpusztítása, aminek következménye a tengeren való továbbmenekülés. Kolkhiszból Iolkoszba, onnan Korinthoszba mennek, ahonnan Médeia már egyedül menekül tovább Athénba. A hellén világban barbár származása és félelmetes varázstudománya miatt egyaránt kívülálló Médeia útja innen vissza, Kolkhiszba vezet, majd egy mítoszvariáns szerint<sup>3</sup> a Boldogok szigetein ér véget Akhilleusz oldalán.

A mítosznak mint hőroztörténetnek a főszereplője természetesen Iaszón

---

<sup>1</sup> SEELIGER 1993, 2489–2515; DRÄGER 1999, 1091–1093.

<sup>2</sup> HÉSZIODOSZ 1976, 992–1002.

<sup>3</sup> APOLLÓDÓROSZ 1977, 140.

volt, Médeia csupán segítőjeként kapott szerepet. A Médeia alakjában rejlő művészi lehetőséget először az a költő látta meg, akit az európai irodalom történetében először foglalkoztatott nem a szélsőséges szenvedély, nem az irracionalitás maga, hanem az út, amely az embert az irracionalitásba átcsapó tudati - érzelmi állapotba vezeti. Euripidész<sup>4</sup> volt az, aki Médeia életútjának Korinthoszból végbement, többféle változatban is fennmaradt eseményeit azzal formálta koherens egésszé, hogy a mitikus szüzsébe beiktatta Iaszón hűtlenségét,<sup>5</sup> ennek következményeként az elhagyott feleség bosszúvágyát, amit az új ara, a királyi após és – gyilkosságsorozatának betetőzéseként – gyermekeinek megölésével teljesít be.<sup>6</sup> Ezzel megteremtette a szerelmében és feleségi méltóságában megsértett asszony irodalmi archetípusát, akinek ráadásul a legnagyobb hálátlanságot kell elviselnie, ami egy férfi megmentőjének osztályrészül juthat.

Euripidész drámájával<sup>7</sup> kezdetét veszi Médeiának napjainkig tartó világ-irodalmi útja. Az a páratlan gazdagság, amely a téma recepció-történetét jellemzi, a médeiaságban rejlő mindig aktuális, vagy aktualizálható léthelyzetekkel magyarázható. Médeia egy személyben félelmetes és csodált varázslónő, befogadott és idegen, önfeláldozó és bosszúéhes asszony, anya és gyermekeinek gyilkosa. Történetének az ókortól napjainkig terjedő újramondásai<sup>8</sup> drámában, eposzban, elégiában, regényben, valamint a képzőművészetekben, zenében és filmen ezeket a lehetőségeket járják körül más-más hangsúllyal. Egy dolog azonban valamennyi Médeiát összeköti: mind a társadalmon kívül állnak és különleges erők fölött rendelkeznek. Ennek legmarkánsabb újkori megfogalmazása Hans Henny Jahn 1926-ban bemutatott drámája, amely a fekete-afrikai Médeia történetében a rasszista diszkrimináció kérdését helyezi előtérbe.<sup>9</sup> Továbbá a mindenkori Médeiák varázstudományukkal olyan tetteket hajtanak végre, amelyek egyszerre váltanak ki félelmet és csodálatot.

<sup>4</sup> KNOX 1989, 77.

<sup>5</sup> Iaszón eredetileg azért taszította el magától Médeiát, mert rajtakapta, amint – pontosan nem tudni milyen praktikával – megkísérelte halhatatlanná tenni a fiaikat.

<sup>6</sup> BURNETT 1973, 10–11; SEELIGER 1993, 2494; DRÄGER 1999, 1092.

<sup>7</sup> EURIPIDÉSZ 1984, 115–163. Euripidész *Médeia*-jának narratívája és kérdésfeltevései mind a mai napig meghatározzák a témának nemcsak az irodalmi, hanem más művészeti, így a filmes adaptációit is, miként legutóbb Lars von Trier 1988-ban készített Médea – filmjét: JOSEPH–JOHNSON 2008, 113–132.

<sup>8</sup> A Médeia – téma irodalmi, képzőművészeti és zenei feldolgozásait tekinti át az antikvitástól napjainkig felsorolásszerűen MOORMANN – UITTERHOEVE 1995, 438–441. Ennél jóval teljesebb és elemző áttekintését adja a téma recepció-történetének CORBINEAU-HOFFMANN 2008, 418–428. Az irodalmi újra- és átírásokra, valamint azok elemzésével a téma recepció-története főbb irányainak bemutatására fókuszál TSCHIEDEL 2004, 100–119.

<sup>9</sup> A magyarországi előadásról és a dráma elemzéséről ld. KARSAI 2003, 67–70.

A mágia helyébe aztán az önmegvalósítás akarása lép, mint Jean Anouilh<sup>10</sup> és Heiner Müller<sup>11</sup> drámájában, más szóval a varázslónő helyébe az asszony, akinek a házasságban töltött évek identitásának tökéletes feladását jelentették, a válás pedig a felszabadulást, amelyben újra önmagára talál.<sup>12</sup>

A Médeia – történet legújabb parafrázisa, Ljudmila Ulickaja *Médeia és gyermekei* című regénye<sup>13</sup> nem ezen az úton megy tovább Főszereplője, Médeia Mendesz szinte mindenben ellentéte antik és újkori előképeinek. Életét a Krím - félsziget egyik falujában éli le, amit hosszabb időre csak egyszer hagyott el. Kötődése ehhez a vidékhez elszakíthatatlan, „*a helybéliek számára Médeia Mendesz már rég a táj részévé vált.*”<sup>14</sup> Életét a rend és a racionalitás vezérli, „*sohasem bírta megérteni ... a szeszély vagy a szenvedély parancsait*”.<sup>15</sup> Kései házassága<sup>16</sup> sem szerelemre épült, hanem az egymásra támaszkodás biztonságának józan belátására, és mindvégig boldog volt. A kolkhiszi Médeia varázstudománya a környék gyógyhatású növényeinek ismeretévé és alkalmazásává szelődik, az antik varázslónőből a szanatóriumban dolgozó nővér lesz.

Ulickaja Médeia Mendesz eltávolítását az antik Médeiatól azzal viszi a végletekig, hogy életének meghatározó adottságaként természetlenségét szerepelteti. Ezzel kiiktatja a mítoszba Euripidész által beépített és azóta elválaszthatatlan részének tekintett gyermekgyilkosságot. Ez a szörnyű büntett a történetnek az a pontja, amely a leginkább megnehezítette azt, hogy Médeia sorsában a mindenkori néző-olvasó önmaga helyzetére és lehetőségére ismerjen. Megoldásként általában két mód kínálkozott. A gyilkosság megideologizálása, miként már Euripidész is tette, akinek Médeiaja inkább saját maga öli meg a fiait, mintsem megvárja, hogy a feldühödött korinthosziak tegyék meg,<sup>17</sup> avagy Müller, akinél a gyermekek megölése az élet folytathatatlansága felismerésének egyenes következménye. A másik megoldás a tett teljes elhallgatása, miként már Ovidius műveiben, a Hősnők levele-

<sup>10</sup> ANOUILH 1977, 177–209.

<sup>11</sup> CAMPBELL 2008, 84–103. Heiner Müller trilógiájának (Lezüllött part, Médeia-anyag, Táj argonautákkal) magyarországi bemutatója 2007. szeptember 28-án volt a Bárka Színházban, erről ld. JUHÁSZ 2007.

<sup>12</sup> TSCHIEDEL 2004, 118–119.

<sup>13</sup> ULICKAJA 2003.

<sup>14</sup> ULICKAJA 2003, 6.

<sup>15</sup> ULICKAJA 2003, 177.

<sup>16</sup> ULICKAJA 2003, 56: „A kiszáradó Médeia, aki észrevétlenül vesztegette el érett lányságát arra, hogy gondoskodott öccseiről, [...] valamint húgáról, Alexandráról, [...] a szanatóriumban találkozott először a mindig vidám fogtechnikussal.”

<sup>17</sup> EURIPIDÉSZ 1984, 1238–1241: „ha késem, másik, ellenségesebb / kéz sújt le drága két fiamra gyilkosan. / Mindenképp meg kell halniok, s ha sorsuk ez, / inkább ölöm meg őket én, ki szültem is.”

iben<sup>18</sup> és az Átváltozásokban,<sup>19</sup> és majd Chaucer átíratában.<sup>20</sup> A modern korban, amikor a történet újramondásaiban a függetlenségéért harcoló asszony nagyobb szerephez jut, mint a gyermekgyilkosság, a történet átírása odáig is eljut, mint Christa Wolf regényében,<sup>21</sup> hogy a gyermekeket nem Medea, hanem a korinthusziak ölik meg, de a gyilkosságot az ő nyakába varrják. Ulickaja nem mentegeti és nem felmenti Médeáját, hanem – a motívum kezelésének irodalomtörténeti útján mintegy az utolsó lépést megtéve – a gyilkosságnak még a lehetőségétől is megfosztja.

Varázslónő helyett füvesasszony, a szélsőséges szenvedélyek helyett józan megfontoltság, gyilkos praktikák helyett bölcs mindentudás,<sup>22</sup> anyaság helyett gyermektelenség. Ulickaja éppen azoktól a tulajdonságoktól fosztja meg Médeát, amelyek mindenkor azzá tették. A figura eltávolítása antik előképétől szöveges megfogalmazást is kap, amikor Médea a bátyjánál találkozik egy görög politikai emigránssal, Marijával, aki „*Médea életében az első valódi korinthuszi nő, akit látott.*”<sup>23</sup> Marijának sem ezelőtt, sem ezután nincs semmiféle szerepe a regényben. Belép a házba, de a továbbiakban annyit sem tudunk meg róla, hogy asztalhoz ül-e a többiekkel. Alakjának felvillantása csupán Médea irodalmi kontextusában értelmezhető: Médea még sohasem látott korinthuszi nőt, mert sohasem járt Korinthoszban, a kolkhiszi Médeia tragédiájának helyszínén, mert ő nem a kolkhiszi Médeia.

A távolítás mellett azonban ott van a közelítés technikája is, annak is többféle módja. Az antikvitásba visszavezető hasonlatok és metaforák nem korlátozódnak Médea alakjára, hanem átszövik a regény teljes szövegét. A cirkusz csillagai „*az Olümposz tetején éltek*”,<sup>24</sup> Nyika „*egész álló héten Pénélope módjára várta*”<sup>25</sup> újabb szerelmét, „*Médea legalábbis Odüsszeusznek érezhette magát*”,<sup>26</sup> amikor élete leghosszabb útjára indult. A folyamatos allúziók az antik kultúrára kétségtelenül hozzájárulnak a görögös *couleur locale* megteremtéséhez, amely a

<sup>18</sup> OVIDIUS 1985, 65–71.

<sup>19</sup> OVIDIUS 1975, VII. 1–351 (181–193)

<sup>20</sup> CHAUCER 1926. Chaucer teljesen mellőzi Médeia varázstudományát és a gyermekgyilkosságot, helyette – Ovidiusszal összhangban – egy cserbenhagyott és sajnálatra méltó asszonyt állít elé.

<sup>21</sup> WOLF 1996. Wolf szövegének erős intertextuális kapcsolatáról az euripidészi szöveggel és az abból mint praetextből megformált új regényszövegről ld: MITRACHE 2002, 207–214.

<sup>22</sup> ULICKAJA 2003, 172: „Médea elől különben semmit sem volt érdemes titkolni: a fiatalok meg voltak róla győződve, hogy úgymint tud mindenkiről mindent.”

<sup>23</sup> ULICKAJA 2003, 215.

<sup>24</sup> ULICKAJA 2003, 103.

<sup>25</sup> ULICKAJA 2003, 267.

<sup>26</sup> ULICKAJA 2003, 193.

regénybeli földrajzi nevek esetében is tetten érhető.<sup>27</sup> A görög nevek poétikája azonban talán túl is mutat ezen. Visszavezet a Szinopli nemzetség kulturális gyökereihez, és ezzel megteremti azt a kontinuitást, amelyet a narrátor a genealógiával is megtámogat: „*Alexandra ... Médeia nevelésének köszönhetően választékosan beszélt, a pontoszi tengerészek révén pedig minden valószínűség szerint királyi vér is került belé, távoli rokonságban lehetett azokkal a királynőkkel, akik ... selymet fontak, chitónokat szőttek és sajtot készítettek férjüknek, Ithaka és Mükéné urainak.*”<sup>28</sup> Bár Odüsszeusz, Pénélopé, Ithaka és Mükéné a trójai mondakörbe vezet vissza, nem az Argó mítoszához, mégis beemelik az antik görög kultúrának azt a héroszi korát és mondavilágát, amelynek másik kiemelkedő eseménye az argonauták útja volt. Ez pedig életre hívja azt a befogadói magatartást, amely a szöveget ebben a kontextusban, vagy éppen a kontextusban is értelmezni kényszerül.

Ezt a kontextust szűkítve, Iaszón és Médeia történetéhez visz közelebb Ulickaja azzal a megoldással, hogy Médeát visszahelyezi mítikus előképének szülőföldjére. Nem pontosan a Fekete-tenger keleti partvidékén elhelyezkedő Kolkhiszba, hanem annak a közelébe, a Krím-félsziget déli csücskébe. Ugyanakkor a mítosz barbár asszonyát hellénizálja: „*Médeia Mendesz, született Szinopli, ... az utolsó tősgyökeres görög volt a családjában, amely még az ősidőkben telepedett le a Hellással rokon tauriszi partokon. Ugyancsak utolsó tagjaként a családnak még úgy – ahogy megőrizte a görög nyelvet, amely ugyanúgy ezredévnnyi távolságra elmaradt az újjörögtől, mint ahogy az ógörög is elmaradt ettől a középkori, csupán a tauriszi kolóniákban fellelhető pontoszi nyelvjárástól.*”<sup>29</sup> Médeia másságából mégsem a téma recepció-történetében a 19. század óta mindig hangsúlyos idegenség problematikája<sup>30</sup> következik, aminek egyébként sem lenne realitása ezen az etnikailag sokszínű vidéken. Éppen ellenkezőleg, az ősi nyelvnek és bizonyos külsőségeknek, mint például a fejkendő tradicionális viseletének a megőrzése képezi Médeia identitásának alapkövét.

Ulickaja tehát megidéri a történet legtágabb összefüggését, az antik mitológiát, de nem az Argó mítoszával, hanem egy másik mondakörrel. A helyszínnel megidéri az antik Médeia történetét, ugyanakkor a barbár nőből hellén nőt formál, akinek ereiben királyi vér csörgedezik, ami ismét a kolkhiszi királylányra utal vissza. Az antikvitásnak ez a folyamatos megidézése nem az azonosság és ellentét egyszerű kontrasztjában,<sup>31</sup> hanem a két Médeia egymáshoz közelítésének és egymástól távolításának örökös mozgásában történik, ami Ulickaja narrációs techniká-

<sup>27</sup> SZIGETHI 2005, 160.

<sup>28</sup> ULICKAJA 2003, 137.

<sup>29</sup> ULICKAJA 2003, 5.

<sup>30</sup> TSCHIEDEL 2004, 114–117; CORBINEAU – HOFFMANN 2008, 423–427.

<sup>31</sup> Avagy V. Gilbert Edit szóhasználatával élve „ellentétes párhuzamok”-kal: V. GILBERT 2004.



jának legsajátosabb vonása. A kolkhiszi és a krími Médeának így felépített egymáshoz viszonyulása kap metaforikus megfogalmazást a tengerben álló sziklák regénybeli névmagyarozatában: „Az öblök és a tengerben álló sziklák több elnevezést éltek már meg, de az utóbbi évtizedekben egyre gyakrabban hívták őket Médea helyének. Eleinte Médea fiatal rokonsága keresztelte el így őket, tőlük aztán átvették a háború utáni betelepülők, majd később mások is, akik ha hallottak is Médeáról, akkor csak a másikról, a mitikusról.”<sup>32</sup>

A tengerben álló szikla képe, amely még egyszer tér vissza a szövegben,<sup>33</sup> nemcsak Médea nagycsaládban betöltött szerepének a metaforája,<sup>34</sup> nemcsak lényegére, az élet törvényszerűségének felismeréséből fakadó rendíthetetlen nyugalomra<sup>35</sup> világít rá, hanem átvezet a két Médea-alak egymáshoz közelítésének legpoétikusabb módjához, az euripidészi szövegre történő finom utaláshoz. A drámabeli Médeia vészjósoló szenttelenségének metaforája a szikla akkor, amikor Iaszón esküvői készülődésének híre eljut hozzá,<sup>36</sup> és érzéketlenségének akkor, amikor megöli a gyermekeit.<sup>37</sup>

A dráma és a regény között még szorosabb kapcsolatot teremt a tenger és a hajózás képének jelenléte mindkét szövegben. A drámában a hajó, konkrétan az Argó és a hajózás képzetköre szignifikánsan van szétosztva a szöveg egészében. Euripidész tudatosan alkalmazott szemantikai eszköze, amely Médeia karakterének és helyzetének szélesebb összefüggésbe helyezését és ezáltal mélyebb megértését teszi lehetővé.<sup>38</sup>

Ulickaja regényében a tenger közelsége a Falu földrajzi adottsága, a hajózás pedig a Szinopli család felmenőinek a foglalkozása. A kolkhiszi Médeia életét alapjaiban határozta meg a tenger. Balvégzete valójában nem Korinthoszban vette kezdetét, hanem akkor, amikor fellépett az Argóra és elhajózott Kolkhiszból Iaszónnal együtt.<sup>39</sup> Ettől fogva a hajózás, a tovább menekülés a tengeren, a mobilitás életének állandó része, a szárazföldön tartózkodás, a statikus léthelyzet csak átmeneti.

A krími Médea életét mindennek éppen az ellentéte jellemzi. Bár a szöveg többször is utal Médea kötődésére a tengerhez,<sup>40</sup> életének meghatározó jegye

<sup>32</sup> ULICKAJA 2003, 77.

<sup>33</sup> ULICKAJA 2003, 219: „Úgy áll ott, mint egy szikla a tenger közepén.”

<sup>34</sup> BALKÓ 2001, 1509; SIMON 2004; GORETTY 2005, 273.

<sup>35</sup> REGÉCZI 2007, 221–222.

<sup>36</sup> EURIPIDÉSZ 1984, 28–29: „mint szikla vagy tengermoraj, / baráti szóra, intelemre úgy figyel.”

<sup>37</sup> EURIPIDÉSZ 1984, 1279–1281: „Szerencsétlen, vasból vagy, kőszikla vagy, / hogy önkenneddel / megöled, akiket előbb szültél, saját véredet?”

<sup>38</sup> BLAIKLOCK 1955, 233–237.

<sup>39</sup> EURIPIDÉSZ 1984, 432–433, 1261–1264.

<sup>40</sup> ULICKAJA 2003, 70: „Médea a tengerparton született, ismerte az itteni tengert.”; 84: „ifjú

az állandóság, a statikusság: férjhezmenetele óta egy és ugyanazon a helyen éli az egész életét. Ugyanakkor Médea körül ott kavargó a történelem és a nagycsalád élete, az emberi viszonyok rendszerének teljessége, amelyben egyedül ő a változatlanlanság, az állandóság biztonságot adó nyugalma. Szikla a tenger közepén.

És mégis, Médeát életének minden tragédiája – miként a kolkhiszi Médeiát is – a tenger felől éri. Az apja hajószerencsétlenségben vesztette életét, ami után röviddel az anyja is meghalt. A tizenhat éves Médea, „*a helyi leánygimnázium ragyogó csillaga*”<sup>41</sup> ettől kezdve tíz árván maradt testvére felnevelésének szentelte az életét. Számára ez mégsem önfeláldozás volt, hanem „*önként vállalt kötelezettség, teljesítése egy mindenki által és mindenütt réges-rég eltörölt törvénynek.*”<sup>42</sup>

Az esemény, ami valóban megrendíti és kimozdítja nyugalmaiból, a tengerparton talált gyűrű képében veszi kezdetét, amely valaha Médea kedvenc hűgáé, Alexandráé volt. Bár Médea nagyon jól ismerte hűgának a tárgyakat és az élet dolgait egyaránt könnyelműen kezelő természetét, a gyűrű váratlan előkerülése ösztönösen rossz előérzettel tölti el. Balsejtelve hamarosan beigazolóódik, amikor véletlenül rátalál Alexandra levelére, amelyből megtudja, hogy hűga egyik gyermekének az apja az ő férje.

„*Sohasem tapasztalt lelki sötétség ereszkedett le rá.*”<sup>43</sup> Ez az a pillanat és ez az a mondat, amelyben a két Médea sorsa összetalálkozik. Személyiségük és életük tökéletesen ellentétes volta ellenére ugyanabba a helyzetbe, az elárult aszszony örök sorslehetőségébe kerülnek. A lelki sötétség mindkettőjükből ugyanazt váltja ki: először a döbbenet mozdulatlanságát,<sup>44</sup> majd a cselekvést. A cselekvés Euripidész Médeája számára a bosszú.<sup>45</sup> Ahogy halad előre a bosszú gondolatának a megfogalmazásában, módjának kitalálásában, a menekülés lehetőségének megteremtésében és mindennek a megvalósításában, annak arányában lesz úrrá lelken a sötétség, változik vissza azzá, ami valódi énje: démoni varázslónővé.

Médea Mendesz számára „*a mostani helyzet nem kívánt sem megoldást, sem cselekvést. ... csak egy régi történet visszhangja volt, Szamonya már nem élt, ...*

---

korában mindennél jobban szerette a tengert”; 193: „Mindemellett azért Médea tenger-melléki ember is volt: családjának férfitagjai gyermekkoruktól járták a tengert.”

<sup>41</sup> ULICKAJA 2003, 26.

<sup>42</sup> ULICKAJA 2003, 187.

<sup>43</sup> ULICKAJA 2003, 192.

<sup>44</sup> EURIPIDÉSZ 1984, 24–28: „Csak fekszik étlen, fájdalomnak adva át / testét, ... / mióta tudja, férje mit tesz ellene;/ szemét föl nem veti, a földtől nem szakítja el / tekintetét.” ULICKAJA 2003, 192: „Késő estig ücsörgött ott, meg sem moccant.”

<sup>45</sup> A végeláthatatlan Euripidész-irodalomból csak néhány elemzésre utalok, amelyek a *Médeiá*-t elsősorban a bosszú drámájának tekintik: BURNETT 1973, 1–24; BOEDEKER 1992, 95–112; McCLURE 1999, 373–394.

és ezt a helyzetet a halott férjjel már képtelenség volt tisztázni ...”<sup>46</sup> Egy valami – bár kimondatlanul – mégis cselekvésre ösztönzi: a vágy, hogy megszabaduljon a tőle oly idegen lelki sötétségtől, és ismét önmaga legyen. Ennek a poétikai megoldása az utazás, önmagunk megismerésének, megértésének vagy identitásunk visszanyerésének ősi toposza.<sup>47</sup> Médea leánykori barátánőjéhez vezető gyötrelmes taskenti útjában ennek a lelki folyamatnak a keserve nyer megfogalmazást, ennek a stációt járja végig a levél elolvasásától kezdve.

„A lelki sötétség, ami ránehezedett, ... egy percre sem hagyta el,”<sup>48</sup> sőt útja során egyre nyomasztóbbá vált.<sup>49</sup> Ez a lelki folyamat kap megfogalmazást a hosszasan leírt odavezető út fizikai megpróbáltatásaiban. Médea tizenkét órán át utazik egy teherhajón, majd éjszakai autótúttal jut tovább, amit négy napos vonatkozás követ a nyomasztóan zsúfolt vagonban, míg végre hajnalban megérkezik Taskentbe, ahol elgyalogol barátánője házáig. Életének testi-lelki mélypontjáról annak a felismerése emeli fel, hogy barátánőjéhez, Jelenához is hűtlen volt a férje, Médea öccse, és ebből a kapcsolatból is egy, a családba befogadott gyermek született. Önmaga helyzetének felismerése a másik ember sorsában Médeában újraéleszti az életét vezérlő saját törvényét: a párhuzamosságnak mint az élet törvényszerűségének a tiszteletben tartását, pravoszláv hite szerint fogalmazva az isteni elrendelés elfogadását.<sup>50</sup> Ezért válik tökéletesen szükségtelenné a titok kimondása, amire sohasem kerül sor.

„A levél [...] nem háborgatta többé.”<sup>51</sup> A megkönnyebbülés és az önmagára találás felszabadult állapotának adekvát kifejeződése a haza vezető út néhány soros, tényszerű rögzítése, az út rövidege és a módja: Médea repülőgépen tér haza.

Mindaz, amivel Ulickaja az antik és a 20. századi Médea történetét egyre közelítette egymáshoz, az utazás toposzában és intertextuális motívumában találkozik össze. A kolkhiszi Médeia gyötrelmeinek kezdete a Hellászba vezető hajóút, a vége pedig az elrepülés a nagyapja, Héliosz küldte sárkányfogaton. Ennek a pandanja a krími Médea hajóútja Taskentbe és a repülőút haza. Médea váratlan elhatározása, hogy az út elejét hajón teszi meg, majd érthetetlenül makacs, később maga által is megbánt ragaszkodása ehhez még akkor is, amikor kiderül, hogy csak teherhajón utazhat, végül a nyomaték, amivel a narrátor kiemeli, hogy Médea még sohasem utazott sem hajón, sem repülőn,<sup>52</sup> csakis abban a diskurzusban értelmezhető, amit Ulickaja a két Médea – történet között felépített. Miként a már idézett

<sup>46</sup> ULICKAJA 2003, 203.

<sup>47</sup> A sokféle jelentéssel telítődő út – metaforáról a 20. századi orosz prózában ld. REGÉCZI 2005/2006, 242–248.

<sup>48</sup> ULICKAJA 2003, 197.

<sup>49</sup> ULICKAJA 2003, 204: „lelkének sötét terhét még az is növelte,”

<sup>50</sup> HAJNAL 2005, 90; REGÉCZI 2007, 221–222.

<sup>51</sup> ULICKAJA 2003, 220.

<sup>52</sup> ULICKAJA 2003, 194, 220.

mondat is: a mostani helyzet egy régi történet visszhangja. Egy régi történeté, amely nem csak a néhány évtizeddel korábbi, regénybeli eset, hanem a mitikus is.

A sárkányfogaton elrepülő Médeia története abban az értelemben lezárul, hogy bosszúját beteljesítette. A regénybeli Médeia története a hazarepüléssel még nem ér véget. A megszabadulás a rá nehezedő lelki tehertől, a fölülelemelkedés az őt ért sérelmen megtörténik. A megbocsátás azonban nem. A megbocsátásig, az áruló testvér lelki visszafogadásáig, elfogadó természetének és ezzel énjének teljes visszanyeréséig csak 25 év múlva, egy másik moszkvai útján jut el, amikor Alexandra unokájának a temetésén összegyűlik a nagycsalád. „*Médeia [...] nem érte fel ésszel, miért történt meg, hogy a számára legkedvesebb embert nem látta egy negyedszázada, és ettől megrettent. Mintha sem ok, sem magyarázat nem lett volna rá.*”<sup>53</sup>

Seneca drámájában hangzik el a híres mondat, amikor Medea varázspraktikájával már elpusztította Creót és Creusát, és éppen gyermekei meggyilkolására készül: Medea nunc sum.<sup>54</sup> Medea most vagyok. Médeia Mendesszel moszkvai útján éppen ez történik. Élet és halál szembesülésének örök emberi helyzete szorítja ki belőle a megbocsátani nem tudást, és hívja életre valódi lényét: életigenlő, az életet mindenképp fölé helyező és minden tetteivel, nem utolsósorban a nagycsalád összetartásával azt szolgáló természetét.<sup>55</sup>

Médeia moszkvai útja nemcsak ezt a folyamatot zárja le, hanem a végpontját képezi annak a keretnek, amelynek kezdőpontja egy évtizedekkel korábbi és ugyancsak Alexandrához vezető moszkvai utazása. Ez az út és az Alexandra újszülöttjével töltött egy hónap az anyaságról és az életről szól.<sup>56</sup> Médeia történetét a két moszkvai út képében a születés és az elmúlás, élet és halál fogja keretbe és emeli örökérvényűvé.

A görög tragédiákban az embert elsősorban nem a helyzete minősíti, hanem az, amit és ahogyan abban cselekszik. Hiába a kolkhiszi Médeia mindent és mindenkit feláldozó szerelme, hiába a krími Médeia önfeláldozása, sorsuk az elárlásukban összetalálkozik. De nyomban el is ágazik, mert a szenvedélyt felváltja a bölcsesség, a szócsatákat a hallgatás, a bosszút a fölülelemelkedés, a pusztítást az életigenlés. Így bontakozik ki a mitikus és a demitizált Médeia között felépített és folyamatosan fenntartott diskurzus eredményeként egy másik női archetípus. Ezt pedig Ulickaja azzal teremti meg, hogy azt mutatja meg, amit a mítosz recepció-történetében még soha senki: Médeiának, a mindenkori Médeiáknak nem a sötét és pusztító hekatéi, hanem a ragyogó és éltető hélioszi arcát.

<sup>53</sup> ULICKAJA 2003, 291.

<sup>54</sup> SENECA 1977, 41. (910)

<sup>55</sup> Az Ulickaja nőalakjaira jellemző humánusról, részvevőről és a saját értékrend szerinti életről mint kiútról ld. V. GILBERT 2003, 15.

<sup>56</sup> ULICKAJA 2003, 97: „Ez alatt az egy hónap alatt [...] Médeia teljességgel átélte saját nem teljesült anyaságát. Néha úgy érezte, hogy melle megtelik tejjel.”

**BIBLIOGRÁFIA**

ANOUILH 1977

ANOUILH, Jean: *Médeia*. Ford. SOMLYÓ György. In: Jean ANOUILH: *Drámák*. Budapest, Európa, 1977.

APOLLODÓROSZ 1977

APOLLODÓROSZ: *Mitológia*. Ford. HORVÁTH Judit. Budapest, Európa, 1977.

BALKÓ 2001

BALKÓ Ágnes: Az ikonarcú asszony regénye. *Nagyvilág* 2001/10, 1509.

BLAIKLOCK 1955

BLAIKLOCK, Edward Musgrave: The nautical imagery of Euripides' Medea. *Classical Philology* 50, 1955, 233–237.

BOEDEKER 1992

BOEDEKER, Deborah: Euripides' Medea and the Vanity of Logoi. *Classical Philology* 86, 1992, 95–112.

BURNETT 1973

BURNETT, Ann Pippin: Medea and the Tragedy of Revenge. *Classical Philology* 68, 1973, 1–24.

CAMPBELL 2008

CAMPBELL, Peter A: *Medea as Material: Heiner Müller, Myth and Text. Modern Drama* 51, 2008 Spring, 84–103 = [http://muse.jhu.edu/journals/modern\\_drama/toc/mdr.51.1.html](http://muse.jhu.edu/journals/modern_drama/toc/mdr.51.1.html).

CHAUCER 1926

CHAUCER, Geoffry: *The Legend of Good Women*. In: *The Complete Works of Geoffry Chaucer, Vol. 3*. (Ed.) Walter. W. SKEAT. Oxford, Clarendon Press, 1926.

CORBINEAU – HOFFMANN 2008

CORBINEAU – HOFFMANN, Angelika: *Medeia*. In: *Der neue Pauly, Supplemente* Bd. 5, Stuttgart – Weimar, 2008, 418–428.

DRÄGER 1999

DRÄGER, Paul: *Medeia*. In: *Der neue Pauly* 7, Stuttgart, 1999, 1091–1093.

EURIPIDÉSZ 1984

EURIPIDÉSZ: *Médeia*. Ford. KERÉNYI Grácia. In: Euripidész összes drámái. Budapest, Európa, 1984.

GORETITY 2005

GORETITY József: *A szép hazugságok művészete. Ljudmila Ulickaja prózájáról.* In: GORETITY József: *Töredékesség és teljességigény. Huszadik századi orosz prózai művek értelmezése.* Budapest, Palatinus, 2005, 271–278.

HAJNAL 2005

HAJNAL Klára: *Médeia hálójában.* In: *Embertan és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének Ljudmila Ulickaja regényeiben.* Szerk. V. GILBERT Edit. Pécs, Művészetek Háza, 2005, 89–94.

HÉSZIODOSZ 1976

HÉSZIODOSZ: *Istenek születése.* Ford. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre. Budapest, Magyar Helikon, 1976.

JOSEPH–JOHNSON 2008

JOSEPH, Susan – JOHNSON, Marguerite: „An orchid in the Land of Technology”: Narrative and Representation in Lars von Trier's *Medea*. *Arethusa* 41, 2008, 113–132.

JUHÁSZ 2007

JUHÁSZ Dóra: Médeia-textúra, avagy Médeia-remix version 2. 0. *Critikai Lapok* 14, 2007/12 = <http://critikailapok.hu/index.php?id=647&cid=30828>

KARSAI 2003

KARSAI György: Hans Henny Jahn: *Medea*. Zsótér Sándor rendezése a Radnóti Színházban. *Ókor* 2, 2003/4, 67–70.

KNOX 1989

KNOX, Bernard McGregor Walker: *Euripides*. In: *The Cambridge History of Classical Literature 1/2: Greek Drama.* (Ed.) EASTERLING, Patricia Elisabeth—KENNEY, Edwin J. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 64–87.

MCCLURE 1999

MCCLURE, Laura: „The Worst Husband”: Discourses and Praise and Blame in Euripides' *Medea*. *Classical Philology* 94, 1999, 373–394.

MITRACHE 2002

MITRACHE, Liliana: Von Euripides zu Christa Wolf. Die Wiederbelebung des Mythos in *Medea* Stimmen. *Studia Neophilologica* 74, 2002, 207–214.

MOORMANN–UITTERHOEVE 1995

(Hrsg) MOORMANN, Eric M. – UITTERHOEVE, Wilfried: *Lexikon der antiken Gestalten.* Stuttgart, Kröner Verlag, 1995, 438–441.

OVIDIUS 1975

OVIDIUS, Publius Naso: *Átváltozások.* Ford. DEVECSERI Gábor. Budapest, Helikon, 1975, VII, 1 - 351 (181–193)

- OVIDIUS 1985  
 OVIDIUS, Publius Naso: *Medea Iasonnak*. In: OVIDIUS: *Hósnők levelei*. Ford. MURAKÖZY Gyula. Budapest, Helikon, 1985, 65–71.
- REGÉCZI 2005/2006  
 REGÉCZI Ildikó: *Utazás más dimenziókba. Venyegyikt Jerofejev, Tatyjana Tolsztaja és Ljudmila Ulickaja műveiről*. In: *A perifériáról a centrum 3*. Szerk. V. GILBERT Edit. Pécs, Pro Pannonia, 2005/2006, 242–248.
- REGÉCZI 2007  
 REGÉCZI Ildikó: *Megjegyzések Lj. Ulickaja nőalakjainak rajzához*. In: *Örök női archetípusok*. Szerk. JAGUSZTIN László, FONALKA Mária. Debrecen, 2007, 214–232.
- SEELIGER 1993  
 SEELIGER, Konrad: *Medeia*. In: *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie II. 2.* (Hrsg.) ROSCHER, Wilhelm Heinrich. Stuttgart, Olms Verlag, 1993 (Reprint), 2489–2515.
- SENECA 1977  
 SENECA, Lucius Annaeus: *Medea*. Ford. KÁRPÁTY Csilla. In: *Seneca tragédiái*. Budapest, Európa, 1977, 5–45.
- SIMON 2004  
 SIMON, Izabella: Az írás női kromoszómái: Ulickaja esetei. *Beszélő* 2004/10 = <http://beszelo.c3.hu/04/10/16simon.htm>;
- SZIGETHI 2005  
 SZIGETHI, András: *Cuprum vs. Aurum: fémesség és/vagy fényesség a Médea és gyermekei című Ulickaja - regényben*. In: *Embertan és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének Ljudmila Ulickaja regényeiben*. Szerk. V. GILBERT Edit. Pécs, Művészetek Háza, 2005, 158–162.
- TSCHIEDEL 2004  
 TSCHIEDEL, Hans Jürgen: *Medea - Metamorphosen einer Zauberin*. In: *Europa interdisziplinär: Probleme und Perspektiven heutiger Europastudien*. (Hgg) GLASER, Brigitte – SCHNACKERTZ, Hermann Josef. Würzburg, 2005, 147–168. = TSCHIEDEL, Hans Jürgen: *Médea - egy varázslónő átváltozásai*. Ford. NAGYILLÉS János. *Fosszília* 5, 2004/4, 100–119. – a hivatkozások a magyar kiadásra vonatkoznak.
- ULICKAJA 2003  
 ULICKAJA, Ljudmila: *Médea és gyermekei*. Ford. V. GILBERT Edit és GORETITY József. Budapest, Magvető, 2003.
- V. GILBERT 2003  
 V. GILBERT, Edit: A magától értetődő elbeszélés. *Élet és Irodalom* 47, 2003. szeptember 19, 15.

V. GILBERT 2004

V. GILBERT, Edit: A kortárs orosz transzcendens regény megteremtője,  
Ljudmila Ulickaja. *Kritika* 33, 2004. március, 15.

WOLF 1996

WOLF, Christa: *Medea: Stimmen*. München, Deutscher Taschenbuch –  
Verlag, 1996.



## A VISZONOSSÁG ALAKZATAI. TRANSZKULTURÁLIS JELENTÉSELMÉNYEK

FARAGÓ KORNÉLIA

Az, hogy milyen jellegű látványnarráció bontakozik ki, hogy mely látási, hallási analógiák lépnek működésbe, egyáltalán, hogy különbségekből vagy hasonlóságokból építkeznek-e inkább az utazó gondolkodás, mindenkor annak a függvénye, hogy milyenek voltak az előzetes körülmények, milyen volt az útra bocsátó közeg, az emlékezetessé váló tér, az utazás előtti én. Hogy a kötődés, a félig-kötődés, vagy éppen a radikális elutasítás alakzatai határozzák-e meg az útrakelőt, hogy fel kívánja-e számolni korábbi önmagát vagy éppen az önmegőrzés lehetőségeit keresi. A geokulturális elbeszélés gazdag történetében különös jelentést nyert az utazás, mint a metamorfózis vagy a radikális önfelszámolás lehetősége és azok a gondolkodási keretek, amelyekben a „téged már csak a menekülés érdekel”, és „mindenekelőtt a távozás öröme”<sup>1</sup> típusú mintázatok működnek.

Az utazás mint intenzív nézési és hallási helyzet abban a többségben jut formához, amelyet a folytonosan tranzitáló, aktuális én és az előzetes én, sőt a tételvezhető utólagos, jövőbeli én („Úgy utazol, mintha jövőd hulladékait keresnéd, ebbe szorul bele a reményed”<sup>2</sup>), egymásravelése hoz létre. A pillantás a „visszapillantás” egyidejűségének függvénye. És fölöttébb lényeges, hogy a visszatérés természetes, szinte reflektálatlan reményében, vagy éppen a végleges szakítás, a visszavonhatatlan *kilépés* tudatában telik-e meg jelentéssel az Út. Mert másként lát és mást lát az, aki azért viszi magával az elhagyott terek képeit, hogy vele legyenek a végleges maradásban („szorongat a honvágy, még akkor is, ha vágyadnak nincs igazi otthona”<sup>3</sup>), és megint mást lát az, aki azért, hogy segítsék őt a mielőbbi visszatérésben. A mindennapi szakítástudatot a „könnyörtelenül meghatározott” otthon, a „transzcendentális otthontalanság” szelleme alakítja, uralja.

A „viz a vonat, a hiányérzet üldöz”<sup>4</sup> szemantikájú kijelentések figyelemre méltóak, hogy a gondolkodási alapállás, az eredetpont minden utazás esetében megkerülhetetlen. Az utas alapkondíciójának jellemzése, „az eddigi tapasztalataidtól nem szabadulhatsz” széles körű reflexivitása már előzetes szerkezetként kirajzolja, hogy egyáltalán milyen útjelentéseket mondhat majd magáénak. „Annyira más volt az, amit ők láttak és tapasztaltak 1964 nyarán, Pozsonyban, [...] mintha

---

<sup>1</sup> *Lemondás és megmaradás*. VÉGEL 1992, 45.

<sup>2</sup> *Utazás Belgrádba*. VÉGEL 1992, 39.

<sup>3</sup> *Nach Berlin...* VÉGEL 1992, 75.

<sup>4</sup> *Utazás Belgrádba*. VÉGEL 1992, 39.

nem is ugyanoda és ugyanakkor látogattak volna el mindannyian<sup>5</sup> – olvassuk Juhász Erzsébet *Határregényében*, és innentől az egyes perspektívák differenciájának felmutatása viszi tovább az elbeszélést. Széleskörűen jellemzi az egész gondolkodást, hogy a „nyugtalanító kimozdulásban”, az elfojtás mechanizmusaiban megjelenő értelemformák határozzák-e meg az útra kelést. Amennyiben az utas szökik, menekül a saját mindennapi életében megnyilvánuló hiányterekből, a Végel-esszé „a kockázatos és gyanús utazások” körébe sorolja a kimozdulást, mert „a hangsúly a távozáson van, és nem a megérkezésen”.<sup>6</sup> Olyannyira önmagunkra, illetőleg az elbocsátó terekre vonatkoztatva jelenik meg előttünk a világ, hogy az esszé kimondhatja: egy-egy utazás „meghatározza a közérzet történetét”.<sup>7</sup> Megtörténik, hogy az utas pillantását a várakozásokhoz képest szokatlan nézetben megjelenő visszatérés érvényesíti: „Beülsz a vonatba, utazol vissza, nézed a tájat. [...] Képzletedben újra közeledő városod, Újvidék *arcába pillantasz*, néhány órát voltál távol, s éppen ez idő alatt *megértettétek egymást*.”<sup>8</sup> Ezen a szöveghelyen olyan gondolatok körvonalazódnak, amelyek arra figyelmeztetnek, hogy az eltávolodás, az akár ha rövid idejű, rövid távú distancia és a megértés szoros kapcsolatáról külön kellene beszélnünk.

### **Az idegenségközi pozíció jelentésélményei**

Az idegenség új konstellációit hozza létre az az utas, „akinek *azért* nem kell elutaznia, hogy a másik kultúrájában tudatosíthassa saját kétértelmű azonosságtudatát”.<sup>9</sup> (Ha mégis kimozdul, olyan komparatív helyzetbe kerül, amelyben összevetheti az úgynevezett belső idegenségi viszonylatokat a külső, a saját társadalmon kívüli idegenség viszonylataival, és ez az összevetés teljesen új perspektívákat nyithat meg előtte.

„Fokokkal bonyolultabbá válik a másság iránti viszonyulás kérdése, amikor a másik nem távoli minta, vagy kívülről érkező hódító, hanem a »kapun belül« él, állandóan jelen van [...]. A »kívülálló másikhoz« képest az »együttélő másik« idegensége éppen az együttélés mindennapi tapasztalatainak köszönhetően veszít drámaiságából, ugyanakkor az állandóan jelen lévő másságával nyugtalanságot gerjeszt, amely a fizikai távolsághoz és a konkrét ismeretek hiányához hasonlóan kiváló táptalajt biztosít a különböző mitizálások számára.”<sup>10</sup> A távoli/távolabbi idegen kultúrával való találkozást vagy újratalálkozást nagymértékben predesztinálják ezek a napi idegenség-tapasztalatok. A saját és idegen összevetése mellett az

<sup>5</sup> JUHÁSZ 2001, 39.

<sup>6</sup> *Utazás Belgrádba*. VÉGEL 1992, 39.

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> Uo. 43.

<sup>9</sup> *Képzletbeli térkép*. VÉGEL 1992, 45.

<sup>10</sup> VALLASEK 2008, 300.

*idegenség-különbségek* konstruálják az elbeszélést, az „együttélő másik” és a „kívülálló másik” komparatív megélése. A beutazott terek nyitott, várakozó nézetből tárulnak fel, de egy eléggé különös nézetből, az itteni és az otthoni, a mondhatni kontextuális idegenséget összekapcsoló-összevető pillantásban. A geokulturális helyzetű utazó látását ez a sajátosnak mondható *idegenségközi* pozíció, ez a felet-több nehéz, de izgalmasan gazdagnak tekinthető *középhehelyzet* is meghatározza. Erről az utasról mondja azt az esszé gondolkodás, hogy „elvágyódása megakadályozza közvetlen szomszédja megismerését. Csak akkor tud meg valamit a szomszédjáról, ha nagyon távolra sodródik”, „ilyenkor szembesül önmagával is”.<sup>11</sup> „Nem csodálkozol tehát, hogy itt mindenki kettős életet él, mindenkinek el kell hagynia otthonát, hogy felismerje saját azonosságát.” – áll Végel László *Kelet-közép-európai alkímia*<sup>12</sup> című esszéjében. A kimozdulás, az eltávozás mint az identitás felismerésének lehetősége. Ezen a szöveghelyen az is tükröződik, hogy az utazás az az eseményfolyam, amelyet tradicionálisan úgy írunk le, mint aminek a közvetítésével az én létrejön, alakul, formálódik. Érdekessége ennek az élményvilágnak, hogy benne az otthoni idegen sok esetben sajátként mutatkozik meg, a miénk, a mieink ismerősségét közvetíti. Az utas saját szubsztanciális azonossága differenciális minőségként fogalmazódik meg a nyelvi megértés vonatkozásában, az első külföldi estén, egy „otthoni” rádióadót hallgatva: „végre minden kimondott szót megértettem. Ez az én nyelvem volt. Az összes háborúk ellenére is megértetem minden szót, ez nem változhatott meg”.<sup>13</sup>

### A viszonyosság-hiány

A tapasztalategész kultúraközisége a transzverzális ész welschi koncepcióját<sup>14</sup> hívja be a gondolkodásba. Annak a formának a lehetőségét, amely nemcsak hogy érzékeli és értelmezi a létalakzatok azonos mozzanatait, de kooperációjukat is lehetővé teszi. Ez a koncepció egy olyan „közép” gondolatát formálta ki, amely mindkét oldal motívumait megvalósíthatja, de amely radikális korrekciókat is elvárhat tőlük. Bernhard Waldenfelsre is utalva az életvilágok, a diskurzustípusok azon különleges változatáról van szó, amelyek nemcsak kizárják egymást, hanem kereszteződnek is. A laterális érintkezés formáit a különböző csomópontok, átjárók és fordításlehetőségek jelentik, de a konfliktus-zónák is. A megértés főként akkor lehetséges, ha a *visszonossági szerkezetek* alapvetően határozzák meg az érdeklődést.

Az összevetés hermeneutikájának elkötelezett értelmezése abból is kiindulhat, hogy a Másik „más hasonlatokat alkalmaz, és más párhuzamokat von”. De szerepelhet-e az én a Másik hasonlataiban és párhuzamaiban? Mit láthat belőlem a

<sup>11</sup> *Kelet-közép-európai alkímia*. VÉGEL 1992, 67.

<sup>12</sup> Uo. 67.

<sup>13</sup> VALJAREVIĆ 2007, 10.

<sup>14</sup> VELŠ 1993, 327.

Másik azon túl, amit látni hagyok magamból? Az én kulturális értelmezésem is abból indul ki, arra alapozódik, amit a Másik érteni enged magából. Leépíthetőek-e a differenciális távolságok? Hogyan merül fel a komplementáris optika kérdésköre, és hogyan az aspektuslátás problémája, ha a kétirányúság a feltárás–feltárlás párosába transzponálva jelenik meg? Miben térnek el a megkülönböztetés mélységi feltételei az ún. „külső” és „belső” helyzetben? Azaz, milyenek a geokulturális indíttatású komparatív alany lehetőségei? Milyenek annak a lehetőségei, aki olyan terepről kel útra, „ahol a hallgatásba súlyosabb vád vegyül mint a siratóénekekbe”? (Végel László). Az *utazással elérhető* kulturális másságok a fenti kérdésvariációk vonatkozásában bontakoznak ki. Az úton megközelíthető a Másikra való beállítódás, de a Másik elérhetetlenségére, sőt elzárkózására, elutasítására is számítani kell, arra a lehetőségre, amikor a tapasztalat szerkezetét a távoltartás élményköre, a distanciérzékelés határozza meg. „Mindig kíváncsi utazó akartál lenni, de Berlinben döbbsz rá, *nem vagy kívánatos utas*: európai nosztalgiát csak akkor nyugtázzák elégedetten, ha a peremvidék naiv rajongójaként távol maradsz a középponttól, és ilyenképpen teszel eleget európai hivatástudatodnak.”<sup>15</sup> Az idegen másság pozitív vagy negatív élményjelentései már a fogadtatás perspektívájából megmutathatók: „A peremvidékről érkezel, és ezért szükségszerűen betolakodó vagy”<sup>16</sup>, a határátlépésre, a másikhöz való áttérésre ez vet árnyékot.

Berlin eszerint az elgondolás szerint úgy fogadja az utazót, mint akit a „barbaricum jóvátehetetlenül eltorzított”.<sup>17</sup> A viszonyosság alakzatának kizáródását feltételezi a következő kijelentés: „sajátítsd el a kultúrájukat, ezzel legalább részben jóváteszed születési hibáidat. *Nekik semmit sem kell tudniuk* a barbaricumról, felesleges minden a világgal kapcsolatos ismeret.”<sup>18</sup> Mint minden hasonló helyzetben, a narrativizálás esélye itt is az állapotváltozás rögzítése lehetne, így a meglepetést a voltaképpeni változatlanóság okozza: „Számkivetetten érkeztél, de számkivetett maradsz itt is.”<sup>19</sup> Az utazás, a Berlinnel való találkozás végül is egy kettős veszteség-narratívát termel ki: „Elvesztetted otthonod, a peremvidéken az igazi Európára vágytál, elvesztetted Európát, mert nem ismeri saját peremvidékét.”<sup>20</sup> Az Európa-metaforaként felépített Berlin a megértés kölcsönösnek mondható struktúrájában válhatna hozzáférhetővé az utazó számára, de ebben a vonatkozásban egy jellegzetes aszimmetria jelent akadályt: „nem vagy egyenrangú azzal a világgal, amellyel hosszú várakozás után találkozottál. Az ő nyoma kitörölhetetlenül benned van, a te nyomodnak viszont híre sincs. Azok a tájak, ahonnan érkeztél, úgy élnek itt, mint

<sup>15</sup> *Nach Berlin...* VÉGEL 1992, 73.

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> Uo. 74.

fantomvilágok”.<sup>21</sup> A hermeneutikai várakozások csődje, a „közelükbe engedtek, hogy tanul a leckét”, a „belátod, nehezen értitek meg egymást”, a „sajnálkoznak a csődbe jutott kelet-közép-európain, tapintatosan távol tartanak maguktól” és az „azonnal felismered, folytathatod monológjaidat, akkor sem értenének meg, ha komolyan figyelnének”, a „diplomatikusan kerülnek” magyarázata az elbocsátó terek függvénye: „onnan jössz, ahol találkozik a Balkán és Pannónia”.<sup>22</sup> A tekintet, a látás, a meglátás és a tapasztalás más módjainak az összekapcsolását is ez a tény határozza meg. Ez az, ami ott dereng a baráti arcok látható vonalaiban. A jelentés eredete az utasra tekintő arc. Amikor rápillant a Másik, akkor veszi észre, csak saját észlelt tapasztalata különállását – mondhatnánk Lévinasszal. „Nézed berlini barátaid arcát, te megérted őket, ők azonban nem értenek belőled semmit. De mi jogon számítasz a megértésre?”<sup>23</sup> A tapasztalatnak van egy olyan hermeneutikai hiánya, amely lehetetlenné teszi, hogy az utas úgymond önmagához érkezen meg.

És akkor mit tesz, mit tehet? Kitérésként létrehoz egy elgondolt teret: „Talán ez a hazátlanság tesz egy képzeletbeli haza foglyává. Vakon tapogatózol Berlinben. Szemed elhomályosul. Európa fájdalmat idéz elő benned.”<sup>24</sup> Az utazás itt mint intenzív nézési helyzet, a létezés diszkontinuus állapot-variációiból főként azt tételezi, ami az elhomályosult tekintet látványvilágába illeszkedik vagy egyenesen a nem-látás, a vakság jelentéskörébe. „A láthatót magát is a láthatatlan egy lehetőfinom hártájára veszi körül; láthatatlan a látható másik oldala, rejtett kiegészülése, ami csak a láthatón keresztül jelenik meg.”<sup>25</sup> Annyi bizonyos, a Berlinlétesítés nem az ismerős sztereotípiák mentén történik. A látás csak kulturális sé mákon keresztül valósulhat meg, gondolatkörét azzal nyithatnánk újabb kérdések-re, hogy miként érvényesül a geokulturális séma a látás megválósulásában?

A transzkulturális értékkonstrukciók működése az új tapasztalatszervezésben a különbségek bemutatásával jön létre. A „te Kelet-Közép-Európád olyan heterokozmosz, amelynek polgáraként képtelen vagy azonosulni a szilárdan megvonható határokkal, a heterokozmosz nyelvét tanulod, amelynek nyelvtana a *különbözés*.”<sup>26</sup> A „lehetőfinom különbségek” nyelvét is a megértésben létesülő hiányok, a „kulturális” horizontképzés szövegeseményei dolgozzák ki.

---

<sup>21</sup> Uo. 76–77.

<sup>22</sup> Uo. 77.

<sup>23</sup> Uo. 79.

<sup>24</sup> Uo. 80.

<sup>25</sup> MERLEAU-PONTY 2007, 241.

<sup>26</sup> *Kelet-közép-európai alkímia*. VÉGEL 1992, 69.

### Látott és előre-látott

Volt már szó arról, hogy a kiindulás reflexiója, az utazási *starthelyzet* hogyan befolyásolja a látást, és arról is, hogy a pillantás a „visszapillantás” függvénye. Az öszszvetés jelölt perspektívája immár nem az otthonival, hanem a tapasztalás előtti belső világgal („Megérkeztl, hogy lásd, megfelel-e a valóság annak a képnek, amelyet túlélőként eszményítettél”<sup>27</sup>) kerül kapcsolatba. Szinte felbecsülhetetlen a magunkkal hozottak szerepe: a képzeleti kép mint viszonyítási alap működteti a beszédet. Az utas olyan előzetesség-szerkezetekkel rendelkezik, amelyek a tapasztalati birtokában felülírhatók. Tapasztalati és előkép öszszvetésének realizációja az utazási helyzet. A lehetséges tapasztalatra való felkészülés, majd a belső illúzió és a külső kép különbségének milyensége befolyásolja a látást.

A látás és az érzéki vonatkozás-komplexumtól független élménykör közöttjében kibontakozó narratív mozzanat, a város érzéki „testétől” mentes feltárulási élmény nyer megfogalmazást: „Most a szemed előtt tárul fel minden. *Behunyod a szemed, hogy jobban megfigyeld.*”<sup>28</sup> „Bizonyára jobban tájékozódnál, ha nem venne körül a tárgyi világ. A valóság akadályoz, hogy ellenőrizd saját ábrándjaidat.”<sup>29</sup> A materiális kiiktatásának a vágya uralja a gondolkodást. A konkrét tárgyi valóság, a térbeliség fizikai tapasztalata, voltaképpen mindaz, ami az utazó pillantásának igazi tárgya lehetne, zavarja a megfigyelését, a látható gátolja, hozzáférhetetlenné teszi az érdeklődés tulajdonképpeni tárgyát, a Berlin-helyszín diskurzív jellemzőit. A valóság akadályoz, hogy ellenőrizd saját ábrándjaidat: Berlin városa önmaga helyett a viszonyosság szerkezetének hiányát jelöli a narratívában.

A geokulturális meghatározottságú utazó illúziók, ábrándok és csalóka vágyképek, európai nosztalgiák birtokában kel útra, és azt hiszi, legendával találkozik, évtizedeken keresztül álmodozik pl. Bécsről mint úticélról, mire kimondhatja, „annyi év után megérkeztl”, és bevallhatja, „nem ábrándulhatsz ki belőle, és nem lelkesedhetsz érte”.<sup>30</sup> „Szertefoszlott a közép-európai Bécs illúziója”,<sup>31</sup> amint fogalmaz, „kijózanító utcák” várták.

### Utazás az anyanyelv kultúrájába

A geokulturális nevelődésű utasnak, amikor Magyarországra érkezik, mindig egy láthatatlan határvonalat is át kell lépnie, nemcsak az országhatárt, a következő reflexiók kíséretében: „olyan országba érkeztél, ahol nincsenek rokonaid, nincs hivatalos kiküldetésed, s turista sem vagy, mert nem várnak ismeretlen látványok és

<sup>27</sup> *Nach Berlin...* VÉGEL 1992, 76.

<sup>28</sup> Uo. 76.

<sup>29</sup> Uo.

<sup>30</sup> *Kelet-közép-európai alkímia.* VÉGEL 1992, 65.

<sup>31</sup> Uo.

élmények, meg-megújuló utazásaidat csak az anyanyelv vonzásával magyarázhatod”.<sup>32</sup> Közösségi helyzetét itt az otthoni kettősségek és a befogadó kettősségek együtt alkotják: „számodra itt minden otthonos és minden idegen”,<sup>33</sup> „anyanyelved kultúrájában majdnemhogymindig egy lehetőség kívánatos: ha jóvánhagyó tükör vagy”.<sup>34</sup> A komparatív viszonylatokat a „csak különbözni tudsz élményköre”, az osztályozhatatlanságát a különbözés hívja be a gondolkodásba.

Ami különösen kifejező, hogy a tekintet nem befelé irányul, és nem is a nyilván kínálkozó látványra: „félénken tekintesz magad elé”.<sup>35</sup> A lehorgasztott fej, a lesütött tekintet nem idézi az utazó klasszikus figurájához tartozó „szem” kalandját. A többféle anyaghoz idomítandó nyelv poggyászként utazik a kultúrák között: „Két kultúrád van, mindkettőt magadénak vallod, s nyelvedet mindkettőbe magaddal viszed.”<sup>36</sup> A jövevény meg-nem értésének vonatkozásában az anyanyelv kultúrája döbbenetes analógiás összefüggéseket mutat a nyugati világgal, és talán még elfogadhatatlanabb alternatívát kínál: „Imered a szembejövők drámáját, ismered őket. Ők nem ismerik a te világod drámáját, kultúrájuk nem érzékeli kultúrád egészét. Lehorgasztott fejjel ballagsz a pesti utcákon. Vagy epigon leszel, vagy margi-nális.”<sup>37</sup>

### Útiképek és civilizációs metaforák

A bennünk lévő képek átjárják, átítatják az új látványokat, és felmerül az is, változnak-e? „Egy »világ« (egy egész világ, a hangok világa, a színek világa, etc.) = egy szervezett, zárt egész, mely azonban furcsa módon mégis minden más kifejezésére alkalmas, megvannak benne a rajta kívüli valóság szimbólumai, megfelelői. Kifejezhető benne minden, ami nem ez a világ.”<sup>38</sup> A *Képzeltbeli térkép* utasa éppen ezekből és a hozzájuk kapcsolódó gondolatkörök csapdájából kíván kikerülni, a „fogalmak diktatúrájától” mentesülni, kerülné a minden más kifejezésére alkalmas eszközöket, a tropikus zsúfoltságot, arra a világra áhítozik, amelyben „a kő csak kő, a fa csak fa, a tenger pedig csak tenger”.<sup>39</sup> Meg kíván szabadulni minden metaforizációtól, a szimbolikusság kultúrájának minden mozzanatától. „Pannon mítoszaid súlyától a dalmát táj szabadít meg.”<sup>40</sup> Az utas, akivel az eddigiek során találkoztunk, mindenhol elválasztó, elutasító helyi-topografikus önreflexivitást

<sup>32</sup> *A marginalitás dicsérete*. VÉGEL 1992, 57.

<sup>33</sup> Uo.

<sup>34</sup> Uo. 59.

<sup>35</sup> Uo. 61.

<sup>36</sup> Uo. 62.

<sup>37</sup> Uo. 63.

<sup>38</sup> MERLEAU-PONTY 2007

<sup>39</sup> *Képzeltbeli térkép*. VÉGEL 1992. 48.

<sup>40</sup> Uo. 49. 249.

talál. Délre utazva a mediterrán mérték gondolatában meglelhetné a feszültség többszólamúságát, és végre dialogikusnak élhetné meg (a „mediterráni gondolatban a természet még eleven, emberi, párbeszédre és feszültségre hajlamos”<sup>41</sup>) az őt fogadó világot. „Bámulod Dalmáciában a fehér kőtömböket, azonosulnál a mediterrán kultúrával, fogalmaid koszorújába zárnád őket, de a kövek, akárcsak az ég és a tenger, ellenállnak.”<sup>42</sup> Minthogy ez a látvány, az áttekinthető téri helyzetek itteni megalkotásából teljesen kizárja a kelet-közép-európai világának, kulturális hagyományának részeként értelmezhető fogalmiságot, a vágyképekkel való vívódást, a hiteremtő fogalmiságot, végül az utas nem tudja vállalni. „Ennek bélyegét viseled, amikor nem vállalod teljes egészében a látványt, és nem hagyod abba a vívódást.”<sup>43</sup> Ezekon a szöveghelyeken mind erőteljesebben mutatkozik egy újabb ambivalens pozíció a szubjektum artikulálódásában: „Annak a bélyegét viseled, hogy az előttd feltáruló látványban valami mást keresnél, egy külön csakis reád vonatkozó jelképrendszert, következetlenséged abban mutatkozik meg, hogy mégis azonosulni kívánsz a dalmát látvánnyal, mert korán megtanultál kételkedni a saját magad által megalkotott jelképekben.”<sup>44</sup>

## BIBLIOGRÁFIA

JUHÁSZ 2001

JUHÁSZ Erzsébet: *Határregény*. Forum, Újvidék, 2001.

MERLEAU-PONTY 2007

Maurice MERLEAU-PONTY: A látható és a láthatatlan. L’Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem, Filozófia Tanszék, Budapest, 2007.

VALLASEK 2008

VALLASEK Júlia: *Értékek, dimenziók a magyarságkutatásban*. Szerk. FEDINEC Csilla. MTA Magyar Tudományosság Külföldön, Budapest, 2008.

VALJAREVIĆ 2007

Srdan VALJAREVIĆ: *Komo*, B 92, Beograd, 2007.

VELŠ 1993

Volfgang VELŠ: *Naša postmoderna moderna*. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. Sremski Karlovci–Novi Sad, 1993

VÉGEL 1992

VÉGEL László: *Lemondás és megmaradás*. Esszék. Cserépfalvi, Budapest, 1992.

<sup>41</sup> Uo.

<sup>42</sup> Uo. 46.

<sup>43</sup> Uo.

<sup>44</sup> Uo. 46–47.



## LENGYELORSZÁGBÓL LENGYELORSZÁGBA: A HONTALANSÁG MÍTOSZAI<sup>1</sup>

KERTÉSZ NOÉMI

„1945-ben majdnem az egész család becsomagolt bőröndökbe és ládába, és odahagyta Lemberget és vidékét. Ugyanakkor számos német család is összepakolta a holmiját. Parancsba kapták, hogy hagyják el házaikat, lakásaikat, Sziléziában, Danzigban, Allensteinben vagy Königsbergben. Emberek milliói próbálták kezükkel és térdükkel leszorítani a makacskodó bőröndfedőket...”<sup>2</sup>

E sorok szerzője, Adam Zagajewski négyhónapos korában, 1945 őszén hagyta el szülővárosát, a lengyel Lwówból éppen szovjet Lvovvá alakuló egykori Lemberget, ezáltal az utolsók közé tartozik, akik még odaát születtek, és az elsők közé, akik már új helyen nevelkedtek fel. Habár magát is azok közé sorolja, akik a hontalanság érzésével vágtak neki az életnek, a kilencvenes évek elején megjelentetett esszéje, a Két város, mégsem csupán a lengyelek keleti exodusának és elveszített otthonainak állít emléket. A távozó németek sorsára utalva a lengyelek szenvedéseit a 20. századi menekülések és elűzetések kontextusába helyezi.

A háború után a kitelepítések témája évtizedekig tabunak számított Lengyelországban. Jóllehet a repatriációsokról – ez volt a Szovjetunóból tömegesen érkező menekültek és kitelepítettek hivatalos elnevezése – nem lehetett nem tudni, az újonnan benépesítendő területekről pedig még folyt a német lakosság kitelepítése, ezek a problémák nem kaptak helyet a nyilvánosságban. Még a hetvenes évek második felében a lengyelek repatriálásáról hivatalosan a Lengyel Tudományos Akadémia gondozásában megjelentetett monográfia kapcsán is csak előzetesen jóváhagyott, visszafogott recenziókat engedélyezhettek a cenzorok a könyvről.

A kommunista propaganda mindent elkövetett, hogy a lengyelekben a háború után is fenntartsa a németellenes indulatokat, és a hagyományos kétpólusú német-orosz ellenségképből kiretusálja az oroszokat. A közelmúlt emlékei még elevenek volt ahhoz, hogy az előbbi területen elég hatékonyak, az utóbbin pedig elég reménytelennek bizonyuljon ez az igyekezet. A békeharcos retorika a németek irányába nem tett gesztusokat; a lengyel-német megbékélés ügyében az első, szimbolikus lépést a lengyel püspökök tették meg 1965-ben a német püspökökhöz írott levelükkel, melyben leírták, hogy megbocsátunk, és Tőletek is ugyanezt kérjük. Ez a kitelepített németek szenvedéseinek nyilvános elismerését jelentette – a lengyel

---

<sup>1</sup> A Miskolci Egyetemen „Az utazó tekintete. A transzkulturális létállapot és a szöveg” címmel szervezett konferencián elhangzott előadás írott változata, első megjelenése: KERTÉSZ 2009.

<sup>2</sup> ZAGAJEWSKI 1997, 29.

pártvezetés persze tájékozott a dühtől miatta. Miközben az elűzetés mindenki számára egyformán fájdalmas lehetett, a lengyelek integrációja az új helyeken mégis sok tekintetben kivételesnek mondható. A német áttelepülőket szintén hazájuk nyugatabbra tolódott keleti határai mögé parancsolták, de ők egy háború sújtotta, mégis intézményesített környezetbe érkeztek, ahol általában kisebbséget alkottak. A lengyelek társadalmi és kulturális szempontból valójában senkiföldjére csöppentek, amelyet főleg máshonnan érkezettek népesítettek be. Még ha találkoztak is az új helyen németekkel, azok többsége hamarosan távozott, az átmeneti koegzisztencia pedig mindkét csoport számára traumatikusnak bizonyult. A jövevényeknek nem volt könnyű megbarátkozniuk új lakóhelyükkel, nemcsak az utcák és házak, nemcsak a használati tárgyak és a kertekben virító virágok tűntek idegennek, de a temetőket és templomokat is „honosítani” kellett.

A lengyeleknek Jalta következtében két hagyományos mítoszuktól kellett búcsút venniük, a Kelet mítosztól és a soknemzetiségű reszpublika mítosztól. A keresztény Nyugat védőbástyájaként aposztrofált Lengyelország értelemszerűen a két világ határán foglal helyet, a barokk nemesi kultúra szinte tobzódik a keletieségben, a romantikus orientalizmus pedig felfedezi a nyelvi, felekezeti, etnikai szempontból sokszínű keleti végek, a Kresy egzotikumát, s a lengyelség keleti küldetését. A repatriánsok tömeges útnak indulásával tehát nemcsak a keleti területek vesznek el, hanem maga a lengyel Kelet tűnik el. Az új határok közé tolt ország etnikai, nyelvi és felekezeti szempontból csaknem homogénné vált: a lengyelországi zsidók nagy része a holokauszt áldozata lett, a túlélők közül sokan kivándoroltak, a németek elmenekültek vagy kitelepítették őket, a Szovjetunióhoz került területekről szinte kizárólag a lengyelek jöttek el, más nemzetiségek ott maradtak. A szépirodalom sokáig nemigen tudott mit kezdeni a történetekkel. Czesław Miłosz egyik emigrációban írt esszéjében mintegy számon kérően állapította meg, hogy az irodalom egy olyan horderejű eseménynek, mint a háború okozta lengyel népvándorlás, majd fél évszázad után sem szentelt kellő figyelmet<sup>3</sup>. Pedig fontos művek voltak születőben, a nyolcvanas–kilencvenes évek hozták meg az áttörést, melynek háttérében a cenzurális tilalmak megszűnésén kívül a perspektíva megváltozása állt, pontosabban a háború után született generáció belépése az irodalomba. Lezáródhatott a veszteségek számbavétele, a régi helyek mítoszai mellett felbukkantak a letelepedés történetei, és az új területek szellemi-kulturális birtokbavételét lengyel mítoszaik megjelenése tette véglegessé. Ezt a folyamatot szeretném néhány példa segítségével bemutatni.

Ha cenzurális korlátok nem kötötték is a Nyugaton élőket, ők csak az elveszett és idealizált keleti éden emlékét tarthatták ébren, az újrakezdésről nem volt mondanivalójuk. Megsíratták hát Lemberg és Vilna, a sztyeppék és a hatalmas erdőségek elvesztését, megénekelték és eltemették a maguk Trójáját, és földönfu-

<sup>3</sup> MIŁOSZ 1992

tóvá vált honfitársaik tragédiáját, de meg sem fordult a fejükben, hogy a szocialista fejlődés útjára lépett Kelet-Poroszországban vagy Sziléziában hazára lelhet egy lengyel Aeneas. A háború utáni évtizedekben felnövekvő generációból nem egy olyan szerző került ki, akit e kettős kötődések kérdése nagyon is foglalkoztat.

Sok írásban találunk utalást arra, hogy a több ezer kilométeres kényszerű utazás néha szinte véletlenszerűen fejeződik be, az elcsigázott családokban felébred az otthonra találás reménye, olykor mintha őket választanák ki a helyek, hirtelen leszállnak, vagy váratlanul mégis továbbmennek, anélkül hogy alaposabban tájékozódni, inkább az intuíciójukra hagyatkoznak.

A háború alatt született Włodzimierz Paźniewski *Sirató* című elbeszélésében<sup>4</sup> egy kisfiú mondja el megérkezésük történetét. Valahonnan Litvániából jöttek, és ha nem is vágytak az új hazába, a katonatiszt apának semmiképpen sem volt tanácsos a Szovjetunióban maradnia, már-már úgy érzik, mintha sorszerű lenne megérkezésük: „azon a júniusi reggelen a gótikus város kinézett magának bennünket. Nem kérte a beleegyezésünket, hanem kirángatott az úttól megfáradt vénséges vonatból, amelyik a családot idáig szállította, szigorú karanténon gördítve át a visszatelepülő életet.”<sup>5</sup> Stefan Chwin *Hanemann* című regényének<sup>6</sup> narrátora közvetlenül a háború után jön világra, szülei Gdańsk romjait elhagyva találják meg afféle Szent Családként azt a félreeső, épen maradt utcát, ahol megszületik majd gyermekük, és ahol életük egy időre összefonódik a ház egyetlen ottmaradt lakója, a német Hanemann doktor életével.

Az új helyeken sokáig kísértett még a régiak szelleme. Az idősebbek nem nagyon tudtak újra gyökeret verni; a fiatalabbak gyökeret akartak ugyan verni, de még voltak saját élményeik az óhazáról, és ez fájdalmassá tette az új elfogadását. Az új helyen születettek, vagy a kisgyermekként áttelepülők számára a családi elbeszélésekből ismert topográfia már csak afféle tündérország, keserves útravaló. „Albérloként beköltözött velünk a tágas szobákba a régi házunk – írja Paźniewski – , az ottani ködlepthe folyó meg a régi város, és mindegyre visszatértek lassú beszélgetéseinkben, melyek mindig így kezdődtek: emlékszel?; és az otthonnak ez a kettőssége megfosztott önmagamtól, mivel úgy éreztem, hogy egyformán tartozom mindkettőhöz; e közties állapotban, valahol félúton, nem tudtam rászanni magam a végső szakításra.”<sup>7</sup>

Adam Zagajewski csecsemőként érkezik a sziléziai Gleiwitzbe, Gliwicébe. Versben és prózában sokat foglalkozik szülővárosával, és a két haza, pontosabban a két város szorításában való létezés tapasztalatával. A *Két város* hőse már afféle feladatként örökli a család múltját, illetve a paradicsomra és a kiűzetésre

<sup>4</sup> PAŹNIEWSKI 1990

<sup>5</sup> PAŹNIEWSKI 1990, 501.

<sup>6</sup> CHWIN 2004

<sup>7</sup> PAŹNIEWSKI 1990, 502.

való emlékezést: „A gyermekkoromat egy csúnya gyárvárosban töltöttem, alig négyhónaposan vittek oda, és évekig meséltek arról a gyönyörű városról, Lembergéről, amelyet a családom odahagyni kényszerült. Nem csoda hát, hogy a tényleges házakat félig-meddig megvetéssel szemléltem, és a valóságból csak annyit vettem tudomásul, amennyire az élethez feltétlenül szükségem volt. Ez volt az alapja annak, hogy ilyen notórius hontalan lett belőlem.”<sup>8</sup> A kisfiú természetesnek tartja a hontalanság állapotát, mégsem boldogtalan, hiszen létezésének reális keretét már Gliwice jelöli ki. Így fordulhat elő, hogy miközben nagyapjával sétál, ők ketten különböző városokban sétálnak: „a súlyos gránit kariatidákkal díszített porosz szecessziós épületek között sétálva teljesen tudatában voltam annak, hogy ott vagyok, ahol vagyok. Nagyapám azonban, aki mellettem lépkedett, ugyanakkor Lembergben érezte magát. En a gliwicei utcákon lépdeltem, ő a lebergieken.”<sup>9</sup> És így jutott el a kisfiú a parkba, amelyik immár Vitéz Boleszló nevét viselte, miközben nagyapja a lebergi jezsuita kertben bolyongott.

Nem ez a furcsa kettősség jelentette az egyetlen gondot. Paźniewski elbeszélése az apa infarktusával ér véget, ő a lengyelek első halottja a városban, a család magára marad idegenségével. Zagajewski esszéjében kihál az öregek nemzedéke, a szerző elhagyja a várost, és egy másik város, Krakkó kezd fontos szerepet játszani életében, de azt nem kell polonizálni. A háború utáni évtizedekben a német múlt emléke meghatározó, ám ellentmondásos szerepet játszik az egykori német településeken felnövekvők életében. Olykor csak a gyökértelenség érzését mélyíti, hiszen az elvaduló temetőkből gótbetűs sírkövek töredeznék, a lutheránus kápolnából mozi lesz, szobroktól megfosztott oszlopok maradnak a köztereken, még a fürdőszobákban is az van a vízcsapra írva, hogy kalt vagy warm, de gyakran a náci örökség is tovább kísértett. Az unalomig játszott háborús filmek, a történelemórák és osztálykirándulások mind azt sulykolják, hogy itt volt a Gonosz birodalma, ahol barna inges szörnyetegek éltek. Bár az átfestett falakon néha kivehető maradtak a német feliratok, a német házakból előkerültek régi fotók és képeslapok, előfordult, hogy a virágmintás tapéta alatt német újságok rétege borította a falat, de a különböző nyomok nem álltak össze egységes képpé, pont azt nem lehetett megtudni, milyen is volt az élet a háború előtt. A lengyel fiúk és lányok szemében emiatt válnak a német jelenlét emlékei olyan talányossá és vonzóvá. Sokukat kezdi foglalkoztatni, hogy milyenek lehettek hajdani kortársaik, nem a filmekben látott hitlerjugendések, hanem a focizó, fejest ugró, bélyeget gyűjtő vagy fagyaltot nyaló német kamaszok, és akiket ezek a kérdések foglalkoztattak iskolásként, azok felnőtt korukban is megőrizték kíváncsiságukat.

---

<sup>8</sup> ZAGAJEWSKI 1997, 28.

<sup>9</sup> ZAGAJEWSKI 1997, 29.

Az 1957-es születésű Paweł Huelle 1987-ben adta ki kultikussá vált első regényét, a Weiser Dávidkát.<sup>10</sup> A történetet, élete meghatározó történetét a nyolcvanas évek elején meséli el a háború utáni Gdańskban felnőtt narrátor. A gyermekkor mítoszáat megidéző mű egy csapat kamasz szemével láttatja az ötvenes évek világát, csak a főszereplőről, egy zsidó árváról derül ki egyértelműen, hogy Kelet-ről érkezett, meg egy Elke nevű lányról, hogy felnőttként németnek adta ki magát és az NSZK-ba költözött. A gyerekek mohón keresik a múlt emlékeit, amelyek egyszerre borzasztják és csábítják őket. Eleinte főleg háborúsdit játszanak, és hol SS-ként, hol partizánként lövik le egymást, hiszen a városkörnyéki erdők bőven szolgálnak hátrahagyott fegyverekkel. Idővel a csapat vezéréül szegődő Dávidka mesélni kezd, ki tudja honnan szerzett információk alapján, a lengyel posta ostromáról, a város Schopenhauer nevű szülöttjéről, a Főkormányzóságban kibocsátott bélyegekkal kápráztatja el társait, majd az elhagyott német temetőben ő silabizálja ki, hogy a töredezett sírkő alatt egy Horst Meller nevű fiú pihen, aki 1936-ban halt meg, és épp annyi idős volt, mint ők most.

Miközben Huellék nemzedéke a német nyomokat próbálja értelmezni, a Danzig Langfuhr nevű negyedéből származó Günter Grass megírja a danzigi trilógiát. A *Macska és egér* fordítása a hatvanas években jelenik meg lengyelül, és revelatív élményt jelent a gdański kamaszok számára. Mahlkéban bizonyos mértékig saját magukra ismertek, hiszen Grass különös hőstét mindennél jobban érdeklí a város eltagadott múltja: az öbölben elsüllyesztett lengyel hadihajó roncsából mindenféle lengyel relikviákat ment ki magának. Grass ifjú olvasóit nemcsak a történet drámai ereje, nemcsak a német kamaszok ismeretlen világa vonzotta, hanem afféle bédekkerre leltek a könyvben, amelynek segítségével saját városuk felfedezésére indulhattak. A lengyel cenzorok azonban fokozták éberségüket, a hatvanas évek kamaszai felnőttek, mire *A bádogdob* fordítása szamizdatban megjelent, az első nyilvánosságba pedig még később, a nyolcvanas években kapott zöld utat. Miként Grass prózájában is összevegyül a gyermekkor helyszínei iránti nosztalgia és a német múlttal való szembenézés igénye, a 20. század utolsó másfél évtizedében a németység nyomait kutató lengyel írók sem csak saját identitásuk összetevőire voltak kíváncsiak, hanem a németek kitelepítése miatti rossz érzésüknek is hangot adnak, az általuk megformált szereplők már nem üres díszleteket foglalnak el, hanem jelképesen az egykori lakók örökébe lépnek. Az 1989-es változások felől visszatekintve a szerzők saját életük mérlegét is meg akarják vonni, Zagajewski gyermekkorát is a kétféle totalitarizmus határozza meg, az egyik idegen, letűnt, a másikat a Szovjetunióból adaptálják, és igen szívósnak bizonyul. Stefan Chwin első, önletrajzi ihletésű regénye, az *Egy tréfa rövid története*<sup>11</sup>, egy gdański kisfiú világgal való ismerkedését mutatja be, egy német titkokat rejtő pince felfedezését,

<sup>10</sup> HUELLE 2002

<sup>11</sup> CHWIN 1991

a Vlnából érkezett apát, aki sosem beszél szülővárosáról és Sztálinról, aki miatt távoznia kellett onnan, a május elsejét és az oliwai székesegyházban megcsodált jászolt. Chwin és Huelle vissza-visszatérnek a gdański témákhoz, írásaikban a város mintha egyszerre fogadná be a különböző időkben ott lakókat, a régiek felbukkannak az újak gondolataiban, az újak érkezését pedig mintha előre látták volna a régiek. Huelle a következő szavakkal búcsúztatja hősét, Castorpot, akit Mann regényének egyik utalásából teremt.<sup>12</sup> Az ifjú Hans, mielőtt a Varázshegyre indul, a danzigi műegyetemen hallgat négy szemesztert, ekkor szerzi első felnőtt tapasztalatait, és ekkor szembesül a német nacionalizmussal. A narrátor a következő évtizedekben Langfuhron átvonulók látványát kommentálja, diadalittas németeket mutat orosz hadifoglyokkal az első világháborúban, aztán barnaingesek vonulnak, majd egy 1945-ös menet következik: „Honfitársaid vánszorognak a márciusi latyakban, vöröskatonák terelik őket piszkos tócsákon át; az utcán, a városban, az egész világban üszkös romok. Senki sem tér vissza, és senki sem fog már itt élni közülük, ők még nem tudják, mit jelent, hogy visszahozhatatlanul, de te tudod.”<sup>13</sup> Nem véletlen, hogy Huelle éppen ehhez, a városhoz alig kötődő szelíd kozmopolitához intézi részvételtjes, barátságos szózatát. A német-lengyel viszonylatban nehezen ért véget a háború, évtizedek múltak el békeszerződés nélkül, de a háború végén gazdát és nyelvet cserélt területek lakói számára sem volt könnyű a megbékélés gondolatát megszokni. A visszahozhatatlanba való beletörődés nem volt elég. Az irodalom kísérletet tett arra, hogy a történelem által kettévágott időt, az életüket egymástól távol leélő egykori hontalanokat a fikció segítségével összehozza. Így találkozhat lengyel szövegekben Kelet és a Nyugat, a múlt és a jelen, így válhat egy új mítoszban a homogén közeg újból sokszínűvé.

---

<sup>12</sup> HUELLE 2007

<sup>13</sup> HUELLE 2007, 214.

## BIBLIOGRÁFIA

CHWIN 1991.

CHWIN, Stefan: *Krótką historia pewnego żartu*, Kraków, Oficyna Literacka, 1991.

CHWIN 2004.

CHWIN, Stefan: *Hanemann*, Pozsony, Kalligram, 2004.

HUELLE 2002.

HUELLE, Paweł: *Weiser Dávidka*, Budapest, Európa, 2002.

HUELLE 2007.

HUELLE, Paweł: *Castorp*, Budapest, Európa, 2007.

KERTÉSZ 2009.

KERTÉSZ Noémi: Lengyelországból Lengyelországba: a hontalanság mítoszai. *Lettre* 73. 2009. Nyár.

MIŁOSZ 1992.

MIŁOSZ, Czesław. *Szukanie Ojczyzny*. Kraków, Znak, 1992.

PAŹNIEWSKI 1990.

PAŹNIEWSKI, Włodzimierz: *Sirató*. *Nagyvilág* 1990, 4. 501–506.

ZAGAJEWSKI 1997.

ZAGAJEWSKI, Adam: *Két város*. *Lettre* 24. 1997. Tavasz, 28–31.

**MONDTA AUSTERLITZ, MONDTA SEBALD  
W. G. SEBALD REGÉNYE ÉS A FOTOGRAFIA**

KISS NOÉMI

Sebald különös életrajzi regénye eredetileg 2001-ben jelent meg, még mindig a német irodalom kiemelkedő műve, nehéz a nyomába érni, és nem nagyon találni párját az utóbbi évek könyvei közt sem<sup>1</sup>. A regény a hatvanas évek második felében indul, Antwerpenben, itt ismerkedik meg az elbeszélő főhősével, a kissé régi-módi, titokzatos figurával, Austerlitzcel. Feltűnik neki, hogy az emberektől elhúzódó, furcsa figura, ez a majdnem láthatatlan, kopott zakós, hátzsisákos értelmiségi a vonatra való várakozás közben képeket készít, szemlél és archivál. Sebald megszólítja őt, Austerlitz pedig elkezd beszélni. A kissé távolságtartó figuráról megtudjuk, hogy hobbija az építészet és a fotográfia, egyébként művészettörténész, szenvedélyes gyűjtő, egyetemi tanár, és egy egész századnyi kulturális archívummal veszi magát körbe. Titokzatos, bugyros zsákjából (amit később az egyik oldalon fényképen is láthatunk<sup>2</sup>).fényképezőgépet vesz elő, és rögzíti az állomás visszatükröződő képét.

Sebald (vagyis a regénybeli, naplószerű elbeszélőnk) kutató tekintetét a találkozás előtti pillanatban egy épp ide illő intellektuális eszme-futtatás kötötte le, ami a regény szempontjából később kiemelt jelentőségű lesz: a belgiumi Nocturama állatkertben tett látogatásának furcsa élményét osztja meg velünk. Arról értekeznek, hogy milyen erős a rokonság az elűzött, meggyötört emberek és a redőzött homlokú állatok arckifejezése között. A metaforát a később elkészült regény lapjain fényképekkel is bizonyítja, a képeken az ugróegerek hatalmas, fürkésző szeme, emberi szempárok, ráncos homlokok jelennek meg. (Lehet, hogy maga az elbeszélő van rajtuk, nem tudom.) Sebald számára – mint írja – a szemlélődés filozófiája nyújtja az igazi segítséget a világ sötétségén való áthatoláshoz, akárcsak a festőknél. Vagyis, teszem hozzá, ezek szerint a szemlélődés, a kutatás és az adatgyűjtés meghozza érett gyümölcsét, a hön áhított tudást. Sebald szerint Austerlitz méltó példája annak, hogyan tapinthatunk rá a gondolkodás magányos tevékenységével a mélyebb összefüggésekre, viszont a regényből később az is kiderül, hogy e rádöbbenés feldolgozhatatlan, és elpusztítja a személyiséget, hogy még tragikusabb legyen: megöli a gondolkodó embert.

A szemlélődés-filozófia teljes bukásával ér véget tehát a regény. Ebből a könyvből megtanulható, hogy aki az emlékezettel (a múlt apró részleteivel) szembeül, nem bírja el a terhet. A mű végére világossá válik: az Austerlitzcel való

---

<sup>1</sup> SEBALD 2007

<sup>2</sup> Uo. 46.



megismerkedés egy újabb bizonyíték arra, hogy a gondolkodó, szemlélődő emberek magányos farkasok; múlttal való szembesülésük pedig feldolgozhatatlan traumát, tátongó, mély sebet okoz, mely – nem kis részben – egyébként saját, személyes életükből, történetükből fakad, nem is annyira valamiféle univerzális filozófiából. Igaz, az intellektus a regényben régimódi (gyűjtögető, klasszikus szemléletű), de a száműzöttség, a tudás megszerzése és a hatalmas szakadék a világ és az én között nem annyira az. Ezek súlyos, mindmáig feldolgozatlan, aktuális problémák. Ha a magyar irodalomból kellene az utóbbi évekből példát hoznom, rögtön Györe Balázs regénye jut eszembe, a *Halottak apja*<sup>3</sup>, és folytatása, az *Apám barátja*<sup>4</sup>. Györénél az apa könyvtáros, elvonuló, látszólag érzelemmentes ember (belül persze forr és beteljesületlen vágyak emésztik), és akinek fájdalmas érzelmi és intellektuális magánya a szocialista, diktatórikus Magyarország értelmiségi korpét tükrözi.

Austerlitz már felnőtt, mikor megtudja, családját a holokauszt pusztította el.

Két halvány kinézetű értelmiségi találkozik tehát a regény elején. Sebald csak látszólag szemlélődik, ő, lévén német, az azonosulás és az együttérzés legmagasabb fokára lép, persze utólagosan, a háborút követő ötödik évtizedben, amikor a feldolgozás már jócskán megkezdődött hazájában. Tulajdonképpen úgy tárja elének barátja életét, hogy ő maga válik Austerlitzcé. Hogy ki beszél, azt viszont folyton tudatosítja az olvasó számára, a regényben többször elhangzik a „mondta Austerlitz” mondat. A mű tehát egy hosszú monológnak is felfogható. Austerlitz, ez az egyszerre kitalált és valós figura, a mindenkori áldozatok leszármazottai helyett beszél; kicsi, apró, szinte észrevehetetlen ember, akinek az élete eltűnt a történelemkönyvekben. Kissé bizarr a helyzet, hiszen Sebald szeretné eltávolítani magától hőstét, állítja, hogy az antwerpeni találkozást követő években mintegy véletlenszerűen találkozott vele, de mi tudjuk, hogy a regényén fáradozik, azon van, hogy kiderítse a titokzatos idegen életét, méghozzá a legapróbb részletekig. Kiderítse és aztán kiadja, elárulja nekünk. Nem számolva a dolog erkölcsi következményeivel. (Annak idején, mikor megjelent a regény, tudtommal valaki felismerni vélte magát a főhősben, és Sebaldot beperelte a személyiségi jogok megsértése miatt.)

### **Austerlitz mondja**

A pályaudvart elhagyjuk, következnek a találkozások, beszélgetések. Először a művészeiről és az építészeiről értekezik Austerlitz, egyáltalán nem unalmasan, nagyon is érdekfeszítő részleteket tudunk meg, azután egyre inkább átveszi a beszélgetések vezérfonalát az intimitás, a család, a szerelem (helyesebben a nő hiá-

---

<sup>3</sup> *Halottak apja*. GYÖRE 2003

<sup>4</sup> *Apám barátja*. GYÖRE 2006.

nya, a férfiasszkézis), és a gyerekkor bizonytalan keresése. Ekkor tudjuk meg, hogy Austerlitz adoptált. Sebald nagyjából a mű egyharmadától teljesen átengedi hősének a beszédet, hiszen így – a megszólítással és a pusztá közléssel – az analitikus technikát alkalmazhatja, a lehető legmélyebbre hatol, végül barátja tudatalattijáig jut. Kiszedi belőle a legapróbb részleteket. Az ily módon elbeszélte idő a huszadik század közepéig nyúlik vissza, 1939-re, amikor a fiú elhagyja Prágát, míg a keret-történet 1996-ig, Austerlitz haláláig tart.

Mint írtam, Austerlitz személyiségében nagy szerep jut a kulturális emlékezetnek. Egészen pontosan olyan dolgokról értesülünk elmondásaiából, melyek életének nem személyes hagyatékába tartoznak, de a korszak jelölői: erődökről, pályaudvarokról, épületrajzokról, koncentrációtábor-leírásokról, könyvtárak és levéltárak anyagáról, falakról és polcokról, vitrinekről, Prága háború előtti és szocialista képéről; állatkertekről, botanikus gyűjteményekről, lepkékről és persze a gyűjtés megszállott hobbijáról, a fotográfiáról. A közös tárgyi kultúra iránti kezdeti lelkesedés tartja össze elbeszélőinket, s közben egyre személyesebbé alakul viszonyuk. Mikor is Austerlitz hirtelen idegösszeroppanást kap. Sebaldnak ezt követően sikerül valóban közel kerülnie barátjához, az önmagát vesztett személyiséghez – ekkor körülbelül az első százötven oldalon vagyunk túl. A beszélgetések témája ettől kezdve Austerlitz gyerekkorára és származására terelődik. Elmeséli, hogyan tudta meg apja halálakor, hogy örökbe fogadták. Austerlitz kálvinista nevelőszülőknél nőtt fel, és csak 1949-ben tudta meg valódi nevét. Mikor apja, a prédikátor haldoklik, tizenkét éves, apa nélkül nő fel különböző intézetekben. De a pontos előtörténet homályos marad, fogalma sincs, hol született és hogy került Angliába. Kérdéseit elnyomja magában. Egészen a nyolcvanas évekig, amikor egyre gyakrabban törnek rá ismeretlen félelmek és furcsa, gyakran ismétlődő szorongás lesz úrrá rajta. A félelem a homályos múltbeli eseményekre tereli a figyelmét. Austerlitz elhatározza, hogy utánajár származásának. A látszólag beszélgetős, „művelődési regény” drámai eseménysorral fokozódik. Egyre személyesebbek és felkavaróbbak lesznek Austerlitz közlései, mígnem – éppen a múlttal való szembe-sülés hatására – eljutunk Kelet-Európába, Prágába és Teplicébe, szülővárosába, és abba a munkatáborba, ahol édesanyja életét vesztette a második világháborúban.

Pontos adatokkal szolgál a mű, akár a nevek, akár az utcák és a fényképek alapján visszakereshető hitelességgel bontakoznak ki a származás körülményei. Prágában, ritka vezetékneve alapján, egy levéltárban deríti ki Austerlitz, hogy pontosan hol, melyik házban élt a családja. Elmege, és felkeresi a házat. Nagy meglepetésére ott találja Verát, egykori nevelőnőjét. Mivel ő nem zsidó származású, egyedülként túlélte a háborút. Mikor bekopog hozzá, az asszony azonnal megismeri a szöke „kisfiút”. (Ugyanazt a fiút, akit a regény címlapján látunk egy réten, a regényben ezt a képet Vera mutatja meg Austerlitznek.) Verától értesülünk a száműzetés részleteiről, tehát Vera mondja el Austerlitznek, Sebaldnak Austerlitz,

nekünk pedig Sebald a „teljes igazságot”. Így, a többszörös (és tudatosan jelzett) függő beszéd által akár némi kétely is maradhat bennünk a kapott információkat illetően. Ez pedig újfent a fikcióra vonja a figyelmünket.

Minél tovább haladunk a regényben, annál élesebben és pontosabban, vagyis annál világosabban kéne látnunk Austerlitz életének kockáit, annál ismerősebbé kéne válnia. Mégis, mintha a tragikus sötétség felé vinnének hosszú monológjai. Egy sötétkamrában próbáljuk előhívni és letapogatni a képeket, mikor pedig kontúrrossá válnak a részletek, elkezdünk szorongani. Amikor megtudjuk a történetet, azt kérdezzük, ez hogy történhetett meg? Valóban így volt? Hogy volt? El lehet mondani, hogy történt?

A regényben a múlt alapos feltárása helyett végül csupán az emlékezet fonák természete válik világossá. Úgy tűnik, mintha a kiderített „tények” felé haladnánk a fikció felől, pedig éppen fordítva van, minél több adat birtokába jutunk, annál történetyszerűbb lesz a nyomozás, és annál allegorikusabbá válnak a fényképek a mű lapjain. A prágai látogatáskor végül kiderül, hogy a háborútól való félelem és a zsidóüldözések miatt Agáta, Austerlitz édesanyja 1939-ben, négyéves korában egy gyerektranszporttal küldte fiát nyugatra. Így került Prágából Londonba. Pár évvel később a „hírnökök halk hangon közölték Agátával a tennivalókat”, de ő nem volt képes „ezeket az egyenesen visszataszító nyelven megfogalmazott utasításokat betartani; helyette válogatás nélkül összedobált néhány abszolút nem praktikus holmit egy táskába, mint aki hétvégi kirándulásra megy”<sup>5</sup>. Vera kísérte el a transzport bejáratához, Holesovicébe. Agáta halála nemcsak értelmetlenné válik, hanem ismeretlen marad, kiderítetlen, kinyomozhatatlan tény; homályos ködbe vész a tábor csupasz és ember nélküli falai közt (melyeket a fényképek is megmutatnak), hült helye van az anyának, ez pedig feldolgozhatatlan a „felnőtt fiú” számára.

### **Sebald mondja**

A könyv szerkeze feltűnően precíz, az események időrendi sorrendben követik egymást, Austerlitz pontosan mesél, vagyis mesélteti őt Sebald. Ami a kötet igazi különlegessége, az az, hogy a bekezdések között az író fényképeket helyezett el. A fényképek közlése kizárólag az író munkájának eredménye. A képekhez viszont nem tartozik sem cím, sem a készítő neve. Sebald már a regény elején elmondja, hogy barátja több száz rendezetlenül összerakott képet hagy rá halála előtt, 1997-ben<sup>6</sup>. Feltehető, hogy az említett fotográfiák némelyike bekerült a könyvbe. De ez egyáltalán nem biztos, sőt az sem, hogy a képeket nem Sebald maga készítette-e. Ugyanis az író arca is megjelenik az egyiken, méghozzá éppen az Agáta utáni nyomozás útja közben, a theresienstadti munkatábor kihalt városának egyik bolti

---

<sup>5</sup> SEBALD 2007, 192.

<sup>6</sup> Uo. 9.

kirakatában, egy porcelánkompozíció mögött<sup>7</sup>.

A fotográfiák szerepének több értelme lehet. Engem leginkább a szöveg és a kép kölcsönhatása érdekelt, ami semmiképpen sem csupán referenciális természetű (vagyis ami benne van a szövegben, megjelenik a képen) vagy illusztratív (kiegészítő, konkretizáló), a képek fikcionális események bizonyítékai és metaforikus természetűek. Úgy mondhatnám, a történet valós alapját, életrajziségát hivatottak bizonyítani egyrésztől, konkrét teret és időt jelölnek, ugyanakkor azonosíthatatlanok. Természetesen az emlékezet fekete-fehér képeiről van szó, hagyományos, analóg eljárással készültek. De számomra meggyőzőbb érv, hogy a fényképek a történet fikciójában betöltött szerepük miatt kerülhettek a kötet lapjaira. Hiszen a képek jelöletlenek, cím nélküliek, és alapos szerkesztés eredménye, hogy sosem azon az oldalon jelennek meg, ahol a jelölt esemény van. A képek elhelyezése tehát teljes mértékig a szerző, Sebald játéka írói anyagával. Barátja elbeszélését egészíti ki velük, vagyis továbbírja mondatait, és az emlékezet talányos albumává formálja történetét. Éppen ellentétesen jár el, mint azt elsőre gondolnánk: a fényképek itt a regényesítést szolgálják.

Az író Sebald egyes szám első személyben tehát résztvevő megfigyelő. Megfigyelhető továbbá, hogy az elbeszélés közben egyre jobban háttérbe húzódik, a dráma végpontjához közelítve pedig egyre ritkábban kommentálja barátja mondatait. Közben pedig egyre erősödik az olvasóban a feltételezés, hogy elbeszélője nem autentikus személy, a „mondta Austerlitz” mondat recitálása további drámaiságot kölcsönöz a beszédfolyamnak, ugyanakkor formalizált gesztusként hat, vagyis eltávolítja az elbeszélő barátot, és az írói gesztust erősíti. A könyvet tehát ketten beszélnek el, az elbeszélő író és a beszélő Austerlitz. Nincs éles határ kettejük között. Lehet úgy olvasni, hogy találkozásuk hitelesítése érdekében helyezi el Sebald a fényképeket a könyvben, melyek, mint írtam, természetesen erősítik a regény dokumentumjellegét, ugyanakkor esztétizálnak, és vizuális élményt nyújtanak; másrészről a képek az olvasó számára az élettörténet referenciális hordozóivá válnak, bizonyítékok a dolgok tényleges létezésére és a történet lehetséges tér- és időbeli elhelyezésére. A fotográfia igen hatásos, de kétes elem a regény terében. Kaland, útra kelés, kimerevített tér és idő, ahol ez utóbbi jelenléte felülmúlja az ábrázoló erőt. Roland Barthes-tal szólva *punktum*. Rádöbbenés, szúrás, olyan hatásos pont, mely azonnal belém szúr, nem tudom levenni róla a szemem, írja a *Világoskamrában*<sup>8</sup>. A fotográfia szubjektív tudomány a néző számára, mert egyszerre rögzít egy adott pillanatot, *itt és most*ja van, ugyanakkor túllép a pusztá tanulmányon, érzékeny pont, mely sebet ejt, és kiváltja az „ott szeretnék lenni” csálóka érzését. (Hasonló regényszerű fényképkönyvek jelentek meg már a nyolcvanas évek elején a német és az angol irodalomban, csak egy példát emelnék ki, John

<sup>7</sup> Uo. 211.

<sup>8</sup> BARTHES 2000, 31.

Berger és Jean Mohr fotóesszéjét, *Another Way of Telling*<sup>9</sup>. A magyar irodalomban is lehetne párhuzamot találni, Nádás Péter *Saját halál*<sup>10</sup> című albumát vagy *Valamennyi fény*<sup>11</sup> című művét.)

A lapokon megjelenő fénykép tehát korántsem formalizált gesztus. Egyrészt nem utalja a teljes fikció terepére a történetet, és a fikció fikciótlanítása sem sikerül, csupán a kettő közt tátongó lehetséges szakadékot látjuk. Megtörtént és elképzelt dolgok vészes kapcsolatát, mely ebben a regényben a hangsúlyozottan jelen lévő személyes emlékezet (traumasor) terepén könnyen romlásba dönt, a szemlélődő ember pedig szakadékba zuhan. Austerlitznél ez be is következik; a tanár viszonylag későn értesül valódi származásáról és családja elpusztításáról, a megbomlott emlékezet feldolgozatlan valóság lesz számára, egy hatalmas szakadék tátong leélt élete és a nem tudott, valódi élete (származása) között. Az események felderítése létszükséglet számára – Sebald ezt mutatja be könyvében –, ugyanakkor kioltja a tudás utáni vágyat, és a halálba vezeti a kutató embert.

## BIBLIOGRÁFIA

BARTHES 2000

Roland BARTHES: *Világoskamra*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 31. Fordította: FERCH Magda

BERGER – MOHR 1982

John BERGER – Jean MOHR: *Another Way of Telling*, Writers and Readers Publishing Cooperative Society Ltd., London, 1982.

GYÖRE 2003

GYÖRE Balázs: *Halottak apja*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2003.

GYÖRE 2006

GYÖRE Balázs *Apám barátja*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2006.

SEBALD 2007

W.G. SEBALD: *Austerlitz*. Európa Kiadó, 2007. Fordította: BLASCHTIK Éva.

NÁDAS 2004

NÁDAS Péter: *Saját halál*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004.

NÁDAS 1999

NÁDAS Péter: *Valamennyi fény*. Magvető Kiadó, Budapest, 1999.

---

<sup>9</sup> BERGER – MOHR 1982

<sup>10</sup> NÁDAS 2004

<sup>11</sup> NÁDAS 1999

**A KULTURÁLIS BETAGOLÓDÁS MINT LÉT- ÉS SZÖVEGÉLMÉNY**  
**J. M. COETZEE *FOE* CÍMŰ REGÉNYÉBEN**

KROÓ KATALIN

A Nobel-díjas J. M. Coetzee 1986-ban publikált *Foe* című regénye félreérthetetlen művészi megoldásokkal hívja emlékeztünkbe Defoe *Robinson Crusoe* című alkotását. E műnek nem csupán alaptörténetét és *utazás* toposzát idézi meg bizonyos aspektusaiban; ehhez hasonlóan előtérbe helyezi az irodalmi önreflexivitásnak az angolszász regény születésének kezdeti pontjától, majd kibontakozásának teljes folyamatában igen erőteljesen megmutatkozó egész problémakörét.<sup>1</sup> Ez jelen esetben a következő kérdésben testesül meg: hogyan is lehet megírni egy olyan történetet, amelynek hőse a XX. századi Robinson Crusoe? A regény címe, láthatjuk: *Foe*, ami egyrészt Defoe nevének egyik fele – ha tetszik: egy megcsontított Daniel Defoe-val állunk szemben, aki ily módon meglehetősen jól illik ahhoz a hajóroncs-hoz, melynek imaginárius megtalálásával Coetzee regénye végződik; másrészt viszont a *foe* angolul *ellenséget* jelent, ami az *idegenségnek*, a *másságnak* az egész regényben mozgósított kérdéskörét is megjelöli. Ám arra is emlékeztünk, hogy Foe volt Defoe *eredeti* neve.<sup>2</sup> Coetzee ugyanakkor Crusoe nevéből is törli a szóvégi ‘e’-t, így lesz Defoe Crusoe-jából az „átírt” főhős: Cruso.

A mű utolsó fejezetének (álom?)helyszíne indulásában egy olyan ház, amelynek „egyik sarkában, fejmagasság felett egy táblát erősítettek a falra: *Daniel Defoe* író, ezekkel a szavakkal, kék alapon fehérrel, alatta további írással”<sup>3</sup>, amit Susan Barton, Coetzee regényének a tulajdonképpeni főszereplője, már nem tud kibetűzni. Ebből a házsarokból indul el a hősnő<sup>4</sup> a regény végén utolsó útjára, mint

---

<sup>1</sup> Dominic Head megítélése szerint COETZEE *Foe* című regénye az írónak a legnyilvánvalóbban metafikcionális alkotása. HEAD 1997, 112. A szerző e kérdéskört három fő Defoe-intertextus kiépülésének a tényével kapcsolja össze, ld.: *Robinson Crusoe, Roxana, True Revelation of the Apparition of One Mrs. Veal*. Uo. 112–128. A *Foe* metafikciós világában a *Robinson Crusoe* helyét a szerző úgy állapítja meg, hogy magát a Coetzee-művet tekintve a *Robinson Crusoe* létrehozott *Uhr*-textusának (uo. 114–115), miközben kimutatja, hogy a regényben megjelölődik az a pillanat is, amikor a *Roxana* még nem íródott meg (uo. 116). Az időpoétika más szemantikai vetületeiről Defoe alkotásaiban ld.: ALKON 1979.

<sup>2</sup> Vö. pl.: uo. 114; KORANG 1998, 196.

<sup>3</sup> COETZEE 2004, 236. A magyar szöveget a tanulmány egészében ebből a kiadásból idézem, a lapszámokat a továbbiakban az idézetek után zárójelben megadva.

<sup>4</sup> Több kritikai írás szerzőjétől eltérően a regény negyedik részében megjelenő narratív szubjektumot a főszereplő Susan Bartonhoz alakjához rendelve látom azonosíthatónak.

kiderül: hamarosan valami csónakból a tengervízbe csusszanva, hogy a mű zárópontján egy hajóroncsnál, „az utolsó sarokban, a keresztfák alatt, félig a homokba temetve, térdeit felhúzva, két kezével a combjai között” (239) megtalálja Pénteket. Péntek a keresztfák alatt, a homokba temetve, tehát metaforikusan: halottan, ekkor az élet jelét adva képes elfordulni. Ezen nem is lepődhetünk meg, hiszen térdeit felhúzva a szülő nő pozíciójában fekszik. Vagy talán maga Péntek születik meg a szemünk láttára? – amikor Susan, kezét a fogai közé csúsztatva [*pass . . . across*]<sup>5</sup>, igyekszik szétfeszíteni a száját, amely fel is nyílik, ám belülről „csak lassú áram tör fel, lélegzet nélkül” (240). Sajátos születés ez, Péntek két keze nem véletlenül fekszik a combjai között, mert, ahogyan a Susan nézőpontjából megjelenített narrációból kitűnik: „[e]zen a helyen a testek jelekkel beszélnek” (uo.). Ezen az utolsó útján Susan (sokadik utazása ez a regényben) olyan otthonra lel („mi ez a hely? Mi ez a hajó? [...] Ez itt péntek otthona.”, uo.), ahol „nincs helye a szavaknak. Minden szótagot, alighogy kibukik, elsodor és elnyel a víz” (uo.). A regény zárópontján az *utazás* így összefonódik az *otthonra találás* gondolatával, és ezzel az *idegenség* (*foe*) is egybekapcsolódik a *saját* motívumával,<sup>6</sup> ahogyan Foe Defoeval, vagyis a két regény, Coetzee-é és Defoe-é is igen sajátosan találkozik össze. Abban a hősök életútjával társított problémakörben, hogy mit hogyan lehet elbeszélni, milyen jelek testesülnek meg a szavakon kívül (pl. a testbeszédben), illetve annak verbális közvetítésében. Ez Péntek alakjával záródóan megy végbe, aki az utolsó fejezetben mintha végre-valahára eljutna oda, ahova Susan a regény egész cselekménye során megszállottan igyekszik őt elvezetni: ha nem is az élő beszédhez (hisz állítólag kivágták a nyelvét..?), de legalábbis a szavak felismeréséhez és írásbeli használatához, vö.: „Megtanul írni? – kérdezte Foe. – Már ír is, a maga módján – feleltem. – Az *o* betűt írja. – Ez hát a kezdet – sóhajtott fel Foe. – Holnap majd megtanulja az *a*-t is” (233).

Amikor a regény végén tematizáltan Foe Defoe-vá válik, maga a regény is eléri mitopoétikai csúcspontját. Péntek felnyíló szájából a testén átáramló erő Susan felé tör, majd nemcsak a fülkén és a hajóroncson zúdul végig, hanem „végigsöpör a sziget partjain és szirtjein; északnak és délnek árad a világ végéig. Puha és hűvös, sötét és véget nem érő” (240). Ez a világ minden tájára, a világmindenség egészére átáramló, a világ végéig elérő erő az, amiről Susan Barton a regény utolsó félmondatában így szól: „a szemhéjamat borzolja, az arcom bőréhez simul” (uo.)

---

Vö. pl.: HEAD 1997, 123–126 (ld. a szerző utalását a *Foe* narratív technikájának értelmezése területén ma már klasszikusnak számító tanulmányra: GRÄBE, Ina: Postmodernist Narrative Strategies in *Foe*. *Journal of Literary Studies* 5. 1989, 2, 145–182); KOSSEW 1998, 174; ATTWELL 1993, 104, 114–117.

<sup>5</sup> Az angol kifejezéseket a következő kiadás alapján adom meg, lapszámhivatkozás nélkül: COETZEE 1987.

<sup>6</sup> A *saját* és *idegen* relációját a szubjektum és objektum összefüggéseként tételezve ld. pl.: KORANG 1998, *passim*.

(Gondoljunk csak egy pillanatra egy másik irodalmi szöveghelyen Raszkolnyikov Szonya által felmutatott kötelességére, mely szerint mind a négy égtáj felé meg kell hajolnia! Az égtájak felé fordulás teszi lehetővé Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényében is a mitológiai szüzsé kulminációs pontjához való megérkezést az Epilógusban.) A mitológiai szüzsékifejtés (tartalma szerint: a legáltalánosabb emberi, a *sziget* toposzát, az *égtájak felé fordulás* archaikus konnotációjú szüzséjét alkalmazó, az *érintésnek* a kollektív kulturális emlékezetben is őrzött jelentését felelevenítő gondolatvezetés) fűződik e ponton össze a személyes testiségnek azzal a jelbeszéd-formákra támaszkodó és jelbeszéd-értékű átélésével és befogadásával, mely Susant, Coetzee modern *Robinson...*-jának főhősét egyszerre tagolja be az ő saját históriájába és a világ történetébe. E két, a regény végére már elválaszthatatlan történet egy időben nyílik meg természeti (a sziget, a tenger, az égtájak) és kulturális (a sziget toposza, az égtájak archetipikus alakzata) szemiotikai dimenzióiban. Ezzel a regény a történet elmondhatóságának, a saját és az idegen irodalmi történet (Robinson és Susan, illetve Defoe és Coetzee), illetőleg a „kollektív” kulturális mitológiai, valamint az egyéni irodalmi történet megalkothatóságának, szavakban való elbeszélhetőségének a természetére és az elbeszélés létrejöttének az egész folyamatára kérdez rá. Végző soron, legelvontabb értelmében, az így felvetett problémákra adandó válasz keresése rajzolja ki Coetzee regényében az *utazás* költői értelmének a határait.<sup>7</sup>

Az eddig említettek összefoglalásaként elmondható, hogy az *utazás* Coetzee *Foe* című regényében olyan összetett jelentésalakzat, amely több szemantikai síkon formálódik meg. Tartozik első szinten a hősköz (lásd pl.: Cruso, Péntek és Susan, illetve az ő családjaik előtörténetét és a szemünk előtt zajló históriáját, valamint a magát Susan lányaként bemutató ifjabb Susan Bartonnak és a Susan története megírására felkért Mr. Foenak az „életrajzát”, melyek kivétel nélkül, különböző változatokban, implikálják az utazás, a helyváltogatás [a menekülés, a keresés] cselekményének megjelölését vagy részletezett, több esetben: ismétlődő kibontását). Az utazás, Susan ábrázolásával a középpontban emellett olyan útkeresés, melynek során az ember megkísérel beutazni saját életének a történetébe. Ez csak úgy lehetséges, ha folyamatosan keresi annak jelölési formáit.<sup>8</sup> Ebben az értelemben *Foe* regénye az individuum szemiotikai utazása, amely egyszersmind szorosán összefonódik azzal a mitikus utazással, amely az egyént – még mindig a re-

<sup>7</sup> A regényben a *történetet alkotó szavak* térmetaforákhoz kapcsolódva vezetnek el az *utazás* gondolatához. Vö. pl.: „hidat akarok építeni a szavakból, amelyen át egy napon [...] átkelhet a Cruso előtti időkbé” (90). Vö. még a *szó* és az *utazás* összefűzésének a kérdéséhez az alábbi, 9. jegyzetpontot.

<sup>8</sup> Maximillian E. Novak a „jelentés/értelem kutatása”-ról beszél („a quest after meaning”), melynek eredményeképpen az ember *önmagává válik*. Ez az, ami a mitológiai beavatás-szertartáshoz kötődik. Vö.: NOVAK 1983, 45.



gény hőset – beköti az emberiség kollektív emlékezetébe, vagyis részesévé teszi az archaikus gondolkodás és léttapasztalás birodalmában megtehető és átélhető mitológiai úti kalandozásoknak. A hősök e szemiotikai utazása mögött ugyanakkor más tekintetben látványosan ott húzódik az a regényben nyomatékosított dilemma, hogy vajon mennyiben feleltethető meg az olvasók részéről elvárt és Foe képzelete szerint megírásra szánt történet annak, amit Susan az ő *saját igazi történetének* gondol és kíván papíron rögzítve látni. Még egy síkkal továbbhaladva a költői jelentés megformálódásának a vezérfonalán: Coetzee regénye az *utazást* egyben a kultúrába való olyan betagolódásként is modellálja, amely már nem a cselekmény, hanem a regény részei összefűzöttségének a gondolatát tükrözi, a fikciós létélményt szövegélménybe átfordító Coetzee-regény megformálási komponenseinek a vonatkozásában rejtve magában a részek egymáshoz való viszonyának a kérdését. Végül, még feljebb lépve a művészi értelem-konstituálással együtt járó absztrakcióban, melyet a regényszöveg felkínál: mindez rávetül a már ismert/megírt mitológiai és szépirodalmi történetek irodalomtörténeti dimenziót megnyitó problémakörére, mi több, irodalomelméleti aspektusokra, amennyiben tisztán körvonalazódik a kérdés: vajon a regényben helyet kapó mitológiai anyagnak mi a tényleges szerepe? Az utazás így valójában négy síkon értelmezhető – vö.: 1) a szereplők cselekménybeli utazása, tényleges fizikai helyváltoztatásai; 2) a hősök szemiotikai utazása – a) beutazásuk saját történetükbe, és ettől elszakíthatatlanul: b) történetük jelölési lehetőségeinek a feltérképezése azok individuális és kollektív [mitológiai] kiterjedésében, mindez a történet írásához mint ábrázolt eseményhez kötve;<sup>9</sup> 3) a ténylegesen megírt Coetzee-regényre érvényesített textuális útkeresés; és végül: 4) a Coetzee-regény mint utazás az irodalomtörténet folyamatában, irodalomelméleti kérdésekkel övezve. Az *utazásnak* ilyen összetett interpretálhatósága úgy képződik, hogy e jelentéssíkok észrevétlenül egymásba nyílnak, átjárhatóvá válnak, közös szálak kötik őket össze. Egyazon jelentéstérbe való integrációjukat nagymértékben biztosítja a *saját vs. idegen* problémakörének mindegyik formálódási szintet átfogó jelenléte. Ez a következőképpen tárul elénk: 1) a cselekmény alapsíkján a hajótörött

<sup>9</sup> Vö. „Ha rászánjuk magunkat, hogy olyan lyukakat keressünk, amelybe pontosan beleillenek az olyan nagy szavak, mint a *szabadság*, a *tisztesség* vagy a *boldogság*, akkor igen, egyetértek, egész életünkben csak kereshetnénk és kutathatnánk [we shall spend a lifetime slipping and sliding and searching], mindhiába. Ezek a hontalan szavak szüntelenül vándorolnak [they are words . . . wanderers], akár a planéták, és ez így is lesz.” (228–229; eredeti kiemelés a magyar fordításban – K. K.). Az angol eredeti a regény más helyén az írás motívumához is odakapcsolt *slip* (*csusszan*) motívum (vö.: 79: „ahol a toll kiesett ujjai közül”) és annak variánsa, a *slid* környezetében adja meg a *szavak* : *vándorlás / utazás* jelentésazonosítást témameghatározás formájában. Ld. a későbbiekben a *becsusszan* motívum nyomon követését annak változataival. Megjegyzendő, hogy a regényszöveg aktivizálja az ellentétes mozgás jelentését is, ahogyan az imént idézett sorban is a toll „*kicsusszan*” („the pen slips from your grasp”) Foe ujjai közül.

Susan az *idegennek* kijutó viszontagságok után érkezik Cruso szigetére, ahonnan majd Crusóval és Péntekkel már mint *saját* életének a részeseivel távozik; 2) ott, ahol Susan-nek a története megírásáért folyó küzdelme zajlik, a folytonosan hangot kapó és megoldásra váró dilemma arra vonatkozik, hogy mettől kezdődően és meddig tartóan érzi Susan Mr. Foe megírásra kijelölt történetét a *sajátjának*, és milyen vonásait tekinti már tőle *idegennek* és idegenekre nem tartozónak; 3) az önreflexivitás gondolati szférájában már magára a Coetzee-regényre vetítődik a dilemma, hogy vajon miként viszonyulnak a hősök szemiotikai utazását ábrázoló jelentőfolyamatok *saját*ként és *idegen*ként a megjelenített létélményekhez; 4) és végül: az irodalomtörténetből ismert régebbi mitológiai és szépirodalmi szövegek tekintetében, valamint a velük kapcsolatosan felmerülő irodalomelméleti problémák vonatkozásában a kérdés így hangzik: Mi az, ami a Coetzee-regény *sajátos*ságának, tehát *individuális* vonásának tekinthető?<sup>10</sup>

Visszatérünk a történetírás problémájához, majd a regény utolsó jelenetéhez. Ahhoz az utazáshoz, mely a Defoe-házból a Péntekig való eljutás cselekményszintű irodalmi és mitológiai, illetve metaszöveg-szintű irodalomtörténeti és -elméleti vetületű kérdéseit fedi. A ház, amelyből Susan Barton elindul, úgy tűnik, Foe háza, ahol a regény harmadik részében minden fontos szereplőt együtt látunk (ebbe beleértve a magát Susan lányának mondó ifjabb Susan Bartont is). A szigetet megjárt Susan ekkor már réges-régen visszatért Crusóval és Péntekkel Londonba (első rész vége), majd Crusónak a hajón bekövetkezett halála után kitartóan vára-kozott Péntekkel Mr. Foe megjelenésére (második rész). Susan tehát Daniel Foe-t bízza meg történetének irodalmi alkotásban való rögzítésével, műként való megírásával. Annak a történetnek a papírra vetésével, amelyet a Foe-regény első részében egyes szám első személyben ő maga narrál el az olvasónak hajótörése kiterjedt históriájaként (ebben Crusóhoz címzett betéttörténetként helyezve el az előzményeket), illetve, amelynek Foe-tól várt megalkotásához a szükséges újabb információkat és a megírásra vonatkozó más feltételeket a regény második része tárgyalja. Ez mintegy naplószerűen tartalmazza Susanne-nek az íróhoz szóló leveleit. A fő kérdést mindazonáltal a mű harmadik részében vitatják meg a hősök. E kérdés így hangzik: *Egyáltalán mi az a történet, amelyet Susan Barton történeteként meg lehet írni?* Ugyanis a regény előrehaladtával mind világosabbá válik, hogy az a *Robinson Cruso*, melyet Susan valahogy meg akar örökíteni / örökíttetni, feltétlenül az *ő Robinson Cruso*-története kell hogy legyen.

A *saját történet* problémáját a regény az *illesztés* és *integráció* dilemmájaként tematizálja. Foe ragaszkodik ahhoz, hogy a sziget története Susan egész élettörténetének a részeként legyen bemutatva: „Vázzuk fel a történetét. [...] A történet Londonban kezdődik. A lányát elrabolják vagy megszőktetik, nem tudom,

<sup>10</sup> A hasonlóan komplex *utazás* metafora kiépüléséről és jelentésszerveződéséről klasszikus orosz irodalmi anyagon ld.: KROÓ 2002, 91–123.

hogy történt, de nem is lényeges. Az ő nyomában jut el Bahiába, miután úgy értesül, hogy ott találja. Bahiában azután eltölt két teljes évet, két céltalan évet. Hogyan élt mindez idő alatt? Hogyan öltözködött? Hol aludt? Mivel múlatta a napjait? Kik voltak a barátai? Ezek a kérdések vetődnek fel, ezekre kell választ találnunk. És mi lett a leánya sorsa? [...] De elég a kérdésekből” (174–175). Ezután Foe végigmondja annak lehetséges történetét, ahogyan ifjabb Susan Barton édesanyjára talál (175–176). Majd így hangzik az összefoglalás: „Van tehát öt epizódunk: a leány elvesztése, a kutatás a lány után Brazíliában; a keresés feladása és a kalandok a szigeten; a lány kutatása az édesanyja után; valamint az anya és leánya újbóli egymásra találása. Ilyen elemekből épül fel egy könyv: az elvesztés, a kutatás, azután a boldog találkozás; bevezetés, tárgyalás, befejezés. Ami az egészben újszerű, az a szigeten zajló epizód – helyesen a tárgyalás második fele –, valamint a váratlan fordulat, hogy a leány folytatja az anyja által félbehagyott keresést” (176).

A történetértelmezésnek azt a különbségét, melynek pontján Daniel Foe és Susan Barton radikálisan megütköznek, láthatóan az rajzolja ki, hogy Foe a szigetet nem tekinti különálló történetnek. Ahogy Susan-nek magyarázza: ezt „csak azáltal kelthetjük életre, ha egy nagyobb történet keretébe ágyazzuk” (176). Susan viszont a szigeten átélt történetét egyrészt nem saját biográfiája tényeinek szekvenciájába kívánja beilleszteni, hanem a többi hős előtörténetéhez igyekszik azt oda kapcsolni. Másrészt az alkotóelem, a rész, és az egész illesztésének a logikáját Foe-éval épp fordítottan jelöli ki: „Ami Bahiát illeti [...], szándékosan nem beszélek róla sokat. A történet, amelyet meg akarok ismertetni az emberekkel, a sziget története. Ön nevezheti jellegtelen epizódnak, de a számomra akkor is önálló történet. Akkor kezdődik, amikor hajótörötként odakerültem, és Cruso halálával ér véget, amikor Péntek és jómagam új reményekkel telve visszaérkezünk Angliába. E nagyobb történetbe ágyazódik mindaz, hogyan lettem hajótörött (ezt magam meséltem el Crusónak), hogyan szenvedett Cruso hajótörést, és töltötte első éveit a szigeten (ezt maga Cruso mesélte), és természetesen Péntek története, ami nem is igazi történet, inkább csak afféle rejtvény vagy szakadás az elbeszélésben. [...] Mindent egybevetve, az elbeszélésnek van eleje és vége, vannak kellemes kitérői [...] Most röpké epizóddá akarja silányítani a szigetet egy olyan asszony történetében, aki a világot felkutatja a lánya után. Ezt szintűgy vissza kell utasítanom” (182–183). Figyelemre méltó, ahogyan az a Coetzee-regény, mely a fentiek alapján négy szerkezeti egységében más-más módozatú egyes szám első személyű alapnarrációt alkalmaz<sup>11</sup> – 1) epikus elbeszélői én; 2) levél- vagy naplóíró szubjektum; 3) dialógus-prezentációra orientálódó egyes szám első személyű narrátor, illetve 4) mitológiai-lírai tónusban vezetett én-elbeszélés<sup>12</sup> – leveszi a nyomatókot a narráció mód-

<sup>11</sup> Vö. Crusoe különböző narratív funkcióival Defoe regényében: BOARDMAN 1983, 29.

<sup>12</sup> Susan VanZanten Gallagher a négy narratív módozatra, másképp meghatározva, az angol regény irodalomtörténeti útját jelző fázisokként azonosítja. Eszerint az első az angol iro-

jának a kérdéséről.

Susan és Foe polémiájában ugyanis nem az a kérdés, hogy *ki* narrálja el a történetet (hiszen Susan megoldásában is bennerejlik az egyes szám harmadik személyű elbeszélőnek, magának Susan-nek és Crusónak a narrálási lehetősége), hanem elsődlegesen is az, hogy miként alakul a *rész* és az *egész* viszonya, másképp kifejezve: hogyan jelölődik ki az, hogy mi mibe integrálódik; még árnyaltabban fogalmazva: hogyan illeszkednek azok a történetkomponensek, amelyek ki tudnak rajzolni egy, a történet értelmezhetőségéhez szükséges szintagmatikus logikát, ami az eseménytörténet szintjén egyben egy szekvenciális hierarchia létesítését is jelenti (a lineáris cselekményes előrehaladás által szabályozott hierarchiáról van szó, mely a sorként megmutatkozó idő felfejtésén alapszik). Ez Foe illesztési módja, és ennek eredményeképpen a sziget története időbeli elhelyeztettségének köszönhetően nyeri el értelmét az eseménytörténeti láncolatban, és csak így válhat Susan saját történetévé az életfolyamban. Susan illesztési módja megbontja a lineáris előrehaladásnak ezt a menetét azzal, hogy a szigeten történeteket jelöli ki narratív viszonyítási pontként, ami egyben azt is jelenti, hogy az eseménytörténeti kifejtésben rejlő időhierarchiát megtöri. Fontos látni e kérdés tekintetében ugyanakkor, hogy korántsem csupán az idősíkok szüzsés átrendezéséről van itt szó (megjelennek az eltérő narrátor-szobjektumokhoz tartozó betételbeszélések), hanem elsősorban is arról, hogy e kifejtési mód másféle hierarchiát szervez. A biográfiai eseménytörténeti összefüggések helyett belép a szemantikai értelmező logika, mely az életnek a sziget-epizódjához kezdi mérni Susan többi életrajzi eseményét.<sup>13</sup> Ezzel a sziget eseményessége maga is átértékelődik, pontosabban fogalmazva: jelentése az eseménytörténeti kifejtés felől eltolódik a szemantikai értelmező logika felé. A sziget lesz a viszonyítási pont. De immár nem történeti dimenziójában domborodik ki, hanem tisztán szemantikai viszonyítási pontot reprezentál. Foe és Susan történetértelmezésének ez a jelentős különbsége motiválja azt a folyamatot, amit már maga Susan teljesít be történetmondásával, hiszen az egyes szám első személyű narrációnak a regény négy részében való végigvezetése öhozá tartozik,<sup>14</sup> és így

---

dalmi szóbeliséghez való kötődést tükrözi, illetve a regényirodalomnak azt a kezdeti törekvését (Defoe), hogy különösebb művészi megmunkálást nélkülöző (illetve tudjuk: e nélkülözést csak imitáló) bemutatást valósítson meg; a második narrációs módozat a levélregényt idézi már, melyhez Samuel Richardson neve kapcsolható; a harmadik előadásmód a 19. századi egyes szám első személyű, múlt időben vezetett prózára emlékeztet; az utolsó rész viszont azt az enigmatikus narrációt reprezentálja, melyet mindmáig több oldalról értelmeznek a Coetzee-regény elemzői. A kutató ebben a feminista-próza megtestesülését látja megnyilatkozni, legfontosabb tartalmi mozzanataként pedig Péntek hallgatásának a megtörését határozza meg. GALLAGHER 1991, 186–192.

<sup>13</sup> Vö. Szmirnov emlékezés-koncepciójával: SZMIRNOV 2001, 232–235.

<sup>14</sup> Vö. Defoe jellegzetes egyes szám első személyből vezetett narrációjának a technikájával: BLEWETT 1979, 3.

értelemszerűen e szövegek mindegyikében megtestesül az ő értelmezői nézőpontja. Azonban az is nyilvánvaló, hogy mindezt Coetzee regényének textusa rendezi egységbe. A művészi szöveg átfogó struktúrájában pedig újfajta illesztési módzatok is nyomatékokat kapnak. E folyamat szemantikai irányvonala a következőképpen határozható meg: sajátos mellérendelő viszonyok jönnek létre. Ezek a sziget történetét – mely valójában *a sziget sajátta válásának* a története – úgy fejezik ki, hogy *a sziget* szemantikai értelmező státusba emelkedik a Susanról szóló történetben. Leegyszerűsítve a képletet: *a sziget : sziget* azonosításról van szó.

Ennek az azonosításnak a szekvenciális kifejtése, mely szemantikai, metaforikus síkon tárul fel, jelentéközelítések és -távolítások soraként létesül. Az így kibontakozó alakzatok cselekménymagja és metafora-centruma a *testi szerelem*, e köré fonódnak újabb metaforák, mitológiai környezetükkel. Mivel a testiség a regény végén mint *testi jelbeszéd* nyeri el értelmét („Csakhogy itt nincs helye a szavaknak. [...] Ezen a helyen a testek jelekkel beszélnek”, 240), a szerelem gondolatát feltáró metaforák elbonthatatlanok lesznek *a történet megtalálásának* a szüzséjétől (ld. a regény lezárultát), mely szemantikai lényege szerint nem más, mint magának *a szigetnek a megtalálása és megőrzése* (vagyis a nyílt tematizációval szemben, Péntek otthonához kapcsolódva, mégis *van helye : otthona* a szónak – ez azonban maga a regényi szó).

Az említendő sorban az első Susan és Cruso egyéjszakás szerelme a szigeten. Ennek leírásából idézünk egy részletet: „Megadjuk magunkat egy idegen ölelésnek, vagy megadjuk magunkat a hullámoknak; ha pedig egy szemvillanásnyi időre lazul a figyelmünk, elszunnyadunk, s mire felébredünk, már el is veszítettük életünk fonalát. És mik ezek a villanásnyi pillanatok [...]? Mik ezek, ha nem olyan repedések és hézagok, amelyeken át más hangok, mások hangjai beszólhatnak a életünkbe? Mi joga zárkozzunk el attól, hogy meghallgassuk őket?” (45). A motívumok, melyek a sorban továbbépülnek majd a *testiség* gondolatkörnyezetében: a *hullámok, a repedések és hézagok, amelyeken át más hangok képesek beszólni az ember életébe, és amelyeket meg is kell hallgatni*. A sor újabb komponense Susan és Foe ugyancsak egyéjszakás testi találkozása. Az élmény megfogalmazásakor Susan kiemeli, hogy Foe mozdulatai Cruso gesztusaira emlékeztetik őt: „Azután fölém kerekedett, és akár Cruso karjaiba is képzelhettem volna magam; hiszen mindketten ugyanabban a korban jártak, ugyanolyan súllyal nehezettek rám, még abban is hasonlítottak, ahogyan magukévá tettek.” (211–212). Mindazonáltal a Foe-val megélt élmény mégsem hozhatja vissza Susan számára a szigetet, a szemantikai alakzat hangsúlyozottan a szigethez való *illeszthetelenség*, vagyis az attól való eltávolodás gondolataként kristályosodik ki: „Lehunytam a szemem, igyekeztem visszatalálni a szigetre, a szélhez és a hullámok robajához, de nem, a sziget elveszett, elválasztotta tőlem a sok ezer mérföldnyi nyughatatlan víztömeg” (212). Nem véletlenül ékelődik az egész jelenet a történet megírásáról való sűrű beszélgetés kontextusába, még hozzá éppen Péntek alakjára összpontosítva. Az őhöz való

megérkezés a regény végén a *sziget végre-valahára megtalált/megírt történetének* az értelmében tárul fel. A regény zárásának már idézett poétikai kialakítását itt, Susan és Foe testi kapcsolatának az ábrázolási környezetében, a következő motívumok előlegezik meg, Péntek alakjához kötődve: a tengerfenéken székelő *szörny*, a *hullámok*, a *hajóroncs* és még inkább a *száj*, melyet ki kell nyitni, és amelybe be kell hatolni, a benne megtestesülő *hangot meg kell hallgatni*: „A mi feladatunk leereszkedni abba a torokba, ha már jelképekben beszélünk” – mondja Susan. „Ránk vár, hogy felnyissuk Péntek száját, és meghallgassuk, ami benne rejtőzik: talán a néma csend, talán a moraj” (213–216). A Cruso-, illetve Foe-szerelem ezek szerint olyan láncolatba fűződik, amely a regény végéhez vezet fel, és mind a közelítés–megerősítés (*a sziget*), mind a távolítás–tagadás (*nem a sziget*) a mellérendelő szemantikai illesztés nézőpontjából mond valamit *a keresett/megírandó szigetről* mint történetről.

E történet végső stádiuma a regény zárásában található meg, ahol a szavak mint verbális tartalmak tagadás alá esnek annak a jelszerűségnek az árnyékában, amely Susan szürreális, mitológiai álomvilágában Péntek testét mint jelet állítja előtérbe (ezen a téren is megvan az összeköttetés a szerelmi jelenetek és az utolsó rész leírása között: a jelképektől vezet az út a testbeszédig, illetve a testbeszéd jelképes leírásáig). A sziget innentől kezdve az a *hullám, amely behatolhat a résen, a repedésen, és beleszólhat Susan életébe*. Erre a hullámra kell hallgatni. Itt a viszonyítási pont. A testhez kapcsolódóan maga a hullám beszél – sugallja a metaforakibontás. Annál is fontosabb ez, mert a Crusóval megélt szerelem és a Foe-val megtapasztalt, a sziget értelméhez mért testiség ábrázolása között a regényben találunk még egy fontos szöveghelyet, melyet az adott kibontási sor lényeges elemének tekinthetünk, és amely szintén szorosan összetartozik a regény végével. Ez pedig a Cruso halálához kötődő események leírása: „Hozzásimultam Crusóhoz; nyelvem hegyével lágyan követtem fülének szőrös csigavonalait [...] fölébe kerekedtem, combjaimmal simogattam a testét. »Elmerülök benned, én Crusóm« – suttogom, és elmerülök [...] ez kettőnk párzása: ez a merülés, ez az összefonódás, ez a sustorgás. Vagy a szigetről beszéltem” (67). A Cruso halálának értelmezésére hivatott gesztusok, amelyek egyrészt a testiséget, másrészt a szigetről való beszédet jelölik, *a sziget újbóli megtalálásának* a gondolataként tartoznak egybe. Ez a szigethez való visszatalálás az, amit Susan nem tud megvalósítani Foe-val, aki nem képes őt visszakalauzolni, újra és immár másképp a sziget közelébe hozni – sem a szerelem, sem a történetmondás útján.

A szemantikai illesztésnek a *sziget : sziget* alakzatban felvetett, közelítő, illetve távolító mellérendeléseken alapuló (az illesztés és az illeszhetetlenség gondolatát tolmácsoló) láncolata – 1) a Cruso-szerelem, 2) Cruso halála, 3) a Foe-szerelem, majd 4) Péntek halála–születése – nem a benne rejlő cselekményes történetiség okán hordoz jelentést, hanem belső metaforikus összerendezettségének

köszönhetően. Ennek eredményeképpen bontakozik ki a sziget konkrét, individuális jelentése Susan biográfiájának a keretében (a sziget mint a hajótörés színhelye); megnyílik továbbá a sziget mitológiai értelme is (a sziget, amelyhez a *hullám*, a *szörny*, a *hajófenék*, a *lemerülés* tartozik); mindezek mellett pedig feltárulkozik a Foe-regény önreflexív síkja is, amely arra kérdez, hogy vajon hogyan lehet megírni egy ilyen történetet, a Szigetét, amely egyszerre Susan Barton története (ő mellesleg Démétér is, aki útnak indul leányát megkeresni, de egyben ő Roxana is<sup>15</sup>), valamint a mindenkorin Robinson Cruso(e) históriája; ez utóbbi a maga részéről szintén jóval több, mint egyszerűen Foe regénye, de még annál is több, mint ami Defoe alkotása. A jelentésintegrálódás ezeken az illesztési síkokon is zajlik, de mindenképpen arról van szó, hogy a sziget akkor lesz *saját*, Defoe akkor lesz Foe-é, de még inkább: Coetzee-é, amikor mitologikus–metaforikus síkon is összeáll a történet. A történet pedig akkor tud összeállni, amikor maga Susan összecsomózza az egész Foe-regény megfelelő helyeit, mintegy kötelet fonva a szöveg bizonyos motívum-gyűjtőpontjaiból. Ezért azután érthető, hogy Susan mindig „belecsusszan” (vö.: *slip*) a megfelelő terekbe, és ezzel a Coetzee-regény bizonyos szöveghelyeibe. Belecsusszan a tengerbe, a hullámokba, a szörnynek, a hajóroncsnak, Péntek szájának a közelébe, pontosabban: *abba bele* – ezek a belecsusszánások jelölik meg a többszintű és -síkú kulturális integráció bonyolult folyamatának különböző stációit. A regény elején a hajótörött Susan-nek szigetre érkezéséről ezt olvashatjuk: „Megadó sóhajjal, szinte nesztelenül csusszantam a vízbe” (5, vö.: *slipped*; a kifejezés szó szerint ismétlődik meg, amikor Susan elmeséli Crusónak a történetét, ld.: 15). Így fog belecsusszanni Cruso teteme is a vízbe: „belecsusszant a hullámokba” (68, vö.: *slid*). Susan maga is e motívum variánsát alkalmazva figyelmezteti Foe-t saját történetmondásának múltbéli részleteire: „Én nem egy vagyok a történetei közül, Mr. Foe. Talán egy történet benyomást teszem önre, amiért bevezetés nélkül vágtam bele önmagam bemutatásába, amikor becsusszantam a vízbe, és úszni kezdtem a part felé” (198, vö.: *slipping*). Ennek megfelelően jeleníti meg a regény egy újabb motívumváltozaton keresztül azt, ahogyan Susan a Foe-val reá váró szerelemben belelép: „Azután alsóruháig vetkőztem, leengedtem a hajam, és becsusszantam a takarók alá” (209, vö.: *crept*).<sup>16</sup>

A regény vége ezekhez a szöveghelyekhez vezet vissza, amikor Susan ismét így fogalmaz: „Megadó sóhajjal, szinte nesztelenül csusszanok a vízbe” (237; *slip*). Hova is? – kérdezhetjük. A hajóroncshoz, a hullámokhoz, a szerelemben, a mélybe, Péntek száját kinyitandó. A nyílásba behatolva, a halál és születés mitologikus színhelyére, ahol „a víz mozdulatlan és halott, a tegnapi víz, a tavalyi víz, a

<sup>15</sup> Vö. pl.: HEAD 2001, 115–116.

<sup>16</sup> A *Robinson Crusoe*-ban nyomon követhető ismétlődő leírások esetében az eltérő pillanatokra való összpontosításban megmutatkozó hitelesítési eljárásról ld.: ALKON 1979, 160–167.

háromszáz évvel ezelőtti víz” (239). Susan-nek azonban *itt és most* kell felfeszítenie a mitológiai történet száját; kinyitnia Péntek, Cruso és saját otthonának a kapuját. Őneki, személyesen kell feltárnia a nyílást, hogy a vízáram átfolyhassék a fülkén, és végigsöpörhessen a sziget partjain és szirtjein; hogy északnak és délnek áradhasson, a világ végéig. Végző soron Coetzee regényében az *utazás* utolsó megjelölt alanya maga a vízáram. A halott, mozdulatlan víz az, amit szóra bír Susan saját történetén keresztül. A halott víz indul el a világ távoli tájaira, összekötve időben is a múltat a világ végével. Ehhez a kollektív emlékezet felelevenítésére van szükség az individuális történeten keresztül. Coetzee azt vallja, hogy ez az utazás célja. Maga a sziget. A sziget pedig csak úgy és akkor létezik, ha *illeszkedik*: a régi sziget(ek)hez és a hozzá(juk) kapcsolódó régi történetekhez. Így válhat Coetzee jelentős művében a sziget maga az utazás és a szövegek olyan metaforájává, amely mitologikusan folyton az élet és a halál között utaztat. Rajta keresztül ezért térben és időben hatalmas távolságokat lehet bejárni. Az út Defoe és Foe között ebben a dimenzióban tekintve a bejárható útnak csak egy töredékét képviseli. Ez a kis töredék azonban *illeszkedik* az egészbe, a régi integrálódik a kultúra végtelen tengerébe, reflexiós folyamatok közvetítésével. Erről szól Coetzee-nek a vizsgált regényben fogant művészi vallomása szerint az irodalmi *utazás*, amelynek lényegét poétikai síkon a megerősítő és tagadó, a közelítő és távolító szemantikai mellérendelések tárják fel. Ennek végpontja lesz az, amikor az idegen nem a sajátba illeszkedik többé, hanem olyannyira hozzászelídül e sajátához, hogy ő maga válik viszonyítási ponttá, az integráció szemantikai, tágabb perspektívában pedig kulturális mércéjévé.

## BIBLIOGRÁFIA

ALKON 1979

ALKON, Paul K.: *Defoe and Fictional Time*. Athens, The University of Georgia Press, 1979.

ATTWELL 1993

ATTWELL, David: *J.M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley and Los Angeles, California. University of California Press, 1993.

BLEWETT 1979

BLEWETT, David: *Defoe's Art of Fiction. Robinson Crusoe. Moll Flanders. Colonel Jackson & Roxana*. Toronto–Buffalo–London, University of Toronto Press, 1979.



BOARDMAN 1979

BOARDMAN, Michael M.: *Defoe and the Uses of Narrative*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1983.

COETZEE 1987

COETZEE, J. M.: *Foe*. London, Penguin Books, 1987.

COETZEE 2004.

COETZEE, J. M.: *Foe*. Pécs, Art Nouveau Kiadó, 2004. Fodította: Babits Péter.

GALLAGHER 1991

GALLAGHER, Susan VanZanten: *A Story of South Africa. J. M. Coetzee's Fiction in Context*. Cambridge, Massachusetts–London, England. Harvard University Press, 1991.

HEAD 1997

HEAD, Dominic: *J. M. Coetzee*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

KORANG 1998

KORANG, Kwaku Larbi: An Allegory of Re-Reading: Post-colonialism, Resistance, and J. M. Coetzee's *Foe*. In: *Critical Essays on J. M. Coetzee*. Ed. KOSSEW, Sue. New York, G.K. Hall & Co. An Imprint of Simon & Schuster Macmillan. London, Mexico City, New Delhi, Singapore, Sydney, Toronto, Prentice Hall International, 1998, 180–197.

KOSSEW 1998

KOSSEW, Sue: "Women's Words": A Reading of J. M. Coetzee's Women Narrators. In: *Critical Essays on J. M. Coetzee*. Ed. KOSSEW, Sue. New York, G.K. Hall & Co. An Imprint of Simon & Schuster Macmillan. London–Mexico City–New Delhi–Singapore–Sydney–Toronto, Prentice Hall International, 1998, 166–179.

KROÓ 2002

KROÓ Katalin: *Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rügyin nyomról nyomra*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2002.

NOVAK 1983

NOVAK, Maximillian E.: *Realism, Myth, and History in Defoe's Fiction*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1983.

SZMIRNOV 1983

SZMIRNOV, Igor [Смирнов, Игорь]: *Смысл как таковой*. Санкт-Петербург, Академический проект, 1983.

## EGY „AMERIKAI” SVÁJCBAN? – TÁRSADALMI NEM, NEMZET ÉS EMLÉKEZETI TEREK MAX FRISCH *STILLER* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

PABIS ESZTER

Hogy Odüsszeusz nemcsak az utazás, hanem a hazugság mestere is, s hogy ez a kettő összefügg egymással, az nem csupán Lukiánosz számára tűnt egyértelműnek.<sup>1</sup> Az ókori filozófus és író szatirikus szövegeiben többek között a homéroszi hőst, és általában az útleírásokat is pellengérré állítja hazugságaik miatt – hasonlóan gondolkodik azonban maga az eposz egyik figurája is, Eumaios. Odüsszeusz hűséges kondása úgy hallgatja végig fel nem ismert gazdája, a vándorló koldusnak öltözött Odüsszeusz kitalált történeteit, hogy közben tudja, az utazó hazudik (eközben a kitalált élettörténetet elhiszi, az igazságot, Odüsszeusz hazatérésének hírért azonban hazugságnak nevezi)<sup>2</sup>:

„Jó öregem, sose győzheti már meg az erre vetődő  
vándor drága fiát hírével, sem feleségét;  
mert hisz a kóborlók kegyelemfalatokra szorulnak,  
hát hazudoznak, s nem kívánnak szólni igaz szót.  
Mert aki csak hozzánk, Ithakába kerül csavarogva,  
úrnőmhöz megy el, ámitó szavakat locsog egyre,  
[...] Hát, öregem, szívesen kitalálnál tán te is ezt-azt,  
hogyha köpenyt adnának a szóért, inget is, öltönyt”<sup>3</sup>

Az utazó lódtításai közmondásossá váltak („Messziről jött ember azt mond, amit akar”), a mesemondó utazó toposza (Háry János) pedig nagyon különböző kontextusokban ugyan, de rávilágít az utazással elkerülhetetlenül velejáró idegenségtapasztalat (a saját és a másik idegensége) és az elbeszélés, elbeszélhetőség összefonódására (s ez természetesen nem merül ki a „valóság” és „valótlan-

---

<sup>1</sup> Erről tanúskodik többek között az *Igaz történetek* című novellája, illetve *A hazugság szerelmese avagy a hitetlen* című párbeszéde. Ld. FALUS 1976. Odüsszeusz hazatérésének történetét a hazugság és az utazás összefüggésének szempontjából értelmezi: LEED 1993, 122.

<sup>2</sup> „Jaj, te szegény idegen, be megindítottad a lelkem,/míg mind elmondtad, mily hosszan túrve bolyongtál./Egyet nem mondtál csak rendben: nem hiszem én, hogy/elhiteted, mit Odüsszeuszról szoltál; minek is kell/épp teneked hazudoznod hasztalanul? [...] Hát te, te sokbaju vén, ha az ég házamba hozott már,/itt hazudozva ne hízelkedj, ne akarj megigézni:/mert nem ezért foglak téged tisztelni tanyámon,/vendéglátó Zeust félem, s rajtad könyörülök.” = HOMÉROSZ 1983, 236–237.

<sup>3</sup> HOMÉROSZ 1983, 229–230.

ság”, a testi, személyes tapasztalat és a közvetett elbeszélés szembeállításának hagyományában).

Max Frisch 1954-es, *Stiller* című regényének címadó szereplőjét szintén a hazugság vádja éri, amikor a figurák különböző befogadói elvárásait kielégítve a szöveg minden egyes fejezetében egymásnak ellentmondó, fiktív történeteket mesél életéről, utazásairól. Ügyvédje, Bohnenblust<sup>4</sup> a referencializálhatóságot kéri számon tőle, megkér, ne meséket, hazugságokat mondjon<sup>5</sup>, hanem, írja le az „igazságot” – ennek viszont ellentmond az elbeszélőre jellemző metaforikus, performatív nyelvfelfogás, amely tagadja az igaz-hamis oppozíciót és a „valóság”, a kimondás előtt is létező szubjektum és a „leírás” linearitását. Az utazó történeteinek értelmezése nélkül azonban nem érthető a figura identitása és az elbeszélés kiindulópontja (helyszíne, egy zürichi börtön, és motivációja, az útlevélben szereplő és a „valódi” ember közötti ellentmondás, illetve hasonlóság tisztázása). Már a regény legelső bekezdése felveti ugyanis az elbeszélő és a figura identitásának problematikáját, hiszen kérdéses marad, hogy az én-elbeszélő vajon Anatol Ludwig Stiller zürichi építész-e, aki önmagát megtagadva egy bizonyos Mr. White álarcát ölti fel, vagy az az amerikai James Larkin White, akit véletlenül azonosítanak Stillerként. A regény *Stiller följegyzései a börtönben* című első részének méltán híressé vált kezdőmondata: „Nem, nem vagyok Stiller!” (9) egy olyan eldöntetlenséget hoz létre a narrátor identitását illetően, amely egészen az első rész végét jelentő hetedik füzet befejezéséig, vagyis közel négyszáz oldal után sem oldható fel egyértelműen. White és Stiller történetei párhuzamosan bontakoznak ki: míg White a második, a negyedik és a hatodik füzetben látogatóinak (Stiller feleségének, Juliának, Stiller szeretőjének és a megcsalt férjnek, White ügyészének, Rolfnak) perspektívájából (re)konstruálja Stiller múltját, addig az első, a harmadik és az ötödik füzetben egyes szám első személyben „tudósít” a börtönben törtétekről és meséli el amerikai kalandjait. A hetedik füzet legvégén viszont (még mielőtt a bírósági tárgyaláson kimondanák White és Stiller azonosságát) White „vallomásában” a két élettörténet összeér. Ez – immár negyedik nézőpontként – megismétli, illetve kiegészíti a már ismert Stiller-történetet. Bár White mindvégig ügyel arra, hogy csak annyit közöljön Stillerről, amennyit a feleség, a szerető és az ügyész történeteiből megtudhatott, a két figura azonosságának gyanúja már az első hat füzetben is fennáll, hiszen White történetei kapcsolatba hozhatóak a stilleri identitásválság traumá-

<sup>4</sup> A fenti bekezdéshez, illetve a szubsztancialista nemzet-konstrukció paródiájához, Bohnenblust figurájához vö. PABIS 2002/2, 87–100.

<sup>5</sup> Bohnenblust White megbízásához – „Egyszerűen leírja az igazat, [...] csak a szintiszta igazat” (9) – ragaszkodva nem tűri a nem tényszerű és nem bizonyítható elbeszélést: „maga meséket mond nekem – meséket! – s én ezzel védjem?! [...] Mesék [...] ahelyett, hogy csak egyszer is a tiszta, világos, használható igazságot mondaná el!” (77). A regényidézetek és az oldalszámok a következő szövegkiadásra vonatkoznak: FRISCH 1970. (SZABÓ Ede fordítása).

jával. Stiller identitásválságát a spanyol polgárháborúban vallott kudarcra váltja ki, s ez vezet végeredményben a white-i identitás felvételéhez.<sup>6</sup> A White gyilkosságairól szóló kalandos történetei a katonai kudarcok kompenzációjaként értelmezhetők, az *Isidor-* és a *Rip van Winkle*-történetek hősei pedig katona- illetve vadászszerepbe bújva szembesülnek a társadalmilag elvárt identitással, illetve az azzal való kényszerű azonosulással, melyben a stilleri problematikára ismerhetünk. White történetei így a stilleri élettörténetet magyarázzák, metaforikus módon.<sup>7</sup> A regény legelső bekezdése tehát már jelzi az elbeszélő és a figura identitásának problematikáját, amellyel összefügg Stiller feljegyzéseinek narratológiai jellegzetessége, az egységes valóságfogalmat és kronológiát felváltó perspektivikusság is.

White és Stiller azonosságát nem csupán az útlevélfotó és a bírósági döntés jelzi, hanem a feljegyzéseknek a narratológiai jellegzetességei is. White, az elbeszélő homodiegetikus vagy belső narrátor, amikor a börtönbéli eseményeket vagy múltbeli kalandjait beszéli el, de heterodiegetikus, külső narrátorra alakul át, amikor harmadik személyben arról tudósít, amit látogatói (Julika, Rolf, Sybille) mesélnek neki Stiller életéről. Ez az elbeszélői magatartás összhangban áll a regény első mondatának kijelentésével, miszerint az elbeszélő White nem azonos az „elbeszélttel”, Stillerrel, tehát Stiller életéről csak heterodiegetikus narrátorként, Julika, Rolf és Sybille perspektívájából írhat. Stiller élettörténete egészen addig a pontig, ahol eltűnik, a Második, Negyedik és Hatodik füzet alapján rekonstruálható, amelyekben, ahogy említettem, White az egyes szám harmadik személyű elbeszélő, de Julika, Rolf és Sybille a fokalizátor. A „heterodiegetikus” elbeszélő mindegyik füzetben következetesen ismételteti, hogy ő csak azt jegyzi fel, amit Julikától, Rolftól vagy Sybillétől hallott s ez meg is győzhetné a feljegyzések olvasóját afelelől, hogy White a Második, Negyedik és Hatodik füzetben kibontakozó stilleri élettörténetnek csak elbeszélője vagy befogadója, de semmi esetre sem szereplője. Máskor viszont egyértelmű, hogy White többet tud Stillerről, mint amennyit a látogatótól megtudhatott s a két figura azonossága be is igazolódik, amikor White a

<sup>6</sup> „Stiller, amint már említettem, annak idején részt vett a spanyol polgárháborúban, önkéntes volt a Nemzetközi Brigádban; nagyon fiatal volt még akkor. Kissé tisztázatlan volt, hogy mi készítette ilyen harcias magatartásra. [...] Amikor a hajnali derengésben végre feltűnt a túlsó parton négy francoista, Stiller hagyta, hogy elkössék a kompot, nem lőtt rájuk, noha kifogástalan fedezékéből könnyűszerrel lelőhette volna a négy ellenséges katonát. [...] A komisszárnak, aki felelősségre vonta, azt mondta, hogy orosz puskája nem sült el.” (141)

<sup>7</sup> Nem említettünk több fontos White-történetet, így többek között a texasi barlang-kalandot (158–173), White álmait vagy Little Grey, a macska visszatérő motívumát, amelyek szintén kulcsszerepet játszanak a stilleri trauma illetve a figura identitásának értelmezésében. A texasi barlang története is azt példázza metaforikusan, hogy Stiller és White ugyanaz (White Stiller új szerepe, választott új énje): White halott barátjának nevével él tovább, ahogyan Stiller is öngyilkossági kísérlete után nevezi magát White-nak.

Hetedik füzet végén első személyben fejezi be, teszi teljessé Stiller élettörténetét (itt van szó az öngyilkossági kísérletről és az amerikai menekülésről is). Ezen a ponton kétségtelenné válik az elbeszélő és a címszereplő azonossága, az intradiegetikus Stiller-történetek kauzális, magyarázó viszonyba lépnek a börtönbeli diegetikus történetekkel. A Hetedik füzet után, illetve az újraolvasáskor derül ki, hogy a feljegyzéseket mennyire meghatározta a *paralipszis* retorikai figurája: White elhallgatta, hogy egykor Stiller volt, bár már a legelső füzetben utal olyan eseményekre, amelyeket később, a Hetedik füzetben beszél el (például az öngyilkossági kísérletére).

A szöveg indítása az én-azonosság horizontja mellett illetve ennek hátterében egy másik jelentős poétikai szervezőerőt is felmutat: a nemzeti identitást. Az első feljegyzett történet – az állítólag amerikai állampolgárságú White-ot ellenőrzi a határon és a svájci állampolgárságú Stillerként tartóztatják – kijelöli az identitás témáját (a határ az identitás alapszerkezeteként olvasható), sőt a személyes identitás kollektív meghatározottságát is illusztrálja. A nemzet határozta meg a Stiller személyes életében megtapasztalt azonosságvesztést is. Spanyolországi kudarcában Stiller ugyanis azzal az identitással nem tud azonosulni, amelyet a nemzet rendelt a férfinhoz, mégpedig a katona és a hős szerepével. Ennek megfelelően a (személyes) azonosságvesztésre adott stilleri reakciók is kettős, egyéni és nemzeti meghatározottságúak: Stiller megtagadja múltját, svájciságát és felveszi White identitását. A stilleri életből való ezen kitörés, a white-i identitás választása egy nemzeti mítoszra alapul, mégpedig az amerikai nemzetén. Az individuum kezdetől fogva nemzeti identitásával (állampolgárságával) összefüggésben szerepel: nem véletlenül egy börtön a feljegyzések helyszíne, hiszen ez a társadalmi normák megjelenítésének, (kényszerű) beíródásának szimbolikus helye<sup>8</sup>. White a börtönben, látogatóinak elbeszéléseiből nem csak Stiller életével kénytelen szembesülni, hanem a svájci nemzet történeteivel is, mégpedig ügyvédje, Bohnenblust patrióta szónoklatain keresztül. (Ennek megfelelően nem csak a stilleri élet helyszíneit (Davos, Zürich, Stiller műterme) keresi fel, hanem azt a helyet is, ahol a nemzet képzelt közössége (Benedict Anderson kifejezése) az egyén számára konkrétan át-és megélhetővé válik: a hadsereget.)<sup>9</sup>

A regényben az elbeszélő, a figura (Stiller/White) és a (svájci illetve az amerikai) nemzeti identitások szólamai, ezek szubsztanciális és narratív elbeszélési módjai ezen kívül elválaszthatatlanul összefüggenek a *társadalmi nem* konstrukci-

<sup>8</sup> Vö. FOUCAULT 1990.

<sup>9</sup> Bohnenblust, az ügyvéd – az ő megbízásából készülnek Stiller feljegyzései – a főszereplője annak a hatalmi mechanizmusnak, amely White-ot a bírósági ítéletben tetőzve Stiller élet(történet)ére és svájci állampolgárságra ítéli. Bohnenblust szövegei egyfajta identitáskonstruáló törekvés karikírozott modelljének bizonyulnak; a nemzeti identitás narratívájában pedig a figura identitás-problematikájának kicsinyítő tükrére ismerhetünk.

ős stratégiáival és a stilleri élettörténet pusztá helyszínnél jóval összetettebb funkciójú, emlékezeti helyeivel<sup>10</sup> is: a szövegben a nemi szerepek és az emlékezés helyei egymást értelmező, identitásteremtő médiumok lesznek. A nem, a nemzet és az emlékezeti terek összefonódását a továbbiakban a főszereplő utazásairól szóló történetekben, a kulturális és esztétikai idegenségtapasztalat horizontjából is vizsgálom.

Baudrillard Segalen alapján megállapítja, hogy a földrajzi felfedezések bebizonyították, a föld kerek, tehát önmagába zárt, koncentrikus, véget ért a szűkebb értelemben vett utazás: legfeljebb csak turizmusról beszélhetünk, vagyis körutakról, ismétlődő és önmagába visszatérő utazásról.<sup>11</sup> Hasonlóan érvel Lévi-Strauss is, aki szerint a modern utazók végérvényesen elveszítették azt az illúziót, hogy valaha is „felfedezhetnének” egy még érintetlen, „természetes” darabot a fölből.<sup>12</sup> Odüsszeusszal, vagy akár Kolumbusszal ellentétben az 1492 után, illetve leginkább a XX. századi utazók már nem a saját honi világ határainak átlépésére, egy nyitott, tág világban álló távoli idegenség felfedezésére, ismeretlen kalandok megtapasztalására vállalkoznak, hanem vagy turista módra, visszavisszatérően utaznak, vagy pedig a belső terek „meghódítására” törekuszenek. Baudrillard szélsőséges példája a drogfüggő „pszichodramatikus” utazása, aki többek között saját magának az idegenségét, megváltozását is helyváltoztatás, sőt, akár testmozgás nélkül éli át<sup>13</sup>. De a belső utazásnál azokra az utópiákra, félelmekre, kalandokra is gondolhatunk, amelyeket már nem egy végtelen messzi tér képzelete hoz létre, hanem az emberi test belseje a sejtek belsejébe hatoló mikrochipek, nanorobotok „kalandozásaira” is<sup>14</sup>. Az utazásnak azonban mindegyik formája feltételezi, illetve kiváltja az ismerős saját tértől, identitástól, kultúrától, eredettől való távolságot: a menekülés értelemben vett utazást már nem a másik idegenségével történő konfrontáció lehetősége, hanem elsősorban a sajáttól nyert távolság, a saját elidegenedése motiválja, amely akár az én feloldódásához is vezethet. Az

<sup>10</sup> Az emlékezeti tér szót az Amerikai Egyesült Államokra és Svájcra azért használom, hogy felmutassam, nem csupán földrajzi, politikai vagy természeti kategóriákról van szó, hanem a nemzeti identitásoknak egy a regény figuráinak elbeszélte identitásától (így a múltjuktól, a történelemtől) elválaszthatatlan konstrukciós médiumáról. A kifejezés tehát némileg más illetve tágabb értelemben szerepel, mint Pierre Nora ismert emlékezetelméleti megközelítésében (PIERRE 1990.) Ennek alapján az emlékezeti helyeket, mint például a nemzeti ünnepeket, az emlékműveket, múzeumokat, bizonyos (nemzeti) szimbólumokat és rítusokat a kommunikatív és kulturális emlékezet (Jan és Aleida Assmann fogalmai) metszéspontjaiként, a múlt színrevitelének médiumaiként határozhatjuk meg.

<sup>11</sup> BAUDRILLARD 1996, 66. A témához ld. még TZVETAN 1985, VIRILO 1978, SEGALEN 1983, CLIFFORD 1997.

<sup>12</sup> CLAUDE 1994, 31–34.

<sup>13</sup> BAUDRILLARD 1996, 67–68.

<sup>14</sup> ERHART – SIGRID 2003, 13.

amerikai térben utazók elbeszéléseiben, illetve az Amerika-képekkel operáló elbeszélő irodalomban is hasonló változásnak lehetünk szemtanúi: Walter Erhart arra következtetésre jut, hogy a korai (XIX. századi, XX. század elejei) Amerika-diskurzusokban az Újvilág idegensége a figura identitását erősíti meg: akár azáltal, hogy az én fenyegetettségét Amerika-ellenes sztereotípiákkal oldja fel, akár úgy, hogy az Amerika-tapasztalat beteljesíti az utazáshoz kötődő vágyakat, utópiákat, például a szabadság, a korlátlan lehetőségek megtapasztalása vezet az én újjászületéséhez.<sup>15</sup> A későbbi, a kortárs szövegekben viszont az utazónak pont ez az identitása töredezik szét, válik lépten-nyomon ambivalenssé a valóság és fikció koordinátáit megszüntető amerikai szimulációs térben (Baudrillard). Stiller és White története az utazó én Amerikában történő „újjászületésének” (vagy átváltozásának), a sikeres identitáskonstitúciónak a kudarcát mutatja be, Erhart szerint szinte allegorikusan, de közben a hagyományos Amerika-diskurzus toposzait is bemutatja, parodisztikus játékossággal.<sup>16</sup>

A White identitásának alapjául szolgáló western-történetekben a férfiaság és az amerikai nemzet alapításának tapasztalata fonódik össze: a western-történetek olvashatóak a férfiaság individuális mintájaként és a férfi-társadalom felépítéseként. White-ot egy olyan érzéki tapasztalaton alapuló és erőszakos férfiaság jellemzi ezekben a történetekben, amely összhangban áll az amerikai nemzeti mítosszal – a (stilleri és svájci) múlttól szabad *self-made man* toposzával –, s amely Stillerre egyáltalán nem jellemző: viszkít iszik, megpofozza a vámost, Julikát (akinek White elbeszélői perspektívája ugyanúgy megváltoztatja az identitását, mint Stillerét: „Két különböző Julika van! Az a történet nem is az ő története!” – 174) pedig majdhogynem megerősokolja. White gyilkosságairól szóló történetei, melyeket a Stilleri katonai kudarc kompenzációjaként olvashatunk, paródiává válnak, egyrészt mivel ismert közhelyekre és sztereotípiákra utal (gyilkosság a dzsungel mélyén a csizmában hordott törrel, embercsempészet a limuzinban). Másrészt maga White le is leplezi történeteinek fiktív jellegét, ami nem csupán az olvasónak szolgál útmutatásul, hanem a börtönőr, Knobel befogadói magatartását is leleplezi, aki western-történetek egyetlen hallgatója. Knobel ugyanis „elhiszi”, szó szerint veszi a történeteket, így Bohnenblusthoz hasonlóan (aki viszont hazugságnak vesz, mesének nevez mindent, amit White Amerikáról mond) a referenciális nyelvfelfogás paródiájává válik:

„Knobel, az öröm, kezd terhemre lenni. Mintha újságot olvasna, úgy várja élettörténetem napi folytatását, s ugyancsak meggyűlt a bajom az emlékezőtehetségével.

---

<sup>15</sup> ERHART 1994/49, 100.

<sup>16</sup> Vö. ERHART 1994/49, 100.

- Bocsásson meg, Mister White, itt valami nincs rendben. Szóval, először a feleségét ölte meg...
- Igen.
- Aztán Schmitz igazgatót...
- Úgy van.
- Ez a dzsungelben történt, ahogy mondta, Jamaikában. S utána jött a kis mulatt nő férje, maga pedig Mexikóba menekült – és aztán? – kérdezi a levesescsöbörrel a kezében – Mexikóból ide jött?
- Ide.
- De hát a két másik gyilkossága? Öt gyilkosságot említett. Kanalazgatom a levest és azt mondom:
- Talán csak három volt.
- Ne tréfáljunk – mondja Knobel, s ami ezt a kérdést illeti, úgy látszik, semmi humorérzéke sincs; terhemre van... Aztán csak annyit mondok:
- Sokféle módon lehet megölni egy embert, vagy legalábbis a lelkét, s ezt a világ egyetlen rendőrsége sem veszi észre. Elég hozzá egy szó, egy őszinte szó a megfelelő pillanatban. [...] S hogy leírassunk egy ilyen benső gyilkosságot, derék Knobelem, ahhoz idő kell, sok idő!” (127)

A nemzeti és a társadalmi nemi identitás összefonódását mutatja Rip van Winkle története is, amely Washington Irving feldolgozásában az amerikai irodalom és identitás egyik legkorábbi alapítószövegeként kanonizálódott: a felesége, otthona, a valóság és a civilizáció elől menekülő, majd hazatérő, de a honi világtól és önmagától elidegenedett, férfiként és elbeszélőként is kudarcot valló vadász történetében egyértelműen Stillerre is ismerhetünk. Rip minden hajlama ellenére megpróbál azonosulni a hagyományos férfiszereppel (ami Stillernek sem sikerült):

Rip is érezte, hogy valami foglalkozásra volna szüksége, valami férfias hivatásra, s ezért szívesen mondta magát vadásznak. [...] A puskát, ezt a nehéz, díszes fegyvert őseitől örökölte. Azok nyilván mosolyogtak is titkon, ha Rip a vadászkalandjairól mesélt: mindig több volt az élménye, mint a találat. [...] Isten tudja, miért kérkedett Rip mindenki előtt örökösen azzal, hogy ő vadász! [...] Vadásznak kell lennem! – mondta magában Rip. (72-73)

Így végül szó szoros értelemben is a (történelmi) múlt fogja lesz, az ősökkel kell kugliznia, s mikor hazatér, Stillerhez/White-hoz (sőt, valamelyest még a fel nem ismert Odüsszeuszhoz is) hasonlóan, hitelét veszttet, múlt nélküli idegenként él:

„Rip van Winkle úgy ért haza meghitt falujába, hogy rá sem ismert már utcáira és házaira. Merő idegenség! [...] De hát kicsoda ő maga? kérdezték tőle, és ő eltűnődött. Isten tudja! Mondta: – Isten tudja, tegnap



még azt hittem, tudom, de ma, amikor felébredtem, hogyan is tudhatnám? [...] Még néhány évig a faluban élt, idegenként az idegen világban, s nem kívánta, hogy higgyenek neki.” (76)

De nem csak ezen a ponton és nem csak a White által újraírt western-történetekben fonódik össze a hős férfiasságának tapasztalata egy nemzet alapításának tapasztalatával: íratlan fehér (White) laphoz hasonló, a múltat nélkülöző élettörténete White-ot eleve a múlttól szabad *self made man* prototípusává teszi. Az „újjászületett”, új eredettel egy új élettörténetet indító utazó ugyanis abban az Amerikában távolodik, idegenedik el a saját eredetétől és tesz szerte egy más, egy „eredeti” identitásra, amelynek az eredete, már ha beszélhetünk ilyenről, még nagyon közel van (sőt, Baudrillard azt is kiemeli, hogy ez az „eredet” a saját eredettel való szakítást jelent)<sup>17</sup>. Ez viszont ellentétet képez azzal, ahogy White elbeszélésében Svájc (mintegy az Egyesült Államok ellenpólusaként) pusztán a múltból él, nincs története a jelenben.

A Stiller egyéni kudarcát okozó, a White által a „svájciság”-gal azonosított változatlanság, a múlttal és önmagunkkal való identikusság szemben áll a white-i életre, azaz az amerikai szimulációs térre jellemző változással, narratív identitással. White „halottbalzsamozással” (250) és történelem-nélküliséggel (80) vádolja a svájciakat, mellyel óhatatlanul is rámutat a nemzet állandóságra építő időbeliségére. White hangsúlyozza, hogy ez az állandóság Svájc esetében sajátos ellentétben áll a konzervált értékekkel: a szabadsággal, a szellemi merészséggel, a másság vállalásával, a liberális forradalmisággal. Ez az ellentmondás jellemzi White szerint a zürichi építészetet és a svájci irodalmat, ahol tetten érhető, hogy a legtöbb svájci „a tegnapelőttbe vágyik vissza” (252), de éppen ezáltal kerülnek ellentmondásba a megőrizni és folytatni vágyott múlttal, „az úgynevezett negyvennyolcas évek korá”-val, amikor „örültek a holnapnak, a holnaputának”, amikor „Svájcnak történelmi jelene volt” (251). A nemzetnek az állandóságára emlékeztető ideje nagy szerepet játszik abban, hogy White a tényleges, majd „belső”-vé táguló börtön metaforáját az egész Svájcra vonatkoztatja („nem, ők nem szabadabbak nálam, aki itt gubbasztok ezen a priccsen” – 201), mégpedig egyszerre térbeli („A cellám kicsi, mint minden ebben az országban” – 15) és időbeli értelemben („féllelmük a jövőtől” – 201).<sup>18</sup> A múlttal alig rendelkező Egyesült Államok tehát a múltjának „börtönébe” zárkózó Svájc ellenpontja lesz. Stiller egyéni kudarcát a White által a *svájciságban* nehezményezett változatlanság, a múlttal és önmagunk-

<sup>17</sup> BAUDRILLARD, Jean i.m. 95.

<sup>18</sup> A *Stiller* így abba a „tradícióba” („*Diskurs in der Enge*” – a.m. diskurzus a szűk(ös)ségben) illeszkedik, amely Svájc földrajzi „bezártságát” az írók és az irodalom értelmezésén keresztül tágítja ki, s melynek reprezentatív szövege Karl Schmied *Unbehagen im Kleinstaat* (a.m. elégedetlenség egy kisállamban) című műve.

kal való azonosságra, a létrejönni nem tudó szubsztanciális koherenciára való törekvés okozza. A white-i élet és a Baudrillard értelmezésében híressé vált amerikai szimulációs tér ezzel szemben megengedi a változást is, s így ideális helyszíne a White-i identitás elbeszélésének.

Nem csupán White és Stiller, illetve analógiájukként az Egyesült Államok és Svájc állnak szembe a szövegben, hanem velük szoros összefüggésben White amerikai szeretője, az érzéki mulatt nő, Florence is ellenpontot képez a frigid Julikával. Mindkét nőfigurát nemzeti allegóriaként is értelmezhetjük, s ez szövegszinten is meghatározó, nem csupán a Frisch-filológiában (ahol a házassági válság témáját jellemzően a nemzettel kötött „frigy” allegóriájaként értelmezik<sup>19</sup>). A fekete Florence animális érzékisége és természetessége (kecsessége „állati” – 192) feltűnő ellentétben áll Julika művi hidegségével: Julika olyan, „mint valami tengeri állat” (87), lényege a hidegség (99), az összehasonlításuk alapja pedig a tánc. Florence úgy táncol, mint a négerek, erotikusan, öserdei dobpergésre, férfiakal, fáradhatatlanul (190), Julika viszont balettruhában, a színpadon, a *Diótörőre*, fáradtan (87). Julika Stillerhez hasonlóan képtelen megfelelni a társadalmi nem által előírt szerepének (vagy a nemzet által előírt, Bohnenblust beszédeiben megjelenő női szerepeknek), White szerint fél saját nemétől, kisfiús alkat, „nagyfokú frigiditás jellemzi” (86) „megpróbálkozott a leszbikus szerelemmel” (100), viszolyog a férfierzékiségétől (99) és csupán a balettben éli ki vágyait. White ezért következőképpen értelmezi Julika és Stiller viszonyát:

Félelmük miatt szorultak egymásra. Jogosan vagy jogtalanul, de az biztos, hogy a szép Julika titkon attól félt: ő nem is nő. S úgy látszik, akkoriban Stillert is állandó szorongás gyötörte: valamilyen értelemben kevésnek érezte magát” (89.)

Ez a visszafogottság, sterilitás, a múltra való fixáció pedig nem csak Julika, hanem Svájc tulajdonságai is), sőt, összeköthetjük őket a test nemzet-narrációra jellemző elfojtásával, az érzelmek, a szenvedély, a szexualitás magasabb célokra

---

<sup>19</sup> Frisch szövegek elterjedt értelmezési sémája a házasság és a haza tematizálásának elkövetett válás modellje“ (Karl, SCHMID: *Unbehagen im Kleinstaat. Untersuchung über Conrad Ferdinand Meyer, Henri-Frédéric Amiel, Jakob Schaffner, Max Frisch, Jakob Burckhard*, Zürich, Artemis, 1963, 177). Beatrice von Matt is megállapítja: „A haza és a nők iránti szeretet között párhuzamot vonhatunk. A keresett, szeretett haza és a keresett, szeretett nő is kudarcot vall a férfi protagonista radikális követeléseivel szemben.” (Von Matt, BEATRICE: „*Wer Heimat sagt, nimmt mehr auf sich*”. *Max Frischs Auseinandersetzung mit der Schweiz* = Rüdiger, Görner (szerk), *Heimat im Wort: die Problematik eines Begriffs im 19. und 20. Jahrhundert*, München, iudicium, 1992, 140–154., itt: 148). Ld. még LUBICH, Frederick Alfred, *Max Frisch: Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein*, München, Fink, 1992.

való irányításával<sup>20</sup>. Spanyolországi kudarcában Stiller szintén azzal az identitással nem tud azonosulni, amelyet a nemzet rendelt a férfihoz, mégpedig a katona és a hős szerepével. Csődjét nem csak katonaként, hanem férfiként vallott kudarcként értelmezi (a fegyver elsülésével kapcsolatos problémát is az *impotencia* metaforájának tekinthetjük): „hogya miért nem lőttem? [...] Mert egy balfácán vagyok. Egészen egyszerűen! Nem vagyok férfi” (272). White ennek megfelelően nagyon femininnek írja le Stillert és Julika sem férfinek tekinti, hanem testvérének, akiről tudja, hogy „semmiképp sem fog erőszakoskodni velem; ehhez hiányzott valami a férfiből” (88). A férfiaság elvesztésének felel meg az a magatartás is, amelyet Stiller saját testével szemben tanúsít: Julika előtt úgy érezte magát, „mintha bűzös halász volna egy kristálytiszt vízisellő mellett” (109), úgy gondolta, „olyan férfitestben lakozott, amely beszennyezte a neki legdrágább lényt”, a *Homo Faber* címszereplőjéhez hasonlóan „rettenetesen rossz érzése volt, ha izzadt” (110).

Stiller férfiúi identitásának „válsága” vezet végeredményben házassági kríziséhez, az Egyesült Államokba történő elmeneküléséhez illetve a stilleri identitás teljes megtagadásához, s a spanyol-kalandnak ez a jelentősége az elbeszélés szerkezetében is megnyilvánul. Egyfelől a bátor, harcias férfiaság, mint társadalmilag elvárt szerep, illetve az el nem sülő fegyver motívumai White több elbeszélésében is megjelennek, például Isidor és Rip van Winkle már említett történeteiben. Ezekben az epizódokban is összefonódik a katonaság és a férfiaság, a főszereplők pedig Stillerral analóg helyzetből indulnak ki. Másfelől analógiát fedezhetünk fel White identitás-problematikája, a spanyol kaland és ezeknek a diegetikus és intradiegetikus elbeszélési módjaik között. A spanyol kaland ugyanis az egyetlen olyan történet White feljegyzéseinek sűrű szövedékében, amely mindegyik olyan fejezetben elhangzik, amelyben nem White a fokalizátor és végül maga Stiller/White is előadja egyes szám első személyben. Ez az elbeszélési mód annak a mechanizmusnak a kicsinyítő tükrékként értelmezhető, amellyel maga Stiller bánt a traumatikus élménnyel: dicsőséges hőstettként anekdotázott róla, ha társaságban volt és csak eltűnése után vallja be, hogy a sikertörténet mögött kudarc rejlik. A Tajo-történet a feljegyzésekben ugyanolyan perspektivikus ismétlődéssel szerepel, mint maga Stiller élettörténete és csak a Hetedik füzetben derül ki az elbeszélő és a spanyolországi történet főszereplőjének azonossága. A katona és a hős szerepe tehát összefonódik a társadalmi nemi identitással és a nemzeti identitással a szövegben, s ez a női nemre is igaz.

White Svájcot következetesen egy amerikai kívülálló szemszögéből próbálja leírni, az „idegen” White felfedi a zürichiek számára láthatatlan ellentmondásokat: „Mi lehet az oka, hogy az idevalósiak nem rémülnek meg ettől a hülyeségtől, amit az idegen azonnal észrevesz?” (250). Egy „kívülálló” etnológiai megfi-

<sup>20</sup> MOSSE, George L: *Nationalismus und Sexualität. Bürgerliche Moral und sexuelle Normen*, Reinbeck, Rowohlt, 1987, 120.

gyelői pozíciójából „tudósít” akkor is, amikor Davost Mexikóhoz (68), a Zürichi tavat a Mississippihez (78) viszonyítja s feltételes módon, kicsinyítő képzőkkel beszél az országról (együttal reflektál a svájci német nyelvjárás kicsinyítő képzőinek gyakoriságára is: 106). Amerikai kalandjaiból viszont egy európai megfigyelő elszólásai hallhatóak ki: New York Neuyork-ként szerepel, a chihuahua-i sivatag formáit az építészethez, színeit a tintához (26-27), Mexikót Velencéhez (28) hasonlítja, Mexikóban a higiéniát hiányolja, New Yorkban viszont ennek ellenpontjaként a természet túlzott civilizálását kritizálja, illetve az amerikai természetet Rousseau leírásaihoz méri (182). Ezekon a pontokon White természetesen az európai befogadók elvárásait is ironizálja, amikor a vulkánkitörést „elsősztályú tűzijáték”-hoz (48), a haciendákat a kantonokhoz (38) hasonlítja. Az európai és amerikai nézőpontok keveredése azonban nem csupán a White-i és Stiller-i identitás-problematikával vagy a saját és idegen fogalompár kiasztikus természetével<sup>21</sup> hozható összefüggésbe, hanem azzal is, hogy White utazásairól szóló elbeszéléseiben White és Stiller, Florence és Julika, vagy az Egyesült Államok és Svájc ellentéteségén kívül az is megmutatkozik, hogy az idegen tapasztalata mindig is megelőző elbeszélések függvénye (ahogyan már Odüsszeusz utazása is egy elbeszélte utazás).<sup>22</sup>

Az elbeszélés valóságteremtő potenciáljának, a nyelv performativitásának, a tapasztalat mediális megelőzőttségének a felismerése az, ami miatt White egyrészt konstatálja az igazság hozzáférhetetlenségét, megállapítja az érzéki tapasztalat nyelvi megragadhatatlanságát illetve a kimondást, nyelvi konstrukciót megelőzően is már létező szubjektum, valóság és az őket „leíró” nyelv

<sup>21</sup> Waldenfels alapján a saját és az idegen viszonyát összefonódásként értelmezhetjük: „Eigenes und Fremdes könnten sich nicht *voneinander* absetzen, wenn sie nicht schon auf mannigfache Weise *ineinander* verwickelt, verschränkt, oder verflochten wären. [...] Die Verflechtung von Eigenem und Fremdem kann man als *Chiasmus* oder *Chiasma* bezeichnen. [...] Das Fremde beginnt im Eigenen und nicht außerhalb seiner.” (Waldenfels, Bernhard, *Studien zur Phänomenologie des Fremden 2. Grenzen der Normalisierung*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1998, 180.). Az én-te fogalompár VARGA S. Pál szerint nem asszimétrikus, mert a két kategória „kicsérélhető”, egymással összefonódott, ld.: S. VARGA, Pál, *Idegenségtudomány* = BUKSZ, 1996/1, 16-25. Vö. még KULCSÁR-SZABÓ, Ernő, *A különözés megértése, avagy olvashatók-e az irodalom kulturális kódjai?* = BEDNANICS, Gábor (szerk): *Identitás és kulturális idegenség*. Budapest, Osiris, 2003, 31–55, itt 44.

<sup>22</sup> Odüsszeusz utazásairól szóló elbeszélése is megtöri a homéroszi eposz narratív egységét, ld. RENGER, Almut-Barbara, *Homer-Expedition Apologoi (Od. 9–12): Warum und zu welchem Ende erzählt Odysseus seine Irrfahrten?* = ERHART, Walter & NIEBERLE, Sigrid i.m. 36–50.

opozíciójának tarthatatlanságát.<sup>23</sup> Hasonló módon konstatálja azt is, hogy az idő- és térbeli távolságot áthidaló film korában szükségtelenné válik, megkérdőjeleződik az a kettős fordítói teljesítmény, amely az utazók elbeszéléseit jellemezte (vagyis a személyesen átélt verbalizálása, elbeszélése, az idegen sajátja tétele)<sup>24</sup>. Pontosán emiatt a tapasztalat miatt építi White pusztán kitalált történetekre élettörténetét, White metaforikus illetve performatív nyelv- és identitás-felfogását pedig azok az említett intradiegetikus történetek illusztrálják, amelyek viszont folyamatosan ellentétbe kerülnek az eredetiséget, valóságot számonkérő, leíró nyelvi móddal, amely az élet és a leírás linearitásából, a faktum és a fikció elválasztásából indul ki. Maga White is felidéri ezt a felfogást, amikor a nyelvi leírás kudarcáról panaszkodik, vagy amikor az élet plágium-jellegét emlegeti:

„A reprodukció korában élünk. Ami személyes világképünket alkotja, annak a jó részét sosem láttuk saját szemünkkel, helyesebben: a saját szemünkkel láttuk, de nem a helyszínen: távolbalátók, távolból hallók, távolról tudók vagyunk. [...] Hogyan bizonyíthatnám be a védőmnek, hogy a gyilkos ösztöneimet nem C.G. Jung révén, a féltékenységet nem Marcel Proustból, Spanyolországot nem Hemingwayből, Párizst nem Ernst Jüngerrel, Svájcot nem Mark Twain írásából, Mexikót nem Graham Greene, halálfélelmemet nem Bernanos műveiből ismerem, s hogy soha sehová érkezésem és minden egyéb élményem nem Kafkától vagy Thomas Manntól származik? Hiszen igaz, még csak olvasnunk sem kellett soha ezeket az uraságokat, bennünk vannak már ismerőseink révén is, akik szintén merő plágiumban élnek.” (188)

<sup>23</sup> A performativitás (miszerint nincsen olyan nyelven kívüli, leírható szubjektum vagy valóság, amely megelőzné a konstitutív, valóságteremtő aktusokat) és az idegenség, a kulturális és esztétikai tapasztalatok és reprezentációk ezen összefüggéséhez ld. Edward Said *Orientalizmus* című szövegének azt az alapvető kijelentését, miszerint nem létezik szöveges (re)prezentációtól független Kelet, csak annak szöveges értelmezése, olvasatai, vagyis orientalizmus (SAID, Edward, *Orientalizmus*, Budapest, Európa, 2000). A performatív és konstatív nyelvi funkciók írásbeli megjelenése Irene WEBER-HENKING szerint a regényben azt a célt is szolgálják, hogy elfedik a beszélt svájci dialektus (*Schwyzerdütsch*) és az írott német nyelv (*Hochdeutsch*) közötti különbséget, amely egyből leleplezte volna White svájci származását. WEBER-HENKING, Irene, *Max Frisch – Stiller: Die Sprachfremde in den Fremdsprachen = uö. Differenzlektüren. Fremdes und Eigenes der deutschsprachigen Schweizer Literatur, gelesen im Vergleich von Original und Übersetzung*, München, iudicium, 1999, 111–177.

<sup>24</sup> „Az utazási irodalom mindig egy kettős fordítási folyamat: egyrészt a megéleléből az elbeszéléssé, másfelől pedig egy idegen világnak a sajátba való átfordítása”. ERHART, Walter & NIEBERLE, Sigrid i.m. 14.

Valóban, a Stiller könyvespolcán felsorolt könyveket a regény fontos pretextusainak tekinthetjük. Julika története a davosi szanatóriumban Hans Castorpéhoz hasonlítható, az ifjú jezsuitát Leo Naphtával rokoníthatjuk (további közös motívum a *Varázshegy* és a *Stiller* között az ellopott röntgenkép, a teveszörtakarós pihenés, a hetes szám jelentősége), maga White közvetlenül is utal a *Varázshegy*re: „Tegnap Davosban. Épp olyan, ahogy Thomas Mann leírta” (68)<sup>25</sup>. Stiller Platón-kötetét a karlsbadi barlangok felfedezéséről szóló történettel köthetjük össze (itt születik meg White, a Doppelgängerével folytatott szimbolikus harc után), Bohnenblust pedig Albin Zollinger egyik regényének címszereplő figurája. De a spanyol polgárháborúról szóló könyv, a Lawrence-i Mexikó-novella, a bűnügyi történetek vagy Hemingway bikaviadal-leírásai is a White-i feljegyzések szövegelőtteseinek tekinthetők, sőt, az az értelmezési lehetőség is felmerül, hogy minden retrospekció a regényben Stiller könyvtárából származó idézetek gyűjteménye, s nem különböztethetőek meg egymástól Stiller tapasztalatai és White elbeszélései (avagy „valóság” és „kitaláció”). White beszédét a reprodukció koráról tehát az egész történet kommentárjának is tekinthetjük: a szereplők is „beigazolják” White azon panaszát, hogy minden tapasztalat csak egy egyszer már elbeszél (megfilmesített) formában létezik, hiszen irodalmi szövegek és újságok határozzák meg tudati valóságukat. (Stillert egy újságcikk alapján ismerik fel, Knobel érdeklődése a bulvársajtón alapul, Mexikóról színes filmek jutnak White eszébe (29), New Yorkban a természet „úgy siklik el mellettünk, mint valami színes filmen” (182). Julika férfiak által írt szerelmes regényekre alapozza az érzéki mámorhoz fűződő elvárásait (100), Rolf pedig az *Effi Briest* és *Madame Bovary* alapján próbálja meg önmagát elhagyott férjként értelmezni (203).

Láthattuk tehát, hogy az amerikai tér a Svájchoz kötődő tér- és időbeli börtönlét, impotencia és frigidity ellenpólusaként lesz Stiller menekülésének célpontja: az új kezdet vagy újjászületés figuratív kategóriáit szinte szó szerint véve, *tabula rasaként* (White!) kezd új életet. White története azonban nem ismétli meg az utazás által meg- vagy felszabadult, új ember sikertörténetét, hiszen White hazatér, és svájcként, Stillerként él tovább. Az eredeti, átél, és az elbeszélések által már befolyásolt, „másodlagos” tapasztalatok összemosódása, a történetek, az egymásba fonódó szövegek valóságteremtő jelentősége, a metaforikus nyelvi mód jelentik az alapjait White identitásának, az Amerikában elkezdett játéknak. Eldöntetlen marad azonban a regény záró részében, hogy White a saját magának és saját kultúrájának idegenségét etnográfusként kutató, hazatérő utazóként él-e tovább, s

<sup>25</sup> A regényt Wulf Koepke egyenesen a *Varázshegy* paródiájaként értelmezi: Koepke, Wulf, *Frisch's I'm not Stiller as a Parody of The Magic Mountain* = PROBST, Gerhard F. & BODINE, Jay F. (szerk), *Perspectives on Max Frisch*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1982, 79–92.

ironikus játék-e, hogy egy giccses *Schwyzerhüsliben* árul giccses *swiss pottery* amerikai turistáknak, vagy pedig a White belátásait nélkülöző Stillerként. A Stiller eltűnésekor megszülető White a vallomás és a bírósági ítélet után, a regény első részének végén ugyanis eltűnik a szövegből, további sorsáról pedig ügyvédje Rolf elbeszéléséből, az ő értelmezésében értesül az olvasó. Az ügyész pedig meg van róla győződve, hogy Stiller „végre elfogadta önmagát, beletörődött, hogy svájci” (419), és így feszültség keletkezik az elbeszélő meggyőződése és az elbeszélte történet között. (Az elbeszélő, Rolf ráadásul két horizontot egyesít: ő a feljegyzések első olvasója, így okkal feltételezik többen, hogy tőle származnak a Kierkegaard-mottók valamint a cím is, de egyúttal szereplője is az első résznek. Olvasóként és elbeszélőként magabiztos filozófiai magyarázatokkal értelmezi Stiller életét – „nekem biztosan jobban sikerült »megértenem« Stillert, mint Julikának” (410) –, de Rolfnak, mint az egyik első részbeli példázat főszereplőjének a férfi-identitását pont Stiller kérdőjelezte meg.<sup>26</sup> Ennek a sajátos külső perspektívának a játékba léptetésével válhat ironikussá a második rész.) A regény ötvenoldalnyi második részében (*Az államügyész utószava*) „Stiller” hétköznapijairól és Julika haláláról olvashatunk: az asszony abba a tüdőbetegségbe hal bele, mely házasságuk kezdetén jelentkezett és Stiller eltűnésekor (White életének kezdetekor) megszűnt. Nem tér azonban vissza a múltból a betegséghez hasonlóan a régi Stiller, és a második rész Stiller néven szerepeltetett figuráját White-tal sem azonosíthatjuk. Az első rész feljegyzései ugyanis nem folytatódnak „Följegyzések szabadlábbon címmel” (351), mert Stiller, bár „régbben mindig csak önmagáról beszélt” (403), most – nomen est omen – elhallgat. Stiller neve (a.m. ’halkabb/an’, ’csendesebb/en’) a *Doktor Faustus* Schweigestilljéhez (a.m. ’hallgass/hallgatok csendben’) hasonlóan beszélő név, Stiller nem reflektál identitására: „Elnémult benne a gyötrő kérdés, hogy ki nek-minek tartjuk, elcsitul szorongása, már nem félt az összetévesztéstől” (412), már „nem akart mániákusan meggyőzni másokat” (391). Stiller tehát lemond önzóságának további alakításáról, és – alternatíva híján – a kollektív identitást „írja” ennek a helyére. „Élete házába” költözik, amely azonban nem más, mint „afféle »Schwyzerhüsli« volt, svájci kunyhó” (402). A ház „pirinyó, mint valami játékházikó”, „kis égetett téglatoronnyal”, „agyoncicomázott fahomlokzattal” van díszítve, s „örökvidám kerti törpék” veszik körül (407). Stiller idézett levele, melyben „élete házáért” lelkesedik, ironikussá válik, s nem csak azért, mert Rolf a házat teljesen másnak írja le, mint a levél. Félreismerhetetlen egyrészt, hogy Stiller élete a *Schwyzerhüsliben* (az alpesi stílusú parasztházban) éppen azokkal a tulajdonságokkal jellemezhető, amelyeket White olyan élesen kritizált Svájcban, például a metaforikusan értelmezett kicsinységgel vagy az idő konzerválásával („én csak azt

<sup>26</sup> Rolf és a „hússzínű ruhaanyag” története a negyedik füzetben olvasható. A történet kiindulópontjában Stiller áll, aki Rolf feleségének, Sibyllének az elcsábításával nem csak a házasság válságát váltja ki, hanem Rolf férfi-identitását is.

kérem, hogy a másnap is olyan legyen, mint az elmúlt nap” – 397). Másrészt Stiller Julikával a francia Svájcba költözik, és „svájci belső emigráns házaspárként” (393) definiálja magukat. (Ezen a ponton felvetődik az intrakulturális idegenség témája is, amelyet a regény nyelvileg hibrid, többszólamú részeinek elemzésekor a nyelvi reprezentáció természetére, a jelölt és jelölő közötti viszonyra irányuló posztstrukturalista kérdezőmóddal szoros összefüggésben is vizsgálhatunk.<sup>27</sup>) Talán az a termék szemlélteti leginkább a második rész stilleri identitásának külsődlegességét, amelynek készítéséből Stiller él: indián motívumokkal díszített „*Swiss pottery*” (svájci kerámiát) ad el amerikai turistáknak (398):

„Munkáimat még nem magam égetem. Főleg jó ízlésű amerikaiaknak adom el őket. A kertem kapujára kiírtam: *Swiss pottery*. Gyakran éppen azok az amerikaiak képednek el a legjobban, akik értenek valamit a fazekasmesterséghez, mikor itt, ebben az országban szinte ugyanazokra a díszítőmotívumokra bukkannak, amelyeket én is a saját szemmemmel láttam az indiáknál, Los Alamosban, Arizonában és főként a santa fé-i indián múzeumban.” (398)

Az Államügyész utószava (a regény második része) végeredményben tehát azt szemlélteti, hogy hogyan módosul a saját azon idegenségtapasztalat következtében, amelyet az utazás jelentett (földrajzi értelemben és metaforikusan is, hiszen Stiller öngyilkossága, az Újvilágba vezető hajóút is metaforikus utazásként értelmezhető). Az utazás tapasztalata a többi figura számára is abból áll, hogy itt tapasztalják mag a sajáttól való azon távolságot, idegenséget, amely paradox módon nem csak a sajáttól való elmeneküléshez, hanem leginkább a saját megismeréséhez, a „sajátság”, „önmagasság” létrejöttéhez szükséges. Sybille az USA-ban fedezi fel önmaga nőiségét, a megcsalt férj, Rolf, pedig saját életének kilátástalanságát ismeri fel, amikor eltéved a kiútalan, valószínűtlen genovai sikátorok labirintusában:

<sup>27</sup> Ha a posztkoloniális irodalom alapkoncepcióját, a hibriditást általános nyelvi és kulturális létmódként értelmezzük és olyan (svájci) irodalmi szövegekre koncentrálunk, melyekben a nyelvi polifónia nem pusztán illusztratív funkciójú, hanem a narratív diskurzus fontos, többletjelentést hordozó alkotóeleme, akkor módszertani, elméleti háttérként termékeny szempont lehet az úgynevezett differencia-esztétikai megközelítés. Michael Böhler differencia-esztétikája (*Differenzästhetik*) az idegenség nyelvi megnyilvánulásával foglalkozik a modern svájci prózában, például a csak szóbeliként létező dialektus írott formában történő elidegenítésével, vagy a négy svájci nemzeti nyelv irodalmi szövegekben megjelenő keveredésével. Vö. BÖHLER, Michael: *Schweizer Literatur im Kontext deutscher Kultur unter dem Gesichtspunkt einer „Ästhetik der Differenz” = Text und Kontext Sonderheft, Bd.30. „Deutsch – Eine Sprache? Wie viele Kulturen?”*, Kopenhagen/München, Wilhelm Fink, 1991, 73–100.



„Az egyik udvarban gyerekek játszottak, mamák kiabáltak: – Ettore! Ettore!– s közben néha magasabb hangon: – Giuseppina, Giuseppina! – lent az utcán pedig ott ült egy aranykarórás idegen úr [...] Rolf föl-tápáskodott. A kissé mohos reneszánszkapu, közelebbről megnézve nem egy ház kapuja volt, hanem egyszerűen egy másik utcára nyílt, ott tűnhetett el a genovai. *S ott állt most Rolf, mintha csak most értené meg: Sybille egy másik férfi karjaiban: igen, ez az.*” (210, kiemelés tőlem, P.E.)<sup>28</sup>

A tér, a kulturális idegenség itt a figura identitásának tükréként funkcionál (akárcsak White pikareszk történeteiben, amelyek a stilleri élettörténetet magyarázzák metaforikusan). Stiller ugyanígy, az (amerikai) utazásokon ismerte fel a nyelvi artikuláció problematikusságát (az öngyilkosság élményében), vagy a saját világára jellemző kényszeres jelentéstulajdonítást (a mexikói sivatag „ürességének”<sup>29</sup> megtapasztalásakor) amelyeket otthon, Stillerként nem értett és csak White elbeszélésében képes artikulálni. Az említett performatív nyelvi módot szintén az amerikai szimulációs térrel köthetjük össze, illetve az amerikai nemzeti mítosszal: a múlttól szabad *self made man* toposzát ugyanis vonatkoztathatjuk a szubjektum és a valóság nyelv és cselekvés általi konstrukciójára is.

## BIBLIOGRÁFIA

BAUDRILLARD – GUILLAUME 1996

BAUDRILLARD, JEAN: Die Reise zu einem anderen Stern. In: BAUDRILLARD, Jean – GUILLAUME, MARC: *Die Reise zu einem anderen Stern*. Berlin, Merve, 1996, 63–107.

BÖHLER 1991

BÖHLER, Michael: Schweizer Literatur im Kontext deutscher Kultur unter dem Gesichtspunkt einer „Ästhetik der Differenz”. In: *Text und Kontext Sonderheft, Bd.30. „Deutsch – Eine Sprache? Wie viele Kulturen?”*, Kopenhagen/München, Wilhelm Fink, 1991, 73–100.

<sup>28</sup> A fenti idézet ebben a kontextusban értelmezi és általában az utazás szerepét átfogóan vizsgálja a regényben: THABET, Sahbi: *Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch*, Marburg, Tectum, 2002, 134.

<sup>29</sup> Baudrillard a sivatagot a teljes idegenség, jelentésnélküliség metaforájaként értelmezi, olyan tájként, amely ezért valójában nem táj: BAUDRILLARD, Jean i.m. 97.

CLIFFORD 1997

CLIFFORD, James: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Harvard University Press, 1997.

FALUS 1976

FALUS Róbert: *Az antik világ irodalmi*. Budapest, Gondolat, 1976.

FOUCAULT 1990

Michel FOUCAULT: *Felügyelet és büntetés: a börtön története*. Budapest, Gondolat, 1990.

FRISCH 1970

FRISCH, Max: *Stiller*. Budapest, Európa, 1970 (SZABÓ Ede fordítása).

ERHART 1994

ERHART, Walter: Fremderfahrung und Ichkonstitution in Amerika-Bildern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: *Orbis Litterarum*, 1994/49, 99–122.

ERHART – SIGRID 2003

ERHART, Walter – SIGRID, Nieberle: *Odysseen 2001. Von Fahrten, Passagen und Wanderungen*. In: ERHART, Walter – SIGRID, Nieberle (szerk.): *Odysseen 2001. Fahrten-Passagen-Wanderungen*. München, Fink, 2003, 9–24.

HOMÉROSZ 1983

HOMÉROSZ: *Odüsszeia*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.

KOEPKE 1982

KOEPKE, Wulf: Frisch's I'm not Stiller as a Parody of The Magic Mountain. In: PROBST, Gerhard F. – BODINE, Jay F. (szerk.): *Perspectives on Max Frisch*. Kentucky, The University Press of Kentucky, 1982, 79–92.

KULCSÁR-SZABÓ 2003

KULCSÁR-SZABÓ Ernő: A különbözőség megértése, avagy olvashatók-e az irodalom kulturális kódjai? In: BEDNANICS Gábor (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Budapest, Osiris, 2003, 31–55.

LEED 1993

LEED, Eric J., *Die Erfahrung der Ferne. Reisen von Gilgamesch bis zum Tourismus unserer Tage*, Frankfurt a.M., Campus, 1993.

LÉVI-STRAUSS 1994

LÉVI-STRAUSS, Claude: *Szomorú trópusok*. Budapest, Európa, 1994.

LUBICH 1992

LUBICH, Frederick Alfred: *Max Frisch: Stiller, Homo Faber und Mein Name sei Gantenbein*, München, Fink, 1992.

## MATT 1992

Von MATT, Beatrice: „Wer Heimat sagt, nimmt mehr auf sich“. Max Frischs Auseinandersetzung mit der Schweiz. In: Rüdiger, GÖRNER (szerk.), *Heimat im Wort: die Problematik eines Begriffs im 19. und 20. Jahrhundert*. München, Iudicium, 1992, 140–154.

## MOSSE 1987

MOSSE, George L: *Nationalismus und Sexualität. Bürgerliche Moral und sexuelle Normen*, Reinbeck, Rowohlt, 1987.

## NORA 1990

NORA, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin, Wagenbach, 1990.

## PABIS 2002

PABIS, Eszter: „Beletörődött, hogy svájci” – a nemzeti- és az én-identitás konstrukciójáról Max Frisch *Stiller* című regényében. *Modern Filológiai Közlemények*, 2002/2, 87–100.

## RENGER 2001

RENGER, Almut-Barbara: Homer-Expedition Apologoi (Od. 9–12): Warum und zu welchem Ende erzählt Odysseus seine Irrfahrten? In: ERHART, Walter – SIGRID, Nieberle (szerk): *Odysseen 2001. Fahrten-Passagen-Wanderungen*. München, Fink, 2003, 36–50.

## SAID 2000

SAID, Edward: *Orientalizmus*. Budapest, Európa, 2000.

## SCHMID 1963

SCHMID, Karl: *Unbehagen im Kleinstaat. Untersuchung über Conrad Ferdinand Meyer, Henri-Frédéric Amiel, Jakob Schaffner, Max Frisch, Jakob Burckhard*, Zürich, Artemis, 1963.

## SEGALEN 1983

SEGALEN, Viktor: *Die Ästhetik des Diversen. Aufzeichnungen*. Frankfurt a.M., 1983.

## S. VARGA 1996

S. VARGA Pál: Idegenségtudomány. *BUKSZ*, 1996/1, 16–25.

## THABET 2002

THABET, Sahbi: *Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch*, Marburg, Tectum, 2002.

## TZVETAN 1985

TZVETAN, Todorov: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1985.

## VIRILO 1978

VIRILO, Paul: *Fahren, fahren, fahren*. Berlin, 1978.

WALDENFELS 1998

WALDENFELS, Bernhard: *Studien zur Phänomenologie des Fremden 2. Grenzen der Normalisierung*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1998.

WEBER-HENKING 1999

WEBER-HENKING, Irene: Max FRISCH – Stiller: Die Sprachfremde in den Fremdsprachen. In: WEBER-HENKING, Irene: *Differenzlektüren. Fremdes und Eigenes der deutschsprachigen Schweizer Literatur, gelesen im Vergleich von Original und Übersetzung*, München, iudicium, 1999, 111–177.

## EGY LEMBERGI UTAZÓ KÖZÉP-EURÓPAI GÖRÖGSÉGE. ZBIGNIEW HERBERT ANTIK TÉMÁJÚ ESSZÉI

PÁLFALVI LAJOS

Zbigniew Herbert nem volt híve a nyolcvanas években divatba jött Közép-Európa-eszmének, nem idézte nemzetközi konferenciákon, interjúkban és publicisztikai írásaiban Czesław Miłosz és Milan Kundera legnépszerűbb esszéit. Még bökverset is írt róla *Mitteleuropa* címmel. Természetesen érvelhetnék úgy is, hogy a *Mitteleuropa* terminus a legkevésbé sem fejezi ki a függetlenségi törekvések szolgálatába állított posztkolonialista emancipációs eszme lényegét. Mégis az az érzésem, hogy a kulturális regionalizmus e formája Herbert számára nem volt több kávéházi nosztalgianál és a mesebeli királyi dinasztiák emlékezeténél. Márpedig retrós divatra nehezen építhető bármiféle identitás: „Pörög még kicsit ez a bűgöcsiga / káprázatos ez a vízcicsoda / öregurak nosztalgikus álma”.<sup>1</sup>

Herbert mint esszéista kizárólag olyan kulturális tárgyakat és jelenségeket írt le, amelyek a nyugati és az antik kultúrához tartoznak, az európai kultúra centrumára összpontosította energiáit. Esszéköteteiben nem jelenik meg Jerzy Stempowski „sztyeppei Hellása”, az ősi civilizációk nyomait őrző Kelet-Európa „vergiliusi képe”; nem keresi az antik pásztori civilizáció nyomait a Keleti-Kárpátokban, mint Stanisław Vincenz. A *Barbár a kertben* cím azt sugallja, hogy a megfigyelő alany közelebről meghatározatlan, teljesen más, idegen világból származik. Az ő hazája nem a nyolcvanas évek „elrabolt Nyugata”, hanem a vasfüggöny mögötti zóna, a hidegháború örök jelene, ahonnan nem érzékelhető sem az elvesztett múlt, sem a nyomasztó utópiát valamikor majd felváltó jövő. Mert Herbert tudatában a vasfüggöny volt az antik limes megfelelője.

Az antik minták a XX. század első felében szorultak ki fokozatosan a kulturális kánonból. Az európai országok többségében e folyamatnak nem volt semmi köze a kulturkampf fogalmához, inkább a modernizáció mellékhatásának tartották.<sup>2</sup> Herbert viszont egész más helyzetben volt: lemergi gimnazistaként bizonyos fókig már beavatták az antik civilizációba, de a folyamatot brutálisan megszakították a szovjet megszállók, akik átszervezték birodalmi népiskolává, gyeszjatyiletkává a lengyel elitképzőt, és még vissza is minősítették az osztályokat, mert el voltak ma-

---

<sup>1</sup> HERBERT 1992, 10. 57.

<sup>2</sup> A XX. század második felében persze változott a helyzet, nemcsak a keleti blokkban, hanem minden olyan országban, ahol megerősödött a kommunista mozgalom. Mint József MACKIEWICZ írja *A kereszt árnyékában* című könyvében, az olasz kommunisták oktatáspolitikai stratégiái azért harcoltak, hogy „az alsóbb osztályokban szüntessék be a latintantást, a hitoktatást és zárják be a katolikus magániskolákat” (MACKIEWICZ 2009, 144.).

radva a moszkvai tantervektől. A lengyel kamaszt egy történelmi és civilizációs katasztrófa szakította el az antik kultúrától.

A lengyel esszéisták a második világháború után gyakran kerestek párhuzamokat az antik háborúk történetében a totalitarizmus értelmezéséhez. Czesław Miłosz *A hatalom megragadása* című regényében van egy szereplő, aki elutasítja az új korszak hamis dilemmáit, a bölcsek koroktól független közösségébe menekül, az ő nézőpontjukból ítéli meg a helyzetet. A patrónusa Thuküdidész. Hosszasan elmélkedik azokon a részleteken, melyekben azt írja le a történész, hogyan változik nagy nyomás alatt a nyelv és a gondolkodás viszonya.

Jerzy Stempowski *Thuküdidészt olvasva* című esszéjében a kis államok sorsát vizsgálja, amelyek nem maradhatnak ki a nagyhatalmak konfliktusából, túl gyengék ahhoz, hogy semlegesek maradhassanak. Az egymástól tartó nagyhatalmak először rájuk mérnek csapást, így tesztelik az ellenfél tűrőképességét és eltökéltségét. Mint a XX. században, már ekkor is föllázadnak a tömegek, végveszélybe sodorva a demokráciát. Hasonló logika szerint épül fel Stanisław Vincenz *Szókratész háború utáni viszontagságai* című könyve. Az ókori városállamok megfeleltethetők a második világháború résztvevőinek. A Thesszáliai Szövetség a Szovjetunióra, a hedonista Fönícia Nyugat-Európára és az Egyesült Államokra emlékeztet.<sup>3</sup>

Az említett esszéisták e műveikben a történelemben és a történetírásban kerestek analógiákat, nem tértek ki a mitológiára és a szépművészetekre. Ennek ellenére a közép-európai olvasó, ha már megismerkedett Herbert költészetével és az elődök esszéisztikájával, a *Labirintus a tengerparton* című kötetben is hasonló párhuzamokat keres. Hisz a legnagyobb versekben már annyiszor talált ilyet.

Például a *Fortinbras gyászéneke*, a hatalmat megragadó hadvezér monológja, a normalizációról és az új, pragmatikus diktatúráról szóló sorok hasonló asszociációkat keltettek a lengyel és a magyar olvasókban, de ezek más történelmi eseményre épültek. A lengyelek újból ráébredhettek arra, hogy most már valóban véget ért az a nagy, tragikus történelmi korszak, amelyben még nagy volt a játék tétje, és megkezdődött a kis stabilizáció reménytelen stagnálása. Ebben a rendben elveszítik lovagi erényeiket, romantikus személyiségjegyeiket. Mintha a varsói felkelésben kivérett nemzet az új diktatúrában feláldozná identitását a túlélésért. A magyarok is valami hasonló diagnózist állíthattak fel: 1956-ban színre lépett a magyar Don Quijote, majd a véres finálé után átadta a helyét az új, komplementer karakternek, Sancho Panzának.

Első pillantásra *A Számosz-ügy* is mintha hasonló valami hasonló problematikát dolgozna fel antik analógiák segítségével. Herbert Miroslav Holubnak, versei cseh fordítójának dedikálta esszéjét, nem sokkal 1968 után. Itt is olvashatunk a nem teljesen idegen nagyhatalom inváziójáról, a cenzúra bevezetéséről, de

<sup>3</sup> Vö. ZALESKI 1990, 3., 229.

ezek az analógiák elég esetlegesek: ez az epizód aligha lehet a prágai tavasz előképe, hisz az említett részleteken kívül semmi sem stimmel.

Athén Periklész kormányzása alatt épp a demokrácia aranykorát élte, amikor beavatkozott Számosz és Milétosz konfliktusába az utóbbi oldalán. A háborúknak és invázióknak komoly nemzetközi következményei voltak, végül Athén megalázó kapitulációra kényszerítette Számoszt. A despotikus demokrácia önkényével ütközött a sebzett büszkeség, a látszatot a legendás görög eufemizmusokkal próbálták fenntartani: „Ezért a börtönt lakásnak, az adót hozzájárulásnak, a megszállást védelemnek nevezik.”<sup>4</sup> A cenzúra bevezetésével próbálják leplezni azt, hogy a szigetlakók hangulata igencsak eltér a hivatalosan megkövetelt lelkes optimizmustól. Tehát itt is megjelenik a nyelvi manipuláció problémája, a nyelvhatalom-társadalom összefüggérendszer, akárcsak Miłosz regényében.

Ennek ellenére sem azonosíthatjuk az athéniak hajóit a szovjet tankokkal. Athén nem lehet a Szovjetunió előképe, bár a Római Birodalom egy darabig betölthetett hasonló szerepet Herbertnél. Ez az epizód azt mutatja be, hogyan romlik meg belülről a demokrácia, és ilyen tanulságot kínál: a demokratikus alapelveket akkor is tiszteletben kell tartanunk, ha az erőviszonyok ránk nézve kedvezőek. Hiszen „a háborúból visszatérő agresszorok mundérjuk ráncaiban, cipőjük talpában magukkal viszik a ragályt, amivel saját társadalmukat, saját szabadságukat fertőzik meg” (231. o.). Kétlem, hogy Herbert a hetvenes évek elején látott volna maga előtt ezen a tájon olyan demokratikus agresszort, amely a saját maga által teremtett értékeket rombolja le egy kis ország lerohanásával.

Lehet, hogy Miłosz, Stempowski és Vincenz már kimerítette az ilyen lehetőségeket. Mindenesetre Herbert más utat járt be. A spártai társadalmat és a citadellák „küklöpszfalait” az északi világ jellemzőiként írja le, amelyek ebben a kontextusban különösen fenyegetőek, mert egyáltalán nem illenek bele a földközi-tengeri kultúrába. Ezekben az esszékben a legkülönbözőbb formában lép fel az Észak–Dél ellentét. A görög táj leírása például ezzel a kijelentéssel kezdődik: „A fény és az árnyék között éles, gyémánttal karcolt vonal az északi országokból ismert szürkeség és félhomály széles skálája nélkül” (95. o.). A *Latinóra* című esszében Herbert arról ír, hogy Franciaország könnyen latinizálható, Róma nagyságáról igazából a Britannia északi részén létesített települések tanúskodnak.

Bár Herbert kigúnyolta *Mittleeuropát*, vannak tipikusan közép-európai vonásai: nagyon érdeklik az európai civilizáció perifériái, nagy empátiával írja le a Római Birodalom Babadagját. Nagyra értékeli azokat a rómaiakat, akik a messzi északon teremtettek civilizációt, és egész életüket a barbárok fenyegetésében töltötték.

---

<sup>4</sup> HERBERT 2003, 229–230. A további idézetek forrása ugyanez a kötet.

Herbert identitása is hasonló helyzetben fejlődött ki. Gimnazistaként a következő szerepre készítették fel: a földközi-tengeri civilizáció távoli, galíciai perifériáján él, tankönyvekből és olvasmányokból ismerheti meg e kultúra centrumát, talán egyszer majd eljuthat Rómába a polgármester társaságában, és akkor majd be kell bizonyítania, hogy nem barbár. Tehát távol él a centrumtól (de nem a limesen túl), nincsenek közvetlen tapasztalatai. Nem született római, hosszasan kell képeznie magát, mert enélkül nem sajátíthatja el a kulturális örökséget a periférián. A centrumhoz való tartozása bizonytalan, kétséges, ezért tudással és erényekkel kell bizonyítania.

A gimnazista Herbert nem a kerten túli vadonban élő barbár, de Lengyelország a második világháború után a limesen kívülre került, és ez a hatalmas fordulat dramatizálta a kulturális örökséggel kialakítható kapcsolatokat: „Húsz évvel később jutottam el Rómába, és nem díszkísérettel, hanem egymagam. Szülőföldem akkor már nem tartozott a Római Császársághoz. Pontosabban politikai értelemben soha nem is tartozott oda. Ha odatartozott is, csak a szó egész más értelmében.” (271. o.)

Miért fogalmazott ilyen homályosan a szerző ezekben a mondatokban? A cenzúra aligha akadályozhatta, az viszont elképzelhető, hogy az ízlésének nem felelt volna meg egy patetikus és üres deklaráció. Mert vannak a régióban olyan csoportok és területek, amelyek tele vannak álrómaiakkal. Márpedig a perifériákon feszítő őseuropéer vagy deklarált római mindig a legsötétebb provincializmus jele.

Ebben a térségben az sem evidens, azt sem támasztja alá mindenki számára elérhető közvetlen tapasztalat, hogy a centrum egyáltalán létezik. A *Lelkecske* című esszében Herbert Freudra hivatkozik, aki egy régi athéni útvjáról számol be levélben Romain Rolland-nak. Önvizsgálatot tart, azon elmélkedik, miért volt olyan ellentmondásos élmény először látni az Akropoliszt. Mintha a psziché ugyanúgy próbálná védeni magát a nagy boldogságtól, mint a nagy szerencsétlenségtől. Freud úgy érzi, az Akropoliszon töltött időszak megerősítette egzisztenciáját. Herbert egész más utazó. Ő már nem veheti olyan diadalmasan birtokba a hagyományt, mint Freud, ő csak annyit konstatál, hogy nem késett el, az Akropolisz még létezik. De a perifériáról érkezett utazó azt is látja az épületek állapotán, hogy nem történelmen kívüli, elpusztíthatatlan objektum.

Herbert látásmódja és gondolatmenete megtévesztően természetesnek tűnik, pedig nagyon különbözik a romokon merengő romantikusoktól, a nagyságot megszállottan kutató kincsvadászoktól, az „ima az Akropoliszon” fennköltségétől és a nietzschei görögség fanatikusaiktól. A különbség rögtön látható, ha beleolvassunk olyan magyar utazó-esszéisták műveibe, mint Hamvas Béla vagy Kerényi Károly, akik Nietzsche és az „egzisztenciális” filológia hatására mindenáron valamiféle esszenciához akartak eljutni. Hamvas az éles elméjű hermeneuta szerepében érzi jól magát, Kerényi pedig professzor és dandy egy személyben, amikor leszbikus utazásáról mesél. Míg Herbert aprólékos pontossággal követi végig, mi történt



az Akropolisszal a klasszikus kortól napjainkig, Kerényit nem érdeklik a sok évszázados török kultúra rétegei, idegenkedik „dionysostalanságától”<sup>5</sup>, még az esetleges benyomásokban is kizárólag az antik civilizáció nyomait keresi.

Az utazók közt természetesen a turista a legalacsonyabb státuszú (ma már a turistairodák is próbálják kiszabadítani ügyfeleiket ebből a szerepből, amikor „a turisták előtt ismeretlen Krétára” invitálják a turistákat). De amikor Herbert a minőszi kultúra emlékeiről, az iraklioni Régészeti Múzeum anyagáról ír, a legegyszerűbb turistakalauzra is képes hivatkozni. A phaisztoszi romok közt járva figyelmesen hallgatja a helyi idegenvezető magyarázatait, de attól azért nem hatódik meg, hogy az illető minőszinak nevezi magát. Iróniával tekint az „örök rejtélyek” megfejtőire, ezért írja a phaisztoszi korongról, hogy „Atlantisz utolsó lakóinak levele” (86. o.). E nagy esszéista a legszerényebb szerepekbe helyezkedik: nem professzor, nem romantikus kultúrzarándok, inkább a tanulmányi kirándulásra gondosan felkészült lelkes diákra emlékeztet. A kivételes, ünnepélyes pillanatokban pedig nem feledkezik el azokról, akik soha nem juthattak el Görögországba.

## BIBLIOGRÁFIA

HERBERT 2000

Z. HERBERT: Mitteleuropa. (ford.: Petri György). 2000. Budapest, 1992.

HERBERT 2003

Z. HERBERT: *Labirintus a tengerparton*. Európa, Budapest, 2003.

KERÉNYI 2000

KERÉNYI Károly: *Lesbosi utazás*. In: Sziget I–III. 1935–1939. Orpheusz Kiadó, Budapest, 2000.

MACKIEWICZ 2009

Józef MACKIEWICZ: *A kereszt árnyékában*. Attraktor, Budapest, 2009.

ZALESKI 1990

M. ZALESKI: Vincenz visszatérése Görögországba. *Életünk*, 1990. 3. sz.

---

<sup>5</sup> KERÉNYI 2000, 167.

**AZ ÖNÉLETRAJZISÁG AZ ITT ÉS OTT (MOSZKVA ÉS PÁRIZS)  
FESZÜLTSGÉBEN  
VIKTOR JEROFEJEV: *A JÓ SZTÁLIN***

REGÉCZI ILDIKÓ

Viktor Jerofejev *A jó Sztálin* (2004) című regénye (amely tematikus-formai jegyekben feltűnő hasonlóságot mutat Esterházy Péter *Javított kiadás* (2002) című művével) felvállaltan önéletrajzi ihletésű alkotás.<sup>1</sup> Az önéletírás számos eleme megtalálható benne, amely jegyek leginkább az önéletírára, mint „a morálisan felfogott szubjektum kikerülhetetlenségét”<sup>2</sup> állító beszédcselekvésre vonatkoztathatók. Kérdés, hogy az egyfajta erkölcsi feladatvállalást is megjelenítő narratív identitás mennyiben egyeztethető össze a moralizálást retorikailag elutasító közlésmóddal, valamint hogy a biografikus tapasztalat megfogalmazásában az utazás motívuma milyen szerepet játszik.

Az önéletírás számtalan definiálási kísérletéből Philippe Lejeune meghatározását kiemelve egy olyan a szerzői énről szóló beszédre számíthatunk, amely „a „ki vagyok?” kérdésre a „hogyan váltam azzá” *elbeszélésével* válaszol”.<sup>3</sup> A retrospektív pozíció mindkét regény esetében magában foglalja a személyiség identitásának és az írás tevékenységének kérdésén túl a történelmi múlt egy részletének (mindkét esetben az 1950-80-as évek) felidézést és értelmezési kísérletét. A Brezsnyev-korszakban zajlott nevezetes Metropól-botrány Jerofejev diplomata apja karrierjének végét, ugyanakkor számára az írói kiteljesedés lehetőségét jelentette. Esterházy az apa-alakból táplálkozó alkotói csúcsnak elkönyvelt *Harmonia caelestise* pedig az előzmény csupán a *Javított kiadás* szempontjából, amelyben a fikciót felülírni látszik a jelenbeli tudásból származó igény a múlt (a szocializmus három évtizedének) rekonstruálására. A múlt újraélesztésének illuzórikussága, a visszatekintő nézőpontból kínálkozó értelemkonstruáló tevékenységből következő korlátozottság az (önéletírás tradicionális elvárási horizontja szerinti) őszinteség ellenében hat. Az igazság utáni vágy mégis mintegy alapkövetelményként tünteti fel magát, az apa helyzetének és a fiú művészi ambícióinak megértésére szolgál.

Az igazság mibenlétének keresése, a morális szempont az élet elmeséléséből következő gesztus. Gisèle Mathieu-Castellani a morális szempont másfajta jelenlétére is felhívja a figyelmet. Arra a következtetésre jut, hogy „a másik tekintete előtt folytatott önmeghatározás beleszól az én énnel folytatott dialógusába,

---

<sup>1</sup> Az előadás szövege megjelent az *Alföld* 60(2009)/9-es számában (93–100).

<sup>2</sup> Z. VARGA 2002, 256.

<sup>3</sup> LEJEUNE 2003, 230.

ezért az önéletírás cselekedetnek számít és kötelezettségvállalást jelent”.<sup>4</sup> Vagyis az identitás megalkotására tett kísérlet felelősséget ró az íróra, hiszen szubjektuma a nyilvános önmegfogalmazás révén mintegy „ellenőrizhetővé” is válik. Talán az önéletrajz, illetve az önéletrajzból táplálkozó alkotások motiváltsága gyakran éppen ebben a korlátozást tartalmazó jellegzetességben keresendő. Esterházy a trauma feldolgozásának folyamatát követi nyomon, ellenőriz, javít a helyes irány után kutakodva, mindezt az olvasó figyelő tekintete előtt. Jerofejev pedig több mint két évtized távlatából vállalkozik arra, hogy a közismert életeseményt közelebbről bemutassa, morálisan kétséges tettét a közösségi normához is mérje, viszonyítsa.

A továbbiakban a magyar regénnyel kínáló párhuzamot – a korlátolt időtartamra nézve – kényszerűen elhagyom, jelezve, hogy más intertextusok mozgatójával több tekintetben hasonló szerzői viszony és narrációs technika jelenlétét tartom nyomon követhetőnek mindkét regényben.

Jerofejev regénye önértelmező jellegű, amennyiben a mű keletkezéstörténete, értelmezése, az önéletrajz lehetséges olvasatáról szóló reflexió is bekerül a szöveg testébe. *A jó Sztálin* középpontjában azt olvassuk, hogy az írónak ki kell térnie az önéletrajz írása elől, mivel a valóság megragadására tett kísérlet szükségképpen elferdítéshez, hazugsághoz vezet. Gorkij és Nabokov visszaemlékezéseit idézi példaként a szöveg, amelyek véleménye szerint a valószerűséggel egyenlő mértékben térnek is el a valóság rajzától („épp annyira valószerűek, amennyire hazugok”).<sup>5</sup> Az alkotótevékenység során a személyes élet nyersanyagként szolgál csupán, amelyből minőségében más, több jön létre. (Lsd. Jerofejev példáját, Dosztojevszkijt – folyamatos jelenlétét a szövegben éppúgy érzékeljük, mint Nabokovét –, aki „anyja sírversét egy jelentéktelen hőse leszakított „tagjának” adta” (215).) Erre utalnak még a szöveg olyan kitételei, mint pl. „[az író] nem méltó önmagához”, „A szótól eltérően az író élete kevesebb, mint ő maga” vagy „Az író élete az élet értelme fölött és alatt repül” (215). Az önéletírás „belső” pozíciója eszerint nem az „én igazsága” megfejtése szempontjából érdekes, hanem az életben feltűnő esztétikum megragadásának vagy „egy másik világ reprodukálásának” (308) az eszköze. Jerofejev tehát az önéletrajzi funkció és az önéletrajzi forma elválására hívja fel a figyelmet.

Jerofejevet Nabokov regényeinek önéletrajzi ihletettsége erősen foglalkoztatja. Nabokov néha a fikciós műben is szó szerint visszatérő autobiografikus szövegrészletei a legjobb példái a fenti következtetésnek.<sup>6</sup> *A Tündöklés* című, a legtöbb önéletrajzi motívumot tartalmazó Nabokov-regény Oroszországban 1990-

<sup>4</sup> MATHIEU-CASTELLANI 1996, 256.

<sup>5</sup> JEROFJEV 2005, 214. A regény idézése a továbbiakban is erre a kiadásra hivatkozva történik.

<sup>6</sup> MEKIS D. János: Elizabeth W. Bruss önéletrajzról szóló elméletét idézve éppen Nabokov életművének példáját említi a fenti összefüggésben. MEKIS 2002, 267.

ben Jerofejev előszavával jelent meg. Az esszében Jerofejev Nabokov sikerét, a kortárs orosz irodalomban elfoglalt kitüntetett helyét írásai traumatikus voltával magyarázza. Jerofejev szerint az ideális gyermekkortól való elszakadás, a – Jerofejev kifejezésével élve – „földi paradicsomból” kiűzetés okozta trauma-élmény képezi a Nabokov-regények alaptörténetét.<sup>7</sup> Talán nem szükséges külön bizonyítanunk, hogy az idilli gyermekkor utáni vágy, a szocializmus kivételezettjeként élvezett védett gyermekkor elvesztése Jerofejev regényének éppúgy tartalmi gócpontja, mint ahogyan Nabokov regényei az ifjú évek arisztokratikus allűrjeiből is építkeznek.<sup>8</sup>

Az „emlékezet – írja Jerofejev a fent idézett cikkében – erkölcsi ítéletet ül a „felnőtt” világ tökéletlensége felett, ám ezzel egy időben az esztétikai élmény közegében Nabokov mesterien „fellazítja” a morális értékelést”.<sup>9</sup> Vagyis az esztétikai érték létrehozása ha nem is teljesen független, de „laza” kapcsolatban áll az etikum normarendjével. *A jó Sztálin*ban e gondolat variánsaként hangzik el: „az író se nem buja, se nem szent. Az író egy papírlap” (216). Jerofejev e helyütt egyértelmű polémiát folytat a művészről mint prófétáról, a magasabb rendű elvet személyében, személyes életében is megjelenítő alakról szóló az orosz irodalmi hagyományban – mint Lotman rámutat<sup>10</sup> – már a 18. században meggyökeresedett elképzeléssel. Napjaink Oroszországában viszont egy ezzel ellentétes folyamat játszódik, amely szerint az írók-költők egy jól meghatározható csoportja (és természetesen ide tartozik Viktor Jerofejev is) – szemben a leginkább Jevtusenko neve által fémjelvezhető vonallal (emlékezzünk Jevtusenko híres sorára: „A költő Oroszországban több, mint költő”<sup>11</sup>) – tudatosan mond le az igazság hordozóinak hagyományos

<sup>7</sup> JEROFEJEV 1996, 425.

<sup>8</sup> A kettőjük gyermekkor közötti hasonlóságra Jerofejev is utal regényében: „1947 szeptemberében születtem. Boldog, sztálini gyermekkorom volt. Tiszta, felhőtlen paradicsom. Ebben a vonatkozásban kész vagyok versengeni az irigylésre méltóan sportos Nabokovval. Én is úrfi voltam, csak ő az arisztokráciához, én pedig a nómenklatúrához tartoztam” (20). Mindemellett érdemes megemlítenünk, hogy *A jó Sztálin*ban a tenisz (az arisztokrácia illetve a szocialista elit életformájának szimbolikus megjelenítője) éppoly hangsúlyosan szerepel, mint Nabokov alkotásai nagy részében.

<sup>9</sup> JEROFEJEV 1996, 425.

<sup>10</sup> ЛОТМАН 1997, 121–122.

<sup>11</sup> Е. Евтушенко, „A bratszki vízierőmű” (1965) [A mondat „A bratszki vízierőmű” című poéma előhangjának („Ima a poéma előtt”) az első sora, de ezt a címet adta a költő az 1973-as verseskötetének is. Jevtusenko nevezetes sorával Jerofejev a *Halotti beszéd az orosz irodalom felett* című esszéjében nyíltan polemizál. Többek között azt állítja, hogy a 60-as évek liberális íróit a prófétai szerepnek megfelelni akarás akadályozta művészi tehetségük kibontakoztatásában (JEROFEJEV 1990, 128). Jerofejev regényének és esszéista működésének rokonítása ugyanakkor egy újabb kérdést is felvet. Szőke Katalin Jerofejev *Az orosz széplány* című regénye kapcsán használja a „tézis-regény” kifejezést, definíció-

messianisztikus szerepéről.<sup>12</sup> Az író átértékelődő szerepe szerint az irodalmi szöveget már nem a lelki tapasztalat sűrítményeként kell felfognunk. Ezért is állíthatja Jerofejev a regényben a gyermekkor egyik legmeghatározóbb élményének a hazugság és az életigazságból szövődő fecsegést, ami az én-elbeszélő számára „a szóhoz való viszony” (243) alapját képezi. Mindez egybevág Nabokov esztétikai nézeteivel is, amelyekben benne rejlik a morál feloldásának, a morális ítélkezéstől az esztétika javára történő lemondásnak a gesztusa is, amennyiben a művészet „isteni játék”<sup>13</sup>, „egy új világ megteremtését jelenti”<sup>14</sup>.

Nabokov – Jerofejev kritikája szerint – „öntelt”, a véletlen megragadása elől kitérő visszaemlékezései így tehát mégis a leginkább felvállalható orosz irodalmi örökséget jelentik *A jó Sztálin* számára. Jerofejev egyes szám első személyű alanya kiábrándult, tisztán esztétikai természetű életfelfogást imitál.<sup>15</sup> Az orosz irodalom humanista eszmei örökségével összefüggő moralizáló hangnemen történő ironizálás alapjellegzetessége a szövegnek, noha voltaképpen a regény ajánlása és kezdőmondata együttesen kijelöli a legalapvetőbbnek számító erkölcsi vétség alóli felmentés igényét: *À mon père* – „Végül is megöltem az apámat.” (7). A dosztojevszkiji kísérletező, a morál felszámolását próbára tevő mozzanat (éppen a *Karamazov testvérek* szüzséje variációjaként) ismétlődik meg Jerofejev regényében. A traumatikus tapasztalat feldolgozása, a felmentésre játszó életelbeszélés több síkú – többek között művészeti (irodalmi örökség – újítás), társadalmi (hatalom – egyén viszonya) – problémaként áll előttünk, amelynek keretét a gyermekorból indító életút felvázolása adja.

A gyermekkorra való visszaemlékezésben a játék („szenvedélyesen *játszottam* mindenféle *játékkal*”, 40, kiemelés – R. I.) és a művészi tevékenység egy-

ját arra alapozva, hogy a gyakori kinyilatkoztatások, az író nem szépirodalmi szövegeiből ismert megállapításainak közvetlen megidézése zavaró lehet a regény olvasásakor (SZÖKE 1996, 546). *A jó Sztálin* kapcsán viszont az a benyomásunk, hogy a tézisek, az ideológémák az önéletrajzi jellegzetességgel párosulva kevésbé ütköznek ki a szövegből, jobban megtalálják szerepüket.

<sup>12</sup> Tudatos gesztusként értékelhető, hogy Jevtusenko hatásának is tulajdonítja az én-elbeszélő az apa iránti elidegenedését (301).

<sup>13</sup> NABOKOV 1996, 431.

<sup>14</sup> NABOKOV 1995, 253.

<sup>15</sup> „Valójában nem fasiszta, hanem moralista voltam, és az első tiltakozásom, amelyet átéltem, morális tiltakozás volt. Az iskola utolsó osztályaiban az igazságosság és a jó igazolásának erkölcsi kategóriáiban gondolkodtam. Közel kerültem az orosz irodalomhoz. [...] Nem tudom, miért, de erősen hittem az emberekben, a rosszat nem tartottam többnek, mint helyrehozható elhajlásnak, és ha megmaradtam volna ennél a pozíciónál, sikeresen beírtam volna magam az orosz irodalomba; ha gyökeresen téptem volna ki a rosszat, beírtam volna magam a hatvanasok világába, fiatalabb testvérük lehettem volna, és bármilyen rosszul éreztem volna magam a továbbiakban, mégiscsak a „miénk” maradtam volna – mindörökre. A síríg. Emberek, szerettelek titeket.” (305–306)

bekapcsolása nabokovi reminiscenciaként jelenik meg. Erre az intertextuális egybefonódásra hívja fel a figyelmünket az első fejezet egy bekezdésnyi szövegében hatszor is előforduló 'лужа' ('tócsa') kifejezés<sup>16</sup> és a mozaik-rakosgatás mint demiurgoszi tevékenység említése (Nabokov *Luzsin-védelem* című regényének főhőse nevében a 'tócsa' szót találjuk, akinek kedvenc gyermekkori foglalatossága a puzzle-játék, ami a regényben a sakk-játékkal egyetemben a rendteremtő szándék és egyben az alkotótevékenység metaforája is.)

A darabokból építkezés azon túl, hogy a regény önértelmező jellegének látható jele (a másodlagos anyag, allúziók használatára gondolhatunk), ugyanakkor a főhős önértelmezésének is alapja. Az én-elbeszélő kulturálisan kettős énként definiálja magát („Kulturálisan én kettős állampolgár vagyok.”, 166),<sup>17</sup> akinek a Moszkva-Párizs közötti állandó utazással telt gyermekora alapvetően meghatározta világlátását. Megosztott, célját nem találó személyiségének feloldását az apagyilkosságként értelmezett paradox orosz szituáció hívja elő:

„Énem darabjainak beteges összeegyeztethetlenségét az apagyilkossággal váltottam meg. Ennek köszönhetően hoztam magam összhangba a rendeltetésemmel, amelynek értelme további életem folyamán kezdett kibontakozni. Belevetettem magam a sorsomba, habár később újra és újra kételkedtem benne. [...] De valahogy mégiscsak sikerült feloldódnom abban a koktélnak, az összetevőiben, ami én magam voltam. Nem értettem meg mindent, és nem is adatik meg, hogy mindent megértsek, de Oroszország ebben mégiscsak segített. Nem tudom, érdemes-e megköszönnöm. Engem **oda (ide)** valami titkos misszióval küldtek. Oroszországban élni éppen olyan, mint a plafonon járni. Nem más, mint mindent fordítva látni. Nem tudom, hol lehet az igazi hazám. Valószínűleg nincs is a térképen. De Oroszország gyermekkorom paradicsoma volt. (50, kiemelés – R. I.)”

A kettős kulturális hovatartozás ismételtén jól láthatóan idézi meg Nabokov alakját. Sőt, a többes kulturális kötődésen, a személyiség megosztottságán túl a darabokban rejtekező egész ideája is Nabokovhoz köthető. Nabokov a *Szólj, emlékezet!* című memoárját értelmező írásában éppen a részletek összeillesztésében látja a végső felismerés megszületésének alapját.<sup>18</sup> A „végső mozaikkép”

<sup>16</sup> A kifejezés számtalanszor előfordul, visszatérő motívumként van jelen a regény további részeiben is.

<sup>17</sup> Az én-elbeszélő kulturális kettőssége egyúttal az apa és az anya szellemiségének kettősségét is jelenti (239).

<sup>18</sup> „Van néhány fő vonal és számos alárendelt, és valamennyi oly módon van összekombinálva, ami sakkfeladványokra emlékeztet, különféle rejtvényekre, de mind a sakk üdvöztető formája felé tart, valójában ez a téma újra előjön minden fejezetben: mozaikjáték; (egy címer kockás mezeje; bizonyos „ritmikus minták”; a sors ellenpontozó természete; az élet „játékvonalaik keveréke”; egy sakkjátzma egy hajó fedélzetén, miközben Oroszország távolodik; Szirin regényei; érdeklődése a sakkproblémák iránt); az „emlékmák” egy törött

összeszerkesztésére ellenben a hermeneutikai tevékenységet folytató olvasó aligha képes, ugyanis a részletek rajza – Nabokovnál és Jerofejevnél is – inkább a kettőség vagy többség együttes érvényét és befejezhetetlenséget sugall.

Az én-elbeszélő kettős kulturális identitása a regény intertextuális kapcsolódásain is jól nyomon követhető. Az orosz irodalom Nabokov alakján túl az úgynevezett aranykor szerzői által képviselteti magát (többek között – a már említett – Dosztojevszkij-, Puskin-, Turgenyev-, Gogol-, Csehov-, Belij-reminiszcenciák hatják át a művet), más részről viszont hol egészen nyilvánvaló, hol rejtettebb módon Flaubert alkotásaira történik igen gyakran utalás. (A francia szerző tollára kívánczó epizódra néha maga az elbeszélő hívja fel a figyelmünket (256), néha pedig kevésbé közvetlenül, például egy Londonban elkóborolt girhes macska megkerülése körülményeiben idézi meg a *Bovaryné* emlékezetes yonville-i jelenetét.) Az orosz irodalmi hagyományhoz kapcsolható az a megoldás is, hogy voltaképpen éppen az utazás teremti meg a lehetőséget annak, hogy az énről való belső tudás autentikusságán túl egyúttal ennek elvi lehetetlensége, illuzórikussága és naivitása is adja a regény nyersanyagát. Mint például Lermontov *Korunk hőse* című regényében, ahol az utazó hős, Pecsorin naplójegyzetei szembesítenek a belső motiváció megfogalmazásának nehézségeivel.<sup>19</sup> A folytonos helyváltoztatások során a stabil, természetes létezés közegéből kiszakadt hős önfeltárássra törekvő írástevékenysége pedig olyan cselekedetté válik, ahol önmagát kijelentéseivel alakító, sőt megalkotó énről beszélhetünk,<sup>20</sup> ahol a megkettőzöttség érzése az Én és a Te, az ember és a világ, Oroszország és Európa kölcsönös, egymás függvényében történő meghatározását hívja elő.<sup>21</sup>

Ez a folyamat zajlik le Jerofejev önéletrajzi hőse esetében is, akinek a „gyermekkor moszkvai paradicsoma” után Párizs „reális paradicsoma” (152) az újjászületést jelenti. Párizs – ahol a kisfiú bélyeggyűjtő, a világ bekebelezését célzó szenvedélye szárnyra kap – perspektívájából Oroszország civilizáción kívüli léte-

---

cserép darabjain; a tematikus spirált betetőző végső mozaikkép.” (NABOKOV 1999, 42) Nabokov állítása együtt olvasható a Jerofejev-regény soraival is: „Az irodalomban, bármilyen furcsa is, a beláthatatlan nem kozmikus jelenségekből áll, hanem részletekből” (148). Figyelemre méltó ugyanakkor a két alkotói állásfoglalás közti különbség is, ugyanis míg Nabokov egyértelműen hisz a logikus egybeszerkesztés erejében, az egész megragadásában, addig Jerofejevnél sokkal inkább kétes kimenetelű kísérletként aposztrofáldik az írás.

<sup>19</sup> Pecsorini és egyben luzsini témaként is érthető az én-elbeszélő a véletlenszerűség és a törvényszerűség ritmusának megragadását célzó szándéka is, aminek sikertelenségéről, megvalósulatlanságáról beszél Nabokov önéletrajzi írásai esetében.

<sup>20</sup> Az önéletírással foglalkozó kutatásokban gyakori megközelítés szerint az önéletírás mint cselekvés, akció fogható fel. Vö. ABBOTT 2002, 286–304.

<sup>21</sup> Az „otthon” és az „út” kronotopozsáról l. bővebben: Атанасова-Соколова 2006, 11–158.

zésére lát rá és arra a több évszázados orosz kultúrtörténeti dilemmára, ami a Nyugat – Kelet közötti köztes állapot választási kényszerét eredményezi. Az elbeszélő szerint azonban Oroszországnak már nincs választása: „arra ítéltetett, hogy vagy a civilizált világ része lesz, vagy semmi sem lesz” (207). Eltávolodása Oroszországtól és közelkerülése Párizshoz a nyugatosság retorikáját hívja elő, amit azonban a részvét és a sajnálkozás érzése hat át. A lélekben véghezvitt hazaárulás az identitáskeresés sikertelenségével függ össze („Nem gyermekkorom Moszkváját árultam el, amely csak az én számomra létezik, hanem azt az országot, amelyikben sohasem éreztem otthon magam”, 167), azzal a tapasztalattal, hogy éppen az orosz identitás mély átélése (az orosz kulturális örökség felvállalása) kényszerít kibékíthetetlen konfliktusba a jelen (a 70-es évek) Oroszországgal.<sup>22</sup>

A hazaárulás motívuma az apa elárulásához is kulcsot jelent.<sup>23</sup> Freud<sup>24</sup> Dosztojevszij és az apagyilkosság témáját elemző nevezetes esszéjében többek között az író az államhatalomhoz fűződő viszonyában mutat rá az apa iránti kettős (a gyöngédség és a gyűlölet egyaránt az azonosulás szándékában testet öltő) érzelmére.<sup>25</sup> Dosztojevszki – mutat rá Freud – „teljesen a cár atyuska alá rendelte magát, aki a gyilkolás komédiáját, azt, amit rohama oly gyakran megidézett, a valóságban egyszer már eljátszotta vele.”<sup>26</sup> Jerofejev modern cár atyuskája, Sztálin is ilyen kettős megvilágításban lép színre: az emberi gesztusokkal<sup>27</sup> megrajzolt diktátor, az apa közvetlen felettesének alakja szándékoltan egybemosódik az apa a családban elfoglalt pozíciójával. Ezt az olvasatot erősíti a regényborító (az orosz mintájára a magyar kiadásban is), amelyen Jerofejev apjának a fényképe látható, vállán a gyermek Viktorral. A fénykép alsó részébe illesztett cím, „A jó Sztálin” a kép aláírásaként is értelmezhető. Sztálin alakjához és az apa-alakhoz is a biztonság, a védettség, ugyanakkor a kiszolgáltatottság és a függetlenedés lehetetlenségének képzete kapcsolódik, de erre rálátást a főhős csupán a gyakran ismétlődő helyváltogatás, a párizsi benyomások összességéből merít. A lázadás képességét az utazásból következő megkettőzöttség érzése váltja ki.

<sup>22</sup> Moszkva mint fantasztikus, nem létező tér képződik meg a műben. Jerofejev víziója egybecseng az orosz posztmodern teoretikusai, Mihail Epstejn és Ilja Kabakov Oroszország-képével, akik számára az orosz táj állandó befejezetlenséget, romosságot sugall, mivel „létezésének tere a metafizikai üresség” (EPSTEJN 2001, 49).

<sup>23</sup> Ahogyan a nagypapa „megölésére” és a gyermekort beárnyékoló halálfélelemre történő többszöri utalás is az apagyilkosságot vetíti előre a szövegben.

<sup>24</sup> Jerofejev – akárcsak Nabokov – a műben több alkalommal is ironizál a pszichoanalitikus apák és fiúk kapcsolatáról szóló teóriáján.

<sup>25</sup> FREUD 2001, 291.

<sup>26</sup> FREUD 2001, 296.

<sup>27</sup> Sztálin „tele volt „szerénységgel”, „nagylelkűséggel” és „vendégszeretettel” (106) – visszhangozza az elbeszélő az apa szavait.



Jerofejev apaképe mégis inkább a megbocsátó apa, vele párhuzamosan az én-elbeszélő figurája a megbocsátó fiú alakja felé tolódik. Az apa, akit többek között éppen utazó pozíciója is a fiúval köt össze – mint modern Odüsszeusz vagy Candide említődik több helyen – olyannyira felülemelkedik a politikai szerepvállalása által megkövetelt magatartásformán (Isd. a feleségüket, vejüket, gyermeküket eláruló szereplők sorát), hogy voltaképpen maga nyújt segítséget az apagyilkosság beteljesítéséhez. Szavai – „A családunknak már van egy halottja. Ez én vagyok. [...] Ha megírod a levelet [...], akkor már két halottunk lesz.” (393) – a felmentéssel egyenértékűek.

Az önéletírás esetében nem beszélhetünk befejezésről, mivel a befejezés a diskurzus cselekvése maga.<sup>28</sup> Jerofejev regénye esetében is azt tapasztaljuk, hogy az identitás, aminek a kifejezésére törekszik, lezáratlan, lezárhatatlan kérdésként áll előttünk. Az én-elbeszélő, aki folyamatos távolléte ellenére – Párizs mellett Afrika, majd Lengyelország is a távolságtartás eszköze a számára – elhárítja a teljes szakítást Oroszországgal, és aki paradox módon egyre inkább az apa szempontjának védőmezejévé, – a mindennapi szituációkban – képviselőjévé válik, a regény végén a művészetbe menekvés, az alkotás megkezdésének helyzetében van. Identitásának igazolását, morálisan ambivalens tettét a regény fikciója szerint előreláthatatlan, de az „életbeli” jelen szempontjából, a referenciális összefüggésekből nagyon is jól belátható végeredményű írástevékenységgel kívánja megváltani. A vallomásforma és a művész teljes életműve e helyütt egymásra mutat.

Visszatérve az előadás kiindulópontjához, a nabokovi örökség így tehát csak részben követendő minta Jerofejev számára, ugyanis az önéletrajzot jellemző morális szempont egyre inkább meghatározóvá válik a műben. A regény elején szereplő levelek, besúgói jelentések és folyóirat-cikkek a kor atmoszférájának megidézésén túl a történelmi hitelesség, a „reális történet” felfogást erősítik. A mű vége felé azonban már dokumentumokat sem szükséges alkalmazni, a nyelv olyannyira áttetszővé válik és leginkább az emlékirat műfajában szólal meg. A mottó viszont figyelmeztetést tartalmaz: „*E könyv minden szereplője kitalált, beleértve a reális alakokat és magát a szerzőt is*”. A fikció védett pozíciója és a referenciális beszédmód létjogosultsága együttesen határozza meg a regényt, *A jó Sztálin* esetében egyik a másik nélkül – profán hasonlattal: mint apa a fiú nélkül – nem létezhet.

<sup>28</sup> ABBOTT 2002, 296.

## BIBLIOGRÁFIA

### ABBOTT 2002

ABBOTT, H. Porter: Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására. *Helikon*, 2002. 3. 286–304.

### EPSTEJN 2001

EPSTEJN, Mihail: *A posztmodern és Oroszország*. Budapest, Európa, 2001.

### FREUD 2001

FREUD, Sigmund: Dosztojevszkij és az apagyilkosság. In: FREUD, Sigmund: *Művészeti írások*. Budapest, Filum, 2001, 283–304.

### JEROFEJEV 1990

JEROFEJEV, Viktor: Halotti beszéd a szovjet irodalom felett. *Nagyvilág*, 1990, 1. 122–129.

### JEROFEJEV 1996

JEROFEJEV, Viktor: Nabokov: the Rise and the Fall. *Nagyvilág*, 1996, 7–8. 423–428.

### JEROFEJEV 2005

JEROFEJEV, Viktor: *A jó Sztálin*. (Ford. Goreity József) Budapest, Európa, 2005.

### LEJEUNE 2003

LEJEUNE, Philippe: Még egyszer az önéletírói paktumról. In: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*. Budapest, L'Harmattan, 2003, 225–245.

### MATHIEU-CASTELLANI 1996

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle: *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris, PUF, 202. Idézi: Z. VARGA Zoltán: Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése. *Helikon*, 2002, 3, 256.

### MEKIS 2002

MEKIS D. János: Referencialitás és végtelen szemiózis. *Helikon*, 2002, 3. 258–272.

### NABOKOV 1995

NABOKOV, Vladimir: Jó olvasók és jó írók. *Nagyvilág*, 1995, 3. 253–257.

### NABOKOV 1996

NABOKOV, Vladimir: Előadások az orosz irodalomról. Fjodor Dosztojevszkij (Részlet). *Nagyvilág*, 1996, 7–8. 429–433.

### NABOKOV 1999

NABOKOV, Vladimir: Végző evidencia. *Magyar Lettre*, 1999 tél, 35. 42–45.

## SZŐKE 1996

SZŐKE Katalin: A „szent prostituált” Oroszország. Viktor Jerofejev: Az orosz széplány. *Nagyvilág*, 1996, 7–8. 543–550.

## Z. VARGA 2002

Z. VARGA Zoltán: Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése. *Helikon*, 2002, 3, 247–257.

## ЛОТМАН 1997

ЛОТМАН, Ю. М.: „Литература в контексте русской культуры XVIII века” [„Az irodalom a XVIII. századi orosz kultúra kontextusában”], *О русской литературе: Ст. и исслед. (1958-1993): История рус. прозы. Теория литературы*, СПб, 1997.

## АТАНАСОВА-СОКОЛОВА 2006

АТАНАСОВА-СОКОЛОВА, Дениз: *Письмо как факт русской культуры XVIII-XIX веков*. Budapest, ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola „Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában” című Doktori Programja kiadása, 2006, 113–158.

**BLAISE CENDRARS HÚSVÉT NEW YORKBAN ÉS A  
TRANSZSZIBÉRIAI EXPRESSZ ÉS A FRANCIAORSZÁGI  
KIS JOHANNA PRÓZÁJA**

TÓTH SZILVIA

1910-ben a huszonhárom éves Blaise Cendrars első kiadásra szánt, de csak 1912-ben megjelent Rémy de Gourmont-nak szentelt cikkében írta: „Nem akarom ellenőrizni ezt a legendát; semmilyen legendát nem akarok lerombolni [...] minden nagy ember megteremtí a sajátját [...] Talán éppen az a zseni egyik legjellemzőbb tulajdonsága, hogy szüksége van rá, hogy legendát alkosson. A gyerekekhez hasonlóan a zseni, a legnagyobb gyerek, történeteket akar álmodni, melyeknek ő a hőse.”<sup>1</sup>

Cendrars, aki élete végéig tisztelte Gourmont-t, maga is állandóan történeteket mesélt, és teremtette saját legendáját.

Így még 1950-ben is, amikor Michel Manoll tíz részes interjút készített a művésszel – és megkérdezte, hogyan indult el az első nagy útjára, valóban határozott cél és a visszatérés terve nélkül – Cendrars így felelt: „Amennyire tudom, igen. Kelet felé indultam, mert az első vonat, ami elhagyta a pályaudvart, keletre vitt; ha ez egy olyan vonat lett volna, ami nyugat felé visz, akkor átszálltam volna Lisszabonban, és Ázsia helyett Amerikát utazom be.”<sup>2</sup>

Miriam Cendrars életrajzának megjelenése óta tudjuk, hogy a Sauser-család sokat utazott, és Freddy Sauser (1912-től Blaise Cendrars) nem az ablakon szökve távozott és hagyta ott svájci otthonát, hanem egy nehezen megkötött családi egyezséget követően, a család támogatásával indult el Oroszországba, ahol egy francia-német kereskedelmi levelező állást foglalt el a kereskedelmi iskolát befejezni nem akaró tizenhat éves fiatalember.<sup>3</sup>

Miriam Cendrars apjáról szóló publikációi – adatokkal, dokumentumokkal – sok helyen magyarázták, rombolták vagy kiegészítették ezeket a legendákat; mégis az életrajz és az életmű sok mozzanata máig tisztázatlan vagy vitatott maradt.

A költő halálakor, 1961-ben, a *Mercure de France* tekintélyes méretű külön számot jelentetett meg tiszteletére. Egyik írásában Cendrars ifjúkori barátja, munkatársa és mentora, Szittyá Emil, néhány szép és jellegzetes legendát idéz fel, és magyaráz lélektani motivációkkal, és az egykori körülményekkel.<sup>4</sup> Előadásomban nem Cendrars első nagy költői művei genezisének rekonstruálására törekszem,

---

<sup>1</sup> CENDRARS, B. 1987, 153. (Az idézetek a szerző fordításai.)

<sup>2</sup> CENDRARS, B. 1965, 543.

<sup>3</sup> CENDRARS, M. 1984, 127.

<sup>4</sup> SZITTYA 1962, 64–76.

hanem a költői készülődés hosszú, meghatározó éveiről szeretnék néhány dolgot elmondani.

Biztosan tudjuk a következőket: Cendrars Svájcban született, és nem Párizsban, ahogy időnként állította, és Kassák is írta az 1963-ban kiadott egyetlen magyar nyelvű Cendrars verses kötet előszavában.<sup>5</sup> Cendrars kétszer töltött hosszabb időt Oroszországban. Először 1904-ben indult el, és 1907-ben tért haza Svájcba, majd 1911-ben, ahonnan New Yorkba utazott.

Miriam Cendrars monográfiája és egyéb szövegkiadásai bizonyítják, hogy Cendrars szenvedélyes, minden iránt érdeklődő olvasó volt. Erről beszéltek azok is, akik életének különböző korszakaiban közelebbről ismerték a költőt. Már első oroszországi útja előtt édesapja könyvtárában rátalált Élisée Reclus *Dans l'Asie* c. 1880-ban kiadott művére. A hatalmas szibériai tájak leírásait, melyeket a nyugattal egyetlen út, a *tract* kötött össze, és ahol lovas kozákok, urali prémvadászok, nomád kirgizek, burjátok, tatárok, osztjások és mások utaztak vagy éltek, szenvedélyesen olvasta. Amikor a család 1900-ban ellátogatott a párizsi világkiállításra, a tizenhárom éves Freddy lelkesedéssel csodálta meg az akkor épülő transzszibériai expressz kiállított vasúti kocsiját.<sup>6</sup> Akárcsak a négy éves, amerikai Dos Passos, aki ettől a naptól „a nagy európai expresszekről álmodott”<sup>7</sup>.

Freddy 1904 szeptemberében Moszkvában volt, és 1905 elején Pétervárott munkába állt a város legelőkelőbb ékszerésznél. Rendszeresen járt olvasni a cári könyvtárba, ahol a legújabb francia irodalmi lapokhoz és verskötetekhez is hozzájutott. A tudós könyvtáros baráti, szinte apai figyelemével tüntette ki. Ismeretségeket kötött. Itt olvasta először például Villon költeményeit és Rémy de Gourmont régóta áhított *Le Latin mystique*-jét is. Feljegyezte az 1905-1906-ban olvasott művek címeit. Köztük fontos képzőművészeti kiadványok és képzőművészeti cikkek is szerepelnek saját kommentárjai kíséretében. (Mále műve a francia XII. századi vallásos művészetről, Botticelli elméleti műve a Bátorság allegóriájának arányairól, Vasari életrajzai, Jules Corblet ikonográfiája, Fierens-Gavaert négy kötetes munkája a flamand primitívekről.)

Néhány fontos mozzanat az 1907 és 1911 közötti időszakból. Cendrars beiratkozott a berni egyetem orvostudományi fakultására. Változatlanul rengeteget olvas. 1908 nyarán megismerkedik a lipcei könyvvásáron egy nála néhány évvel idősebb bölcsészhallgatóval, Szittyá Emillel, aki Münchenben *Neue Menschen* címen alapította meg folyóiratát. Beszélgetéseik hatására Cendrars abbahagyja orvosi tanulmányait, és filozófia szakra iratkozik be. Amikor majd New Yorkból 1912-ben Párizsba érkezik, a nyár végén újra összetalálkoznak. Közös bérlelnek szobát, és egy párizsi közös bérlelben indítják újra a *Les Hommes Nouveaux*-t.

<sup>5</sup> KASSÁK 1963, 5.

<sup>6</sup> CENDRARS, M. 1984, 136.

<sup>7</sup> GREENE 1989, 127.

Itt jelenik meg először Cendrars *Húsvétja*, a *Transzszibériai expressz*, több cikke, köztük a már idézett Remy de Gourmont írás is. (Cendrars egyéként rövid időre 1908 és 1910 telén is jár Párizsban.)

Cendrars második oroszországi tartózkodása alatt írta, hogy a védelmet számára a könyvtár és a templom jelenti. 1911 tavasza és ősze közt, szentpétervári és streilnai tartózkodása idején kezdte el *Aléa* (*Kockázat*) c. regényét, melyet egy évtized elteltével, 1922-23-ban jelentet meg majd (a *Les Feuilles libres* számaiban) *Moganni Nameh* (Az énekes könyve) címen.

1911 őszén, August Suter, svájci szobrász barátjának írt levelében hosszan beszámolt pétervári élményeiről, a városról, hatásáról, múzeumairól. „Ténylegesen az orosz festészetről szólva, mondhatni minden iskolát megtalálsz ott: a párizsit, a münchenit, az itáliait és a németet. Csak épp az orosz művészetet nem. Talán a templomokban kéne keresni a nyomait.”<sup>8</sup> – írja. Csak az Ermitázs Rembrandt-gyűjteménye és Michelangelo rabszolgája villanyozza fel. Michelangelóról Rodinre gondol. Tudja, hogy könyv jelenik meg Rodinről, és élénken érdeklődik, hogy Párizsban tényleg ellopták-e a *Giocondát*. Pétervár hercegi parkja például Versailles-ra emlékezteti és Whistler képeit idézi fel számára.

Nehéz, és egyértelműen nem is lehet megmondani, hogy a *Húsvét New Yorkban* és a *Transzszibériai expressz* egyes elemei konkrét élményeiből, irodalmi, képzőművészeti és zenei ismereteiből, vagy a költői képzeletéből erednek. Lánya szerint képzett zenész volt, és a *Transzszibériai expresszt*, az 1919-es kiadásban, „zenészeknek” ajánlotta. (Képzőművészeti kritikák mellett zenei kritikákat is írt, pályája első éveiben sikertelenül próbálta őket megjelentetni.) Mindkét költeményében számos alkotót említ név szerint (pl. Carrière, Hokusai, Rembrandt, Henri Rousseau, Maeterlinck, Verne, Muszorgszkij, Hugo Wolf) másokra név nélkül utal (pl. Villon, Heine, Nerval, Verlaine, Rimbaud), Baudelaire-re folyamatosan és kitartóan.

1911 novemberében Pétervárról (Varsót érintve Liepāján át) ment New Yorkba, a svájci egyetemen megismert barátnő (később felesége), Félicie (Féla) Poznanska hívására, egy kivándorlókat szállító óceánjáró fedélzetén. Az útról naplót vezetett<sup>9</sup>. Amerikában töltött 6-7 hónapjáról keveset tudunk, itt keletkezett műveinek bibliográfiáját nem sikerült összeállítani. Cendrars sokat írt. Nyomorúságosan éltek, főleg Féla fizetéséből, aki a Ferrer Schoolban is tanított, ahová a kelet-európai és európai anarchista emigránsok járaták gyermekeiket. Cendrars itt is rendszeresen járt könyvtárba, a fennmaradt dokumentumok szerint a városi könyvtárban Rodin rajzok katalógusát kérte ki, mely a párizsi Galerie Devambez 1908-as

<sup>8</sup> CENDRARS, B. 1987, 167.

<sup>9</sup> CENDRARS, B. 2003

kiállítási anyagát tartalmazza. (Az anyagból néhány rajzot Alfred Stieglitz 1911 áprilisa és júliusa között bemutatott a *Camera Work*-ben.)<sup>10</sup>

Jay Bochner sajnálkozva jegyzi meg tanulmányában, hogy Cendrars kedvezőtlen, eseménytelen időszakban érkezett a városba. Kicsit korábban és kicsit később zajlottak olyan kulturális események a városban, melyek Cendrars érdeklődést felkelthették volna. Ekkorra Stieglitz felhagy kísérletével, hogy galériájában modern francia képzőművészetet is bemutasson<sup>11</sup>. (Bár az 1913-as New York-i *Armory Show* sikerében szerepe lesz.)

Cendrars 1912 tavaszán érkezett Párizsba. Miriam Cendrars szerint még júniusban postára adta a *Húsvét New Yorkban* kéziratát Apollinaire-nek, a *Mercure de France* szerkesztőjének, akit akkor személyesen még nem ismert. Teltek a hónapok, de válasz nem érkezett. Szittyia Cendrars-t összeismertette Marc Chagallal. Cendrars még 1912 tavaszán prózaverset, majd verset ír a festőről. A vers megjelent a *Tizenkilenc elasztikus költeményben*, Kassák Lajos is fordította. A prózavers (mely 1914-ben jelent meg a *Les Soirées de Paris*-ban) lényegében ismeretlen maradt, míg Miriam Cendrars 1987-ben újra ki nem adta *Aujourd'hui* című kötetében<sup>12</sup>.

Apollinaire és Cendrars csak 1913 elején találkoztak, néhány hónappal Apollinaire *Szeszek* c. kötetének megjelenése előtt.

Az *Hommes Nouveaux*, mely szabad német-francia kulturális lapként határozta meg magát, három számot ért meg. Kiadóként és fordítóirodaként hosszabban működött, itt fordította Cendrars németre Apollinaire kubista festőkről szóló *Méditations esthétiques*-jét a *Sturm* számára. Az *Hommes Nouveaux* 1913 áprilisától előfizetési füzetében hirdette a *Transzszibériai expressz* megjelenését, mely 1913 szeptemberében, luxus kiadásban jelent meg az akkor még ismeretlen Sonia Delaunay illusztrációival. 150 példányának hossza az Eiffel-torony magasságát kellett kiadnia. (A könyv 199X36 cm méretű.) Az első „szimultanista könyv” volt.

Jacqueline Chadourne szerint a szimultanizmus „teljes vértetében ugrott elő Blaise és Robert Delaunay nagy beszélgetéseiből. Egyetértettek, hogy a »szinkron bemutatás« Sonja Delaunay »szimultán színeivel« valósuljon meg, aki kontraszt színű téglalapokból alkotott szöveteket, ami divat lett.” A *Transzszibériai expressz* „a forma és az inspiráció teljes megújulását” hozta, és „a felfedezések útján messzebbre jutott, mint Apollinaire és a szabad vers számos beavatottja”<sup>13</sup>.

Megjelenése azonnal vitát kavart. Cendrars ugyanez év szeptemberében cikket közöl a *Sturm*-ban, hogy művét magyarázza. „Nem vagyok költő. Szabadgondolkodó vagyok. Nincs semmiféle munkamódszerem. Van nemem. Túl érzé-

<sup>10</sup> BOCHNER 1989, 43–44.

<sup>11</sup> BOCHNER 1989

<sup>12</sup> CENDRARS, B. 1987, 74–75.

<sup>13</sup> CHADOURNE 1973, 58.

keny vagyok. Nem tudok objektíven beszélni saját magamról. Minden élőlény fiziológia. Ha írok, talán szükségből teszem, vagy higiéniaból, ahogy az ember eszik, ahogy lélegzik, ahogy énekel. Talán ösztönből ered; talán spiritualitásból. *Pangue lingua*. (...) Az irodalom az élet része. Nem valami „különálló” dolog. Nem azért írok, mert ez a foglalkozásom. Az élet nem foglalkozás.”<sup>14</sup>

Bár a *Húsvét* végére Cendrars odaírta, „New York, 1912. április 7-8.” és elmondása szerint egyetlen éjszaka, delíriumban írta a költeményt, nem biztos, hogy a mű valóban egyetlen éjszaka alatt nyerte el végső formáját. Számos motívuma - így egy orosz húsvét leírása - a Pétervárott elkezdett *Moganni Nameh*ben is szerepel.

Georgina Colville szerint a költemény nem egy New York-i, hanem egy oroszországi húsvét élményéből fakad: a hiányzó harangok, zsolozsmák, litániák azt a húsvétot idézik. A zsidónegyed és a bordélyok bemutatása is oroszországi emlékekből táplálkozik<sup>15</sup>.

Jay Bochner tanulmányában meghúzza a költő New York-i sétájának konkrét városrészeket át és konkrét épületek mellett elvezető útvonalát. A bevándorlók körzetei a Little Italy, a Lower East Side, a Chinatown, a bordélyok Tenderloine-ban, és az East Side-on lehettek. A tengerpart, ahová az óceánjárók érkeztek, Coney Islandnél volt, ahol a városban bolyongónak eszébe jut a szenvedő Krisztus arcának szépségéről szóló régi német dal.

A szöveg áradása, helyenként mondatszerkesztése, könyörgő sorai a litániákra emlékeztetnek. A sorpárok szabályos vagy szabálytalan alexadrinok, vagy azt idézik, asszonánccal végződnek, vagy rímelve. Gourmont hatása, hogy Cendrars mottójául Venantius Fortunatus *Szent Keresztfához* írt himnuszának egyik szakaszát választotta, latinul, és Gourmont francia fordításában is, melyet a *Latin mystique*-ben olvasott. Innen vette át Notker *Húsvéti szekvenciájának* többször megismételt latin sorait is („Dic nobis Maria, quid vidisti in via?”)<sup>16</sup>.

A *Húsvét New Yorkban* látomás: a jelen (egy konkrét város) és a több síkú múlt (távoli helységek, egy régi zarándoklat képei) jelennek meg párhuzamosan Krisztus passiójával. Valóság, olvasmányok, emlékképek, fantázia, Jézust és arcát ábrázoló alkotások szövődnek össze a szövegben. Jézus távoli múltban lejátszódott, és megismétlődő történetével, húsvét időtlenségével szemben a konkrét időt és teret a modern metropolisz, a bevándorlók, a vonatok, a felhőkarcoló jelölik ki.

A húsvéti történet az elbeszélő fizikai mozgásával párhuzamosan, de nem egyenes időrendi sorrendben játszódik le. A leírások, a belső képek, a műtárgyak leírásai, a költői képek egymással egyenrangú elemek, ahogy a személyesen és sokféleképp látott Jézus-arc is.

<sup>14</sup> CENDRARS, B. 1987, 195–196.

<sup>15</sup> COLVILLE 1989, 77, 84–85.

<sup>16</sup> GOURMONT 1922, 74–76, 128.



Az invokációt olvasmányélmény indítja el: „Uram, ma van a Te neved napja, / Egy régi könyvben szenvedésed történetét olvastam.”

Az értelmezések egyetértenek abban, hogy a költő együtt érez szenvedő, számkivetett alakjaival, és azonosul a húsvéti történet szereplőivel („én vagyok ez a jó szerzetes” „lelkem özvegy feketében, a te édesanyád”, „lelkem gyászoló özvegy kereszted lábánál”, „add uram, hogy szeressem a prostituáltakat” etc.), de hogyanját különbözően látják. Van, aki szerint a költő-megváltó hideg szobájába úgy fekszik le, hogy nem vár feltámadást<sup>17</sup>.

A *Transzszibériai expressz* bár később keletkezett mint a *Húsvét New Yorkban*, élmény anyaga korábbi, az 1904-ben megkezdett nagy oroszországi út. Megidézi utazásait egy kereskedővel Európán, Szibérián, Mandzsúrián át Kínáig, és a tizenhat éves kamasz világát. Dos Passos, amerikai regényíró, akinek 1927-ben és 1931-ben megjelent fordításában az angol nyelvű olvasóközönség a művet megismerte, Cendrars-t a „transzszibériai vasút Homéroszának” nevezte.

Az utazás a japán-orosz háború idejére esett. Évtizedek óta ez volt az első háború, amit európai nagyhatalom folytatott, még ha a Távol-Keleten is. Ez a kereskedőknek és a prostituáltaknak kiváló üzleti lehetőséget jelentett.

Már Moszkva, a Vörös tér és a Kreml is sok nyugat-európai olvasónak sejtelmesnek, egzotikusnak tűnhetett. A szibériai városok, amelyeken a vonat áthaladt, annál inkább, és lehet, hogy sokan a háborús események kapcsán hallották először a nevüket. A költeményben megjelennek az első út óta eltelt időszak eseményei is. Például „barátjára” Chagall-ra és Apollinaire-re hivatkozik, akiket 1904-1905-ben még nem ismerhetett. A költő az idősíkot többször változtatja, és az utazás leírásába, történetébe ismert európai, és Európán kívüli városokat is „bevág” (Stockholm, Madrid, Bazel, Prága, New York, etc.) és gyakran utal - főként a fiatal francia prostituált kérdései miatt - Párizsra. Kétszer említi a „novgorodi legendát”, mely a Moszkva előtti Oroszország emlékéit is felidézheti.

Walt Whitman, Verhaeren vagy a *Mesterembereket* író Kassák a különböző városok említésével a közelség érzését teremték meg. Cendrars viszont a távolságot, és a távolság-közelség, lassúság-gyorsaság és az időbeli távolságok érzetének viszonylagosságát hangsúlyozza. Az 1913-ban írt *Transzszibériai expressz* Cendrars nagy összegzése, a felnőtté és költővé válás története is. Az utolsó sorok tanúsága szerint Párizsban keletkezett.

Az előadás keretei nem teszik lehetővé, hogy a *Húsvétot* és a *Transzszibériai expresszt* részletesen elemezzem, vagy összehasonlítsam. De újra utalok Rémy de Gourmont-ra. Szekvenciát idéz a kis Johanna hatszor ismétlődő kérdése „Mondd, Blaise, nagyon messze vagyunk a Mont-Martre-tól?”

És a második mű címe is: *Prose du Transsiberien et de la Petite Jeanne de France*. Dos Passos az angol „prose” szót nem tartotta alkalmasnak a francia

<sup>17</sup> COLVILLE 1989, 91–92.

„prose” szó fordítására – a francia liturgikus latin himnusz, szekvenciát és szóban előadott vagy leírt prózai művet is jelenet – ezért a „prosody” szót választotta<sup>18</sup>. Más amerikai fordító az angol „prose” szóval fordította<sup>19</sup>. Cendrars 1913-ban, egyik levelében magyarázta a címet: „A „prose” szót a *Transzszibériai*ban a késő latin „prosa” „dictu” értelmében használtam. A „költemény” (poème) túl pöffeszkedőnek, túl zártnak tűnt számomra. A „prose” nyitottabb, populárisabb.”<sup>20</sup>

## BIBLIOGRÁFIA

BOCHNER 1989

BOCHNER, Jay: *Cendrars Downtown*. In: *Cahiers Blaise Cendrars*. 2. 1989, 43–44.

CENDRARS, B. 1919

CENDRARS, Blaise: *Du monde entier*. Paris, Nouvelle Revue Française, 1919.

CENDRARS, B. 1947

CENDRARS, Blaise: *Du monde entier, Poésies complètes 1912-1924*, préface de Paul Morand, Paris, Gallimard, 1947, 1967<sup>2</sup>.

CENDRARS, B. 1965

CENDRARS, Blaise: *D'Oulremer à indigo, Trop c'est trop, Films sans images, Blaise Cendrars vous parle [...]*, bibliographie inédite établie par Hughes Richard, Paris, Denoël, 1965.

CENDRARS, B. 1987

CENDRARS, Blaise: *Aujourd'hui 1907-1929*, suivi de *Essais et réflexions 1910-1916*, présentés par Miriam CENDRARS. Paris, Denoël, 1987.

CENDRARS, B. 1992

CENDRARS, Blaise: *Complete poems*, translated by Ron Padgett, introduction by Jay Bochner, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1992.

CENDRARS, B. 2003

CENDRARS, Blaise: *Mon voyage en Amérique*. [Montpellier], Fata Morgana, 2003.

---

<sup>18</sup> GREENE 1989, 131.

<sup>19</sup> CENDRARS, B. 1992

<sup>20</sup> CENDRARS, B.: *Levél Szmirnovnak, 1913. december 23*. In: CENDRARS, B.: 1987. 194. (A költeményeket az alábbi kiadásokban olvastam: CENDRARS, B. 1919; CENDRARS, B. 1947, 1967<sup>2</sup>)

CENDRARS, M. 1984

CENDRARS, Miriam: *Blaise Cendrars*. Paris, Balland, 1984.

CHADOURNE 1973

CHADOURNE, Jacqueline: *Blaise Cendrars, poète du Cosmos*. Paris, Seghers, 1973.

COLVILLE 1989

COLVILLE, Georgina: *Deux phares du XXe siècle : „Les Pâques à New York” de Blaise Cendrars et „Howl” d’Allen Ginsberg*. In: *Cahiers Blaise Cendrars*. 2. 1989, 77, 84-85.

GOURMONT 1922

GOURMONT, Rémy de: *Le latin mystique*. Paris, 1922.

GREENE 1989

GREENE, Tatjana: *Blaise Cendrars et John Dos Passos, son traducteur*. In: *Cahiers Blaise Cendrars*, 2. 1989.

KASSÁK 1963

KASSÁK Lajos: *Előszó*. In: Blaise CENDRARS, *Húsvét New Yorkban*, fordította és az előszót írta KASSÁK Lajos, Budapest, Európa, 1963, 5.

SZITTYA 1962

SZITTYA, Émile: *Logique de la vie contradictoire de Blaise Cendrars*. *Mercury de France*, tom. 345. Mai-Août, 1962, 64–76.

**GENTLEMEN AZ ÚRIEMBEREK HAZÁJÁBAN**  
**AZ 1830-AS ÉS AZ 1930-AS ÉVEKBEN**  
*John Paget és Patrick Leigh Fermor Magyarországon\**

VÁRI ANDRÁS

**1. Szereplőink**

John Paget 1808-ban született unitárius orvoscsaládban, testvérei közül is többen orvosok lettek, ő is ezt a mesterséget tanulta Edinburghben. Az orvosi szakma ekkor még csak igen kevésbé tekinthető tudománynak, saját tapasztalatukból tanulnak még a legnagyobbak is, így Paget is tanulmányutat tett Párizsban, majd Olaszországban. Itt találkozott későbbi feleségével, br. Wesselényi Polixénával. 1835-ben utazott végig Magyarországon és Erdélyben egy rajzolóval és egy másik angol útitárssal, majd 1839-ben kétkötetes, pontos útleírást jelentetve meg felesége és valószínűleg Tasner Antal adatainak segítségével Londonban.<sup>1</sup> Házasságkötése után Paget feleségével Aranyosgyéresre, Erdélybe költözött, birtokokat vásárolt, az 1846-47-es országgyűlésen honfiúsítottak. 1848 októberében nemzetörnek jelentkezett, de harcokban nem vett részt, futárként szolgált az erdélyi seregnél, közben az angol sajtót is tudósította és a bukaresti angol konzulon keresztül az angol külügyminisztériumot is tájékoztatni igyekezett.<sup>2</sup> Jókai Mór *Egy az Isten* című regényében adott leírása szerint Paget csapatával védte az üldözőktől a vérengzésből menekülő nagyenyedi civil lakosságot, miután azt „Jánk és Axentie rablói 1849. jan. 8. a teljesen védtelenül maradt várost [...] éjjel orozva megtámadták”.<sup>3</sup> Családját Angliába előre küldve, maga csak a világsi fegyverletétel után menekült vissza régi hazájába. 1855-ben az angol kormány közbenjárására térhetett vissza Erdély-

---

\* A cikk a Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet által 2008. november 20-án Miskolcon rendezett, *Az utazó tekintete. A transzkulturális létállapot és a szöveg* c. konferencián elhangzott referátum bővített változata. A jelen dolgozat változatlan újraközlése a Kommentár, 2010. 1. számában megjelent cikknek.

<sup>1</sup> John PAGET, Esq.: *Hungary and Transylvania, with remarks on their condition social political and economical*. London, 1839. (újabb kiadásai: London, 1849, 1850, 1855; USA: Philadelphia, 1850; német fordítás: Leipzig, 1842.)

<sup>2</sup> Lásd KOVÁCS Sándor: *John Paget János részvétele az 1848–49-es szabadságharcban és forradalomban*. Unitárius Élet 2002/2., 11-13. Kovács szerint Paget „részt vett Kolozsvár védelmében, több alkalommal is őrszolgálatot teljesített, de fegyveres alakulatban nem harcolt”. (Uo. 11.)

<sup>3</sup> A *Pallas Nagy Lexikona* (Enyed szócikk), VI., Budapest, 1894 (hálózati verzió: <http://mek.niif.hu/00000/00060/html/032/pc003211.html>).

be, a románok által fölégetett birtokára, szétdúlt otthonába.<sup>4</sup> Ugyanebben az évben jelent meg munkájának újabb angol kiadása. Paget egészen 1892-es haláláig aktív maradt az erdélyi közéletben, de nem tudunk róla, hogy személyének vagy munkájának további visszhangja lett volna Nyugaton.

Patrick Leigh Fermor 1915-ben született.<sup>5</sup> Akkor 35 éves apja Brit-India vezető geológusa volt, anyja és nővére vele ment Indiába, a kis Patricket viszont egy ismerős család őrizetére hagyták. Az évekkel később, immáron férjétől különválva visszatért anyja is csak egy időre vette magához gyermekét. Fermor így nagyobb részt jó házból való, de nehezen kezelhető gyermekeknek szánt idézetben, majd egy előkelő középiskolában, végül egyéni tutorok vezetése alatt nevelődött. Nagyszerű klasszikus műveltséget kapott, de alkalmazkodni nem tanult meg. Szerencsének tekinthető, hogy 18 éves korában a kitűzött célt, a sandhursti katonai akadémiára való felvételt nem érte el. Ehelyett 1933 decemberében elindult, hogy gyalog végigjárja Európát Hook van Hollandtól Konstantinápolyig. Erről szóló útikönyve, amely Londontól az esztergomi Mária Valériai hídig tart, 1977-ben, ennek folytatása útja magyarországi és erdélyi szakaszáról, *Between the woods and the water* címmel 1986-ban jelent meg.<sup>6</sup> Miután elért Isztambulig, onnantól a görög szigetvilágban utazgatott. 1939-ben önként szolgálatra jelentkezett, végigharcolta a háborút, haditetteiért már 1943-ban megkapta az Order of the British Empire-t.

Itt tehát két úriemberrel van dolgunk. Paget még egy Magyarországra szimpátiával tekintő nyugat-európai közvélemény megjelenítője. Ám Fermor mögött már más háttér van: a két látogatás között eltelt száz évben porrá lett a modern magyar állam és a magyarság által Nyugat-Európában élvezett szimpátia, közöny vagy utálat vette át a helyét.<sup>7</sup> Ez nem magától jött, mint Jeszenszky Géza megmutatta, nagyhatalmi érdekek teremtették meg a fordulat lehetőségét, amit elszánt szláv és román nacionalista mozgalmak, később a magyarországi ún. „polgári radi-

<sup>4</sup> Lásd SZINNYEI József: *Paget János = Uő.: Magyar írók élete és munkái.* X., MTA – Hornyánszky, Budapest, 1905 (reprint: Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülete, Veszprém, 1981. (hálózati verzió: <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/index.htm>).

<sup>5</sup> *Faces of the week – Sir Patrick Leigh Fermor*, BBC News Magazine 2004. február 13.; [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/magazine/3482547.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/3482547.stm);

Jeremy BERNSTEIN: *Fermor the Magnificent*. Los Angeles Times 1998. január 18. ([www.powell-pressburger.org/Reviews/57\\_IllMet/IllMet08.html](http://www.powell-pressburger.org/Reviews/57_IllMet/IllMet08.html)).

<sup>6</sup> Patrick Leigh FERMOR: *Time of Gifts*. Penguin, 1977. Uő.: *Between the Woods and the Water. On Foot to Constantinople from the Hook of Holland the Middle Danube to the Iron Gates*. Viking 1986. (Magyarul: *Erdők s vizek közt*. Európa, Budapest, 2000.)

<sup>7</sup> Erről a propagandáról lásd Henry Wickham „Stickum” Steed (1871-1956) és Robert William Seton-Watson (1879-1951), alias Scotus Viator műveit. A magyarellenes propaganda forrásvidékéről lásd JESZENSZKY Géza: *Az elveszett presztízs. Magyarország megítélésének megváltozása Nagy-Britanniában (1894-1918)*. Magvető, Budapest, 1986. (2. kiadása: Magyar Szemle, Budapest, 1994.)

kális” illetve szocialista áramlatok emigránsai szilárdították valósággá. Mára az ellenségesség a nyugati közvéleményben a közönnnyel vegyül.

## 2. Csatlakozófelületek

Az előbb fölemlített éles magyarellenességgel szemben itt két, tárgyilagosnak álcázott szerelmi vallomással van dolgunk Fermor és Paget tollából. Ez nem véletlen és nem futólagos szimpátia. A két gentleman kapcsolódását valamilyen szélesebb kompatibilitás biztosítja az itteniekkel. Mi ez a kompatibilitás, min alapszik, miben jelenik meg?

Irodalmi toposzként ez a magyar úri réteg „varázsának” képében szokott jelentkezni, elsősorban a szomszéd népek irodalmában, amellyel a magyar arisztokraták egyrészt akkor is azonnali csatlakozást kapnak nyugati megfelelőikhez, ha valamilyen politikai vagy érdekellentét pillanatnyilag elválasztaná őket egymástól, másrészt ugyanez a réteg magához hasonlítja, szó szerint elcsábítja, elidegeníti saját közegüktől a szomszéd parasztnépekből kiemelkedő értelmiségieket.<sup>8</sup>

De vajon min alapszik ez a varázs, és hogyan működhet ez az utazók egyfajta dokkoló, csatlakoztató készülékéként? Ahogy a szélesebben vett nemesi, arisztokrata illetve értelmiségi szerep is, úgy e „varázs” is korhoz kötött.

Paget korában, az 1830-as években a természettudomány optimista és felívelő korszakában van. Az abszolutizmus korában kialakult és annak igényeit teljesítő, az állam erőit, fizikai és társadalmi erőforrásait számba venni törekvő ún. leíró statisztika is tovább virul még. Hiszen, ahogy Fényes Elek karrierje is mutatja, a liberális nemzedéknek sem kevésbé fontos feladat az országban együtt élő sokféleséget valahogy nevekbe és számokra szorítani, mint a felvilágosult abszolutizmusnak volt. Az ekkor még egyrészt egyfajta művelődési kánonhoz, másrészt éppen a leíró statisztikához illeszkedő útleírás műfajában a komolyságot az adatok lehető pontossága, azok ellenőrzésére, értelmezésére és reális összevetésekre való törekvés jelentette.<sup>9</sup> Ez éppen megfelelt a kozmopolita természetbúvár Paget habitusának és körülményeinek is, partnerei ezért is fogadhatták tárt karokkal.

Fermor korában, a világháború és béke által egyformán elpusztított Európában e kapcsolódás első közelítésben az úriemberek, a „gentlemen” kulturális internacionáléjaként adható meg. Nem az örökölt, személyes érdem nélküli felsőbbrendűséget jelenti ez, nem a kutyabőrüket lóbálják utazóink, az általuk megjelenített társadalmi szerep a művelt, kultivált, saját erőből és érdeklődésből utazó

<sup>8</sup> A modern korban e „báj” is szörnyű attribútumunk lett, lásd G. B. Shaw *Pygmalion*-jában Pickering riválisát („Zoltan Karparthy” néven), a „hairy hound from Budapest, [...] never have I known a ruder pest”, aki „oozing charm from every pore, he oiled his way around the floor”.

<sup>9</sup> Az utazás művelődési kánonjáról lásd KOVÁCS Sándor Iván: *Szakácmesterségnek és utazásnak könyvecskéi*. Szépirodalmi, Budapest, 1988.

idegené. Az ilyen, az úri szerepet az érdemre alapozó gondolkodásnak ekkor már hosszabb hagyománya volt. Hiszen már a Tudor-korszak kezdetére, véres emlékekkel bíró, de a 17. századra már pacifikálódó Angliában is a teljesítmény lett a nemesemberek, a „gentlemen” definíciója: „Azok, akik az ország jogát tanulják, az egyetemen laknak (eszüket könyvükre fordítva), vagy orvostudománnyal illetve a szabad bölcsészettel foglalkozva, vagy a háborúban a kapitány helyén szolgálnak, vagy otthon adnak a közt szolgáló jó tanácsokat, és mindeme módokon kezük munkája nélkül tudnak élni, ilyformán tudják és akarják az úriember terhét, felelősségét és orcáját viselni...”<sup>10</sup>

Az úriemberség ideálja a 18. század közepe és a 19. század közepe között egész Nyugat- és Közép-Európában fölülírta a régebbi nemesi, illetve arisztokrata társadalmi szerepet. A változás lényege, hogy azok a tényezők, alapok, amelyekre az úri felsőbbrendűség épült, az öröklött attribútumok felől egy hosszú folyamatban a személyes kiválóság tényezői irányába mozdultak el, épültek át.<sup>11</sup> A társadalmi szerep itt értékre vonatkoztatott és rögzült magatartásformák, viselkedéskultúra, fogyasztási és életmódminták együtteseként értendő. A szerep elemein belül már a francia forradalom idejére kiemelkedő szerepet kap a kultúra, a művészet és az ekkor még tágkörű filozófia. A magyar történetírásban az arisztokratáknak ez a 19. századi „kulturálódása”, szerepmódosulása nemigen kerülhetett reflektorfénybe. Hiszen a reformkori vezetőréteg zöme köznemesi illetve honorácior származású volt, látens anti-arisztokrata allűrökkel, az ő látószögük nagyban meghatározta a történetírását is. Ennek ellenére az úri szerep változása már ebben a korban is megfogható.<sup>12</sup>

Alapvető fordulat volt az urak világában az I. világháború utáni összeomlás, amely az utódállamokban végrehajtott földreformokkal az új osztrák és magyar államterületen kívül a politikai katasztrófa mellett egyben gazdasági is volt – ezután már nem is igen mutatható létének igazolásaként e réteg mást, mint a jobb napokat látott zongorákat.

Szövegeink mindkét szerzője, Paget és Fermor idegenek a beutazott vidékeken, az általuk átszelt tájak nyelvét nem beszélik, de viselkedéskultúrájuk,

<sup>10</sup> William Harrison: *A Description of Elizabethan England*, XXXV/3., The Harvard Classics, P. F. Collier & Son, New York, 1909-1914. (Hálózati verzió: [www.bartleby.com/35/3](http://www.bartleby.com/35/3))

<sup>11</sup> Vö. Jonathan DEWALD: *Az európai nemesség 1400-1800*. Pannonica, Budapest, 2002. A 19. századi változásokról lásd Volker PRESS: *A nemesség a XIX. században. A régi Európa vezető társadalmi rétegei a polgári-bürokratikus korban = Túlélők. Elitek és társadalmi változás az újkori Európában*. Szerk.: Kontler László. Atlantisz, Budapest, 1993, 11-40. Átfogóan: Werner CONZE: *Adel, Aristokratie = Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. I., Szerk.: Otto BRUNNER – Werner CONZE – Reinhart KOSELLECK. Klett, Stuttgart, 1972, 1-48.

<sup>12</sup> Vö. VÁRI András: *Angol játék magyar gyepen. Korall*, 2005. május, 99-131.

egykorúakkal vagy idősebbekkel, férfiakkal vagy nőkkel kapcsolatban megnyilvánuló attitűdjeik pillanatok alatt azonosítják őket a vendéglátók számára, mint olyanokat, akikkel – ha szabad Kipling kifejezését idézni – „egy vérből valók”. Az utazások vázszerkezetét a találkozások jelentik, e találkozások zöméről elmondható, hogy *similis simili gaudet*, gentleman találkozik úriemberekkel.

A gyors beazonosítás után az ismeretség és közelség elmélyítésében kiemelkedő szerepet játszik a szorosan vett műveltség, az olvasmányok, festészet, zene ismerete, erre példák sora hozható a szövegekből. Legnagyobb részben az ókori klasszikusok és Shakespeare számítanak ide, Pagetnél, Fermornál és vendéglátóiknál egyaránt. Fermor sokat és meglehetősen egyéni ízléssel olvasott, de nem minden olvasmány alkalmas hídnak.<sup>13</sup> A történelemből is az ókor és a középkor érdekelte legjobban, saját hazájára vonatkozó utalást, összehasonlítást nem találtam. Ugyanakkor Paget saját korának angliai politikai és gazdasági viszonyait is figyelemmel kísérte és ezen ismeretei vendéglátói érdeklődésére is számot tarthatnak. Hiszen ez a kor Angliában is reformkor, a nagy választójogi reform kora.

Másrészt a műveltség e körben nem merül ki könyvekben és a tudományban, láthatóan mindketten nagy sikert aratnak sportemberként is. Ha pedig korábban a társadalmi szerepek átalakulását emlegettük, azt is meg kell jegyezni, hogy az idegen színhelyeken a legérzékenyebb határok nyitott átjárók, az intimitásba vezető legszűkebb kapuk egyike lehetett a hölgyek és urak egymásközti viselkedésrendjének gyors és pontos fölfogása. Mindkettejük elbeszéléséből kitűnik, hogy látványosan hamar befogadta őket az úri társaság, amiben része lehetett a hölgyeknek is. Korábban is előfordult, hogy ez a kombináció – hölgyek és műveltség – majdhogynem egy lendülettel segített vissza a társaságba kezdetben lehetetlen helyzetben lévő utazót, például a kémgyanúval letartóztatott Hoffmannsegg gróftot 1793-ban.<sup>14</sup>

### 3. A személyes csatlakozások

Vannak szerzőink Magyarország iránti rokonszenvének személyes okai is.

Kettőjük közül vegyük az egyszerűbbet, az is elég nehéz. Paget 1835. februárban megismerkedik Rómában az ott időző, akkor 34 éves, leányával, annak nevelőnőjével és inasával, de a férje nélkül utazgató báró Bánffy Lászlóné báró Wesselényi Polixénával. A hölgy – egykorúak szerint tündöklő szépség – maga is

<sup>13</sup> Lásd pl. FERMOR: *A time of gifts*, 85. Olvasta és szerette a fentiekén kívül Keats ódáit, „a szokott darabokat” Tennysontól, Browningtól és Coleridge-től, de semmi Byront, viszont annál több Rosettit, a kortárs költők közül Sachaverellt, Edith és Osbert Sitwellt, de semmi Poundot vagy Eliotot. A prózáírók közül Aldous Huxley, Norman Douglas és Evelyn Waugh voltak az akkori (1933) kedvencei.

<sup>14</sup> *Gróf Hoffmannsegg utazása Magyarországon 1793–94-ben*. Ford. és kiad. BERKESZI István. Franklin, Budapest, 1887 (Reprint: Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1988.)



útirajzban fogja majd olaszországi élményeit és meglátásait publikálni (adataimat Jékely Zoltán ehhez írt utószavából merítem<sup>15</sup>). A dolog magva, hogy Polixéna „viszonzottan vagy viszonzatlanul szerelmes Wesselényi Miklósba”, és a nagyobb botrányt s az egyértelműbb kötődést megelőzendő vállalkozik hosszabb utazásra. Amikor azonban Wesselényi ellen a hűtlenség vádját emelik, Polixéna növekvő kétségbeeséssel olvassa az otthoni híreket, egyebek között Wesselényi leveleit is, majd Jékely szerint az éppen kibontakozó új szerelmének tárgyát, Pagetet küldi Pozsonyba, hogy kihozza az országból az életveszélyben forgó Wesselényit. Így volt-e, azt nem tudjuk, de ténynek látszik, hogy Polixéna szerette próbák elé állítani lovagjait, továbbá tény, hogy Paget 1835 júniusában Pozsonyba érkezett és találkozott Wesselényivel is.

Nem teljesen megfejtethető, hogy egy ilyen titkos vállalkozáshoz miért vitt magával útítársakat és egyebek között a kor szokása szerint egy rajzoló is. Akárhogy is, Wesselényi nem menekült, Paget viszont Széchenyi társaságában Pest felé indult, szabályos külföldi utazóként kalauzoltatva magát. Pesten és Budán is mindent megtekintett, ám Pestről, miért, miért nem, nem visszafelé fordult, hanem egy további félévig tartó úton bolyongott Magyarország és Erdély tájain. Eközben Polixéna csak novemberben tért haza és találkozott vele, addigi olaszországi útján egyebek között pedig Paget öccsének védelmét és gondoskodását élvezte. A részleteket, így az öccsel való kapcsolat milyenségét nem ismerjük ugyan, ám annyi világos, hogy Paget csevegő hangú, de szabatos és pontos útleírása összetett és több sebből vérző szívek érzelmeiből jegecesedhetett ki.

Mindenesetre föltűnő, hogy ahhoz képest, hogy a sokoldalúan művelt és világlátott ember könyvtől polifón hangokat is várhatnánk, nagyon erősen markirozza a független ítéletű, el nem kötelezett, meg nem vesztegethető és csak magukat a dolgokat tekintő megfigyelőt. Vajon kinek mutatják itt a rendíthetlenséget: az angol közönségnek vagy a házassága és szerelmei között sodródó Polixénának?

Más eset Fermoré. Neki is kialakult ugyan egy vagy több szerelmi románca, és mivel a könyv megírása sokkal az utazás után, 1977-ben fejeződött be, ez nyilván színezhette az ország képét is. De azért itt mégis másról van szó.

Fermor napjainkban óriási sztár – élete további alakulásából következően. A jó görögtudással rendelkező fiú a háború kitörésekor ugyan az ír huszárokhoz jelentkezett, de a Special Operations Executive, a felderítést és a front mögötti akciókat irányító szervezet lecsapott rá. Többször is bevetették a német vonalak mögött. Végül kommandósként másfél évig Krétán irányította az ellenállást. Itt társaival foglyul ejtették a szigeten állomásozó német hadosztály parancsnokát. A fogoly Kreipe vezérőrnagy az Ida hegyének, Zeusz szent helyének birkatrágyás

---

<sup>15</sup> Lásd WESSELÉNYI Polixéna: *Olaszhoni és schweizi utazás (1842)*. Magvető, Budapest, 1981, 355-443.

barlangjánál Horatius ódáját idézi – és Fermor folytatja a verssort.<sup>16</sup> „Egy forrásból ittunk” – állapítja meg visszatekintve Fermor. Ezután német tisztakként lépve föl átviszik a fogoly tábornokot tizenvalahány német ellenőrzőpontra, és végül átadják az érte jött brit naszádnak. A történetet egy másik brit tiszt 1950-ben megírta, majd ebből 1957-ben film lett Dirk Bogarddal, így a ma 94 éves Fermor hetvenes évek óta írt könyveit elképesztő ováció fogadja. A lelkendezés leggyakoribb szavai: *charm, erudition, love of life*, vagy báj, erudíció, életöröm.

A legtöbb újságcikk, kritika Fermor férfias vonzerejét, „awful good looks” és alapos klasszikus műveltségét kiemelve mint valami különös adottságokkal a földre pottyant csodagyereket prezentálja. Ez nem biztos, hogy túlzás, ennek ellenére mögé lehet nézni.

A fiút ugyanis nemcsak a hölgyek és nemcsak saját osztálya fogadja be és adja tovább kézről kézre. Útjának első felében, Hook van Hollandtól Münchenig uszályok legénysége, parasztok, egy asztalos padoszomszéd a sörcsarnokból, kisvárosi fogadósok és kávéház-tulajdonosok fogadják be egy-egy éjszakára, etetik és – itatják, még hozzá úgy tűnik, utóbbit is elég bőségesen. Talán az ajándék, melyet az öröklés vagy az istenek útján nyert, az lehetett, hogy a fiú részegen is kellemes ember volt, énekelt, boldogságot sugárzott.

De a kapcsolatteremtés könnyűsége mögött már más is húzódnak. Ennek a fiúnak sosem volt családja. A család, az intimebb közösség iránti igény azért föl-föltörhetett belőle, a befogadók, segítők sora pedig, ha szublimálva is, erre is rezonálhatott. Különösen föltűnő Fermor szövegében a gyorsan kialakuló komoly férfibarátságok sora – úgy, hogy ezt még a *gender studies* uralma alatt nyögő kritika sem képes homoszexualitással redukálni.

#### 4. A régi világ reprezentánsai, szerelmesei és lerombolói

Fermortól Münchenben mindent ellopnak, a véletlen egy Baltikumból menekült, vagyona roncsain tengődő arisztokrata családhoz veti, ahol már nemcsak kedvessége, ének- és rajztudása szerez neki rangot, hanem elvesztett könyvei is. Ezekért cserébe a filléres gondokkal küzdő családtól egy 17. századi kiadású Horatiust kap ajándékba, innentől pedig ajánlólevelek egész lavínája viszi át Ausztrián, Csonka-Magyarországon és Erdély magyar főúri házain. Itt a műveltség közvetlenül azonosító. A háború utáni arisztokrácia számára a fiatal vándor, aki amellet, hogy jó lovas és rajzoló, a borokhoz és a képzőművészethez is ért, Horatiust és az *Oxford Book of English Verse*-et viszi négyezer kilométeren át a hátizsákjában, a lerombolt

<sup>16</sup> A fantasztikus, időközben milliószor reprodukált történet forrása maga FERMOR: *Time of gifts*, 86-87. A folytatás: a stanzákat Fermor mondta végig. Utána hosszú, nagy csend. Majd Kreipe: Ach so, Herr Major! Mire Fermor, visszatekintve: „Mintha a háború, egy hosszú pillanatra, megszűnt volna létezni. Régenge mindketten ugyanabból a forrásból ittunk, és ezután a még együtt töltött időre a dolgok mások lettek közöttünk.”

paradicsom eltévedt angyalának tetszhetett. Pedig az ilyen egymásra ismerések gyilkos félreértéseket rejthetnek.

Fermor koraérett tizenévesként azoknak a művészeti irányzatoknak a szimpatizánsa, amelyeknek legfontosabb tartalmi vonása az akkori angol uralkodó osztállyal és kultúrával való szembefordulás, sőt annak gyűlölete volt. Ez az ún. Bloomsbury csoport.<sup>17</sup> Ha nem is ebből a csoportból jött, de ennek szellemi örökségéből ruházkodott a harmincas években Guy Burgess, Anthony Blunt és Kim Philby is, a szovjetország titkosszolgálat legeredményesebb, vagyis legpusztítóbb ügynökei. Utóbbi egyébként Fermor parancsnoka volt a Special Operations Executive-nél Kairóban, ahonnan Fermort bevetésre küldték. Kémregénybe fordul útleírásunk?

Maga Fermor 1977-ben mást mond, lényegében jelentéktelennek állítja 1934-35 körüli politikai tudatosságát, érettségét. Visszatekintve úgy véli, hogy őt az 1934 előtti intenzív irodalmi-társasági előélete nem politizálhatta, mert a Bloomsbury-negyed intellektueljeinél a kortárs zenéről alkotott vélemények, a nyakkendő-variációkban való elmélyülés s a párizsi és berlini éjszakai élet meg tapasztalása messze fontosabb volt, mint a szocialista ideológiai tartalom. Nem tudom, így volt-e Bloomsburyben, de ebben a kérdésben hitelt adok Fermornak. Valóban, saját szövegei a dolog lényegét tekintve apolitikusnak és a kortárs politikai viták iránt jobbra-balra alapvetően érzéketlennek mutatják útja teljes hosszában. Persze életmódból és nemi szerepből is fonható volt szekta jellegű lojalitás.

Fermor útja, ahogy máshol is, úgy nálunk és Erdélyben is egyfajta kulturális túra volt, ami itt viszont szerelmekkel is átszövődött. Az egész idevágó szöveg hangulatát tekintve is egy nagyon meleg azonosulást, a magyar és erdélyi tájakkal és emberekkel való mély rokonszenvet fejez ki, jelenít meg. De hogy fér össze ezzel a lényegi, valós közömbösség a közép-európai kollektív tragédiák iránt? A történelemben a római birodalom bukása, de legkésőbb a harmincéves háború utáni korszak miért nem érdekli már Fermort? Miért ilyen kevés az empátia a kirablott és tízévi román szükségállapotot épp csak maga mögött hagyott erdélyi arisztokráciával szemben, miközben az egész utazásnak ez a szakasz és ezek az emberek a csúcspontjai? Hogy is van ez? Azt hiszem, Fermornak, miközben folyton a történelemlről gondolkodott és álmódott, Wallensteint és Decebált látta lelki szemei előtt, a jelen is csak mint a történelemből itt maradt, leülepedett réteg tűnt érdekesnek. Viszont e múlt neki nem egy közösség által áthagyományozott minta, hanem intenzív, de csak személyesen élvezendő élmény, elsajátítandó tapasztalat. Ez az utazó

---

<sup>17</sup> A British Museumtól nem messze fekvő londoni negyedről egy eredetileg Cambridgeben összejött, írókból, kritikusokból és képzőművészekből álló, kb. a század első harmadában aktív csoportot neveztek el. Tagjai voltak E. M. Forster, John Maynard Keynes, Virginia Woolf, Vanessa Bell, Duncan Grant, Clive Bell, Giles Lytton Strachey, Vita Sackville-West és mások.

érzéki viszonyban állt a történelemmel, amikor pedig érzéki viszonyai voltak, akkor a nőkön keresztül a történelemmel is kapcsolatba került. Ám ez a történelem távoli, mint az Ida hegye, éppen így és ezért válik esztétikailag élvezhetővé. Amikor a saját idejében zajló harcokat lát, a gepida harcosokért lelkesedő Fermor csak vállalt von. Egy csallóközi magyarral találkozáva úgy tűnik neki, hogy a trianoni béke, az egy *great mistake*, hiszen mint azt úti társa előadja, mindenkinek „cseh-szlovákul” kell tanulnia. Közvetlenül ezután egy szlovák iskolamestert hallgatva azt is sajnálja, hogy milyen borzasztó lehetett a háború előtt, hogy a föltörekvő szlovákokat a magyar nemesség elcsábította (*seduce*), meg hogy elvették a szlovák gyerekeket a szüleiktől és erővel magyarnak nevelték.<sup>18</sup>

Igaz viszont, hogy saját előéletére vonatkozó szövege sem adja nyomát azonosulásnak senkivel, tehát saját lehetséges hagyományaival sem. Ő nem ír, nem katolikus, nem angol, talán brit, de persze olyan brit, aki lehetetlenül provinciálisnak és taszítónak tartja kora Britanniáját. Noha a dolog annyiban fair, hogy senkinek nem kedvez, nem fogja pártját, de a puszta személyesség a közösségek történetével és jelenével szembeni értetlenséggel párosulva személyes találkozások esztétikai élményeinek pointilista festményévé oldja az összeurópai *paysage*-et.

Paget ennek éppen a fordítottja. Nála mellékmondatokból kell összevadászni személyes műveltségének elemeit, míg saját élményeit és személyes vonatkozásait útleírásából vagy teljesen kirekeszti, vagy az irónia és az *understatement*, a visszafogott fogalmazás mögé rejti azokat. De vajon nem személyes értékválasztásai, élet- és szerepfelfogása tükröződik a közügyekről és közállapotokról alkotott nézeteiben is?

Magyar és erdélyi közállapotokról két hangon referál. Egyrészt elmond egy sor kínos, szégyellnivaló tapasztalást, az elmaradottság stigmáit takarja ki meg lehetőségen határozott kézzel. A koszt, az anyagi kultúra elmaradottságát, a viselkedésbeli bunkóság eseteit – némi mentegetéssel, miszerint ez azért itt sem tekinthető általánosnak – kínos és láthatólag nem szándéktalan részletezettséggel ábrázolja. Ugyanakkor Paget könyve a magyarbarátság csúcsa. Miért? Mert az ország akkori leglényegesebb problémakörében, a bécsi kormánnyal szembeni önállóság és a polgári törvényesség, a jogállamiság megteremtésének vonatkozásában mindenben a magyarok törekvéseinek tolmácsolója az angol közönség felé. Az ország alakítandó társadalmi és politikai szerkezetének minden fontos és érzékeny kérdésében elvi egyetértésben van kora magyar liberálisaival.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> FERMOR: *A time of gifts*. 277-279.

<sup>19</sup> Lásd PAGET: *Hungary and Transylvania*. I., 100-102.

Mégsem tartozott hozzájuk. Igazi hőse Széchenyi volt. Széchenyit nem csak az általa pontosan értett civilizációs programért dicsérte.<sup>20</sup> De nagy dicséretet kapott a gróf azért is, mert elfogadta a király által fölkinált közlekedési kormánybiztosságot, odahagyva az országgyűlést. Ez éppen megfelelt Paget ízlésének. Hiszen szerinte mindig azt kell tenni, amihez saját erőnk elegendő, és ahol objektíve is tér nyílik a cselekvésre. Paget szemében az egyik legnagyobb bűn a túl nagy vállalás. Ez a fajta önkorlátozás, a biztos és széles frontú haladás programja érzésem szerint nála személyes modell, életprogram is. Az nem tudható, hogy ebbe belejátszott-e némi rivalizálás Wesselényivel szemben, akinek köztudomásúlag igen más alkata volt. Nem kellett feltétlenül így lennie. A politikai törekvésekkel adekvát személyes életfelfogás egyrészt Paget korábbi életére, természetbúvári mentalitására is épülhetett, másrészt későbbi életében tettek sorában valósult meg – a könyvtárépítéstől a szőlőnemesítéson át a gazdasági egyesületek működtetéséig. Ha többen karolták volna föl ezt a magatartást, valószínűleg kevesebb joggal írt volna a 20. század elejének kiváló magyar szociológusa, Leopold Lajos színlelt kapitalizmusról, nem-valódi demokráciáról, Patyomkin-államról.<sup>21</sup>

Két szerzőnk útleírásait – vándorlásuk hasonlóságain túl – éppen az utazásaik között eltelt időben visszajára fordult nyugat-európai rokonszenvek teszik érdekessé. Nincs persze oksági összefüggés a világ fordulása és egy egyéni látásmód között, Fermor és Paget tolla nem „a nyugati közvélemény” valamiféle mechanikus leképezője.

De mégis van egy bizonyos összhangzás, konzonancia saját korukkal és környezetükkel. Fermor esztétizáló rajongásával jól összeférhet akár kihalásunk vagy eliminálásunk is. Neki a régi Magyarország romjai, amiket általa rajongva szeretett vendéglátó úri házaknál szemlélt, a régmúlt idők itt maradt tanúinak egyedülállóan pregnáns esztétikai élményét kínálták, semmi mást vagy többet. E társadalmi kedvencnek egyszerűen nincs érvényes, jól működő társadalmi tájékozódása, még az sem biztos, hogy Németországban utaztában észrevette a frissen hatalomra jutott náciakat.<sup>22</sup> A magasztos elvek árnyékban a konkrét társadalmi empátiának ez a

<sup>20</sup> Uo., 128. Széchenyiről, az őt a liberálisoktól nemcsak a politika, de a társadalmi koncepciók és szerepfelfogások síkján is elválasztó különbségekről lásd LACKÓ Mihály: *Széchenyi és Kossuth vitája*. Gondolat, Budapest, 1977. (Hálózati verzió: <http://mek.niif.hu/04800/04831/html/index.htm>).

<sup>21</sup> Ifj. LEOPOLD Lajos: *Színlelt kapitalizmus (1917)*. Medvetánc, 1988/3., 321-355.

<sup>22</sup> A *Time of gifts* idevonatkozó bejegyzése (45-46) a kocsmában ülő SS-legényekről kifejezetten sablonos, a világvége hírnökei egy erdészlányról énekelnek, egy más alkalommal a szájalni kezdő részeg náciit egyszerűen kivezetik az ivóból (72-73). Fermort azidőtájt igazán a Dürer-portrék és a német városok utcáin látható arcok hasonlósága foglalkoztatta. Az utólag írott könyv korabeli valóságátartalma fölkelte a kétkedőbb kritikusok gyanúját, de például van, aki számára éppen ez a németországi fordulatra is kiterjedő politikai tájékozatlanság a hitelesítő elem, lásd Anthony LANE: *An Englishman abroad*. The New

hiánya nem csak minket sújt. Ez és éppen ez a tulajdonsága nyilvánvalóan rímelt a harmincas évek eleji angol balos értelmiségre, a késői Bloomsburyre és Cambridge-re. Saját társadalmuk is áldozata lett e művelt, intelligens és (csak) személyes barátaikkal szemben lojális úriemberek szabadságvágya, a hagyományos nemi szerepek elleni lázadásuk és teljes erkölcsi felelőtlenségük, jó angol szóval *moral insanity*jük keverékének.<sup>23</sup>

Összhangzást látunk másik utazónknál is. Paget saját értékei, társadalomképe megerősítését találja Magyarországon és Erdélyben. Hiába ütközik meg lépten-nyomon, hol szenttelen, hol ironikus hangon konstatálva egy elmaradottságában is furcsa mód elégedett, műveletlensége tocsogóiban dagonyázó ország torzsáigait, van itt Polixénán kívül más is, ami ideköti, amire szíve visszhangot ver. Az unitárius felekezet tagjaként, az akkor komolynak még csak félig elfogadott orvosi szakmát kitanult emberként, *whig* gondolkodású művelt brit polgárként a harmincas években saját hazájában is emancipációs vállalkozások részes volt – hasonló vállalkozásokat talált nálunk is. A Magyarországon tapasztaltakról készült közvetlen, csevegő hangú beszámoló el nem kötelezettnek markírozott pozíciója mögötti meglehetősen korai és mély azonosulást éppen az tehette lehetővé, hogy a két szintéren lényegében hasonló társadalomépítő projektumokat látott. Innen már egyenes az útja az erdélyi magyar seregbeli segédtszti beosztásig.

Ha most már a két, saját korával és környezetével összhangban állónak látszó utazónk attitűdje, az idegen világhoz való hozzáállása közötti különbséget a saját magunkról alkotott képek felől szemléljük, akkor immár nemcsak az világos, kinek a képével járunk jobban, de az is, hogy miért. Azt mondhatjuk, akkor lesz újból pozitív a Magyarországról alkotott nyugat-európai kép, amikor a két térben ismét azonos társadalmi modellek, elképzelések vonzzák, orientálják a közvéleményt. *For good or evil*, vagyis ennek jó és rossz oldalaival együtt.

---

Yorker, 2006. május 22. ([www.accessmylibrary.com/coms2/summary\\_0286-16387551\\_ITM](http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-16387551_ITM)). Megjegyzem, Lane angol, nem amerikai.

<sup>23</sup> A Bloomsbury-értelmiség igen gyakran vitázott és írt a moralitásról. Ennek többnyire az „intrinsic morality” és az „instrumental morality” megkülönböztetése szolgált alapul (vö. G[eorge]. E[dward]. MOORE: *Principia Ethica*. 1903). Ezt Bertrand Russel és mások variálták tovább. Az erkölcsiséget annak gyakorlati következményeitől elválasztó fölfogás képviselőinek pályáját vagy felfogásuk ellenére, vagy épp ezért gyakorta jellemezte egy bizonyos „moral insanity”.

## LEXIKON

*Pallas Nagy Lexikona (Enyed szócikk)*, VI., Budapest, 1894 (hálózati verzió: <http://mek.niif.hu/00000/00060/html/032/pc003211.html> ).

## FORRÁS

*Faces of the week – Sir Patrick Leigh Fermor*, BBC News Magazine 2004. február 13.; [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/magazine/3482547.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/3482547.stm)

## BIBLIOGRÁFIA

BERKESZI 1887

BERKESZI István (ford. és kiad.): *Gróf Hoffmannsegg utazása Magyarországon 1793–94-ben*. Franklin, Budapest, 1887 (Reprint: Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1988.)

BERNSTEIN 1998

Jeremy BERNSTEIN: *Fermor the Magnificent*. Los Angeles Times 1998. január 18. ([www.powell-pessburger.org/Reviews/57\\_III/III08.html](http://www.powell-pessburger.org/Reviews/57_III/III08.html)).

CONZE 1972

Werner CONZE: *Adel, Aristokratie = Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. I., Szerk.: Otto BRUNNER – Werner CONZE – Reinhart KOSELLECK. Klett, Stuttgart, 1972, 1-48.

DEWALD 2002

Jonathan DEWALD: *Az európai nemesség 1400-1800*. Pannonica, Budapest, 2002.

FERMOR 1977

Patrick Leigh FERMOR: *Time of Gifts*. Penguin, 1977.

FERMOR 1986

Patrick Leigh FERMOR: *Between the Woods and the Water. On Foot to Constantinople from the Hook of Holland the Middle Danube to the Iron Gates*. Viking 1986. (Magyarul: *Erdők s vizek közt*. Európa, Budapest, 2000.)

HARRISON

William HARRISON: *A Description of Elizabethan England*, XXXV/3., The Harvard Classics, P. F. Collier & Son, New York, 1909-1914. (Hálózati verzió: [www.bartleby.com/35/3](http://www.bartleby.com/35/3) )

JESZENSZKY 1986

JESZENSZKY Géza: *Az elveszett presztízs. Magyarország megítélésének megváltozása Nagy-Britanniában (1894-1918)*. Magvető, Budapest, 1986. (2. kiadása: Magyar Szemle, Budapest, 1994.)

KOVÁCS 1988

KOVÁCS Sándor Iván: *Szakácmesterségnek és utazásnak könyvecskéi*. Szépirodalmi, Budapest, 1988.

KOVÁCS 2002

KOVÁCS Sándor: John Paget János részvétele az 1848–49-es szabadságharcban és forradalomban. *Unitárius Élet*, 2002/2., 11-13.

LACKÓ 1977

LACKÓ Mihály: *Széchenyi és Kossuth vitája*. Gondolat, Budapest, 1977. (Hálózati verzió: <http://mek.niif.hu/04800/04831/html/index.htm> ).

LANE 2006

Anthony LANE: *An Englishman abroad*. The New Yorker, 2006. május 22. ([www.accessmylibrary.com/coms2/summary\\_0286-16387551\\_ITM](http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-16387551_ITM) ).

LEOPOLD 1988

Ifj. LEOPOLD Lajos: *Színlelt kapitalizmus (1917)*. Medvetánc, 1988/3., 321-355.

MOORE 1903

George Edward, MOORE: *Principia Ethica*. 1903.

PAGET 1839

John PAGET, Esq.: *Hungary and Transylvania, with remarks on their condition social political and economical*. London, 1839.

PRESS 1993

Volker PRESS: *A nemesség a XIX. században. A régi Európa vezető társadalmi rétegei a polgári-bürokratikus korban = Túlélők. Elitek és társadalmi változás az újkori Európában*. Szerk.: Kontler László. Atlantisz, Budapest, 1993, 11-40.

SZINNYEI 1905

SZINNYEI József: *Paget János = Uő.: Magyar írók élete és munkái*. X., MTA – Hornyánszky, Budapest, 1905 (reprint: Magyar Könyvkiadók és Könyterjesztők Egyesülete, Veszprém, 1981. (hálózati verzió: <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/index.htm> ).

VÁRI 2005

VÁRI András: Angol játék magyar gyepen. *Korall*, 2005. május, 99-131.

WESSELÉNYI 1981

WESSELÉNYI Polixéna: *Olaszhoni és schweizi utazás (1842)*. Magvető, Budapest, 1981, 355-443.



## SZERZŐINKNEK

Minden tanulmányhoz bibliográfiát kérünk csatolni az alábbi formai követelmények szerint. A hivatkozásokat lábjegyzetes formában kérjük a bibliográfiában jelzett módon.

### **Könyvre történő hivatkozás**

ZOVÁNYI 1977

ZOVÁNYI<sup>1</sup> Jenő: *A magyarországi protestantizmus 1565-től 1600-ig.*<sup>2</sup>  
Budapest, Akadémiai, 1977, 430.

Több szerzős mű esetén:

BENKŐ–DEMÉNY–VEKOV 1979

BENKŐ Samu–DEMÉNY Lajos–VEKOV Károly (szerk.): *A székely felkelés 1595–1596.* Bukarest, Kriterion, 1979. 320.

Külföldi mű esetén:

BIRELEY 1999

BIRELEY, Robert: *The Refashioning of Catholicism 1540-1700.*  
Washington, DC, Catholic University of America Press, 1999, 20

### **Tanulmánykötetben megjelent tanulmányra történő hivatkozás**

TÓTH 2001

TÓTH István György: A missziós faházból az érseki trónra. (Marco Bandini bosnyák ferences misszionárius levelei a hódoltságról.) In: *Ezredforduló – századforduló – hetvenedik évforduló. Ünnepi tanulmányok Zimányi Vera tiszteletére.* Szerk. J. ÚJVÁRY Zsuzsanna. Piliscsaba, PPKE BTK, 2001, 164–227.

### **Folyóiratcikkre történő hivatkozás**

TUSOR 2000

TUSOR Péter: Az 1639. évi nagyszombati püspökkari konferencia.  
*Századok* 134. 2000, 431–457.

---

<sup>1</sup> A vezetéknevet kiskapitális betűtípussal kérjük.

<sup>2</sup> A címet minden esetben döntve kérjük.

**Internetes leőhelyre történő hivatkozás**

LATZKOVITS Miklós: *Inscriptiones alborum amicorum*. <http://susu.cs.jgytf.u-szeged.hu/~latzkovits/index2.php?search=1&lang=hu> (2008.02.12).

**Forrásokra történő hivatkozás**

B-A-Z. m. Lt. IV. 501/a.

Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Levéltár, IV. 501/a. Borsod vármegye levéltára: Borsod vármegye nemesi közgyűlésének iratai, Jegyzőkönyvek.

A kéziratokat az alábbi címre kinyomtatva és elektronikus úton is kérjük a szerkesztőségbe eljuttatni: postai cím: Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar, dr. Horváth Zita egyetemi docens, 3515 Miskolc-Egyetemváros; [bolcsek@uni-miskolc.hu](mailto:bolcsek@uni-miskolc.hu); tel.: 46/565-230.

Honlap: [www.uni-miskolc.hu/~philos](http://www.uni-miskolc.hu/~philos).

Dr. Horváth Zita  
a Szerkesztőbizottság elnöke