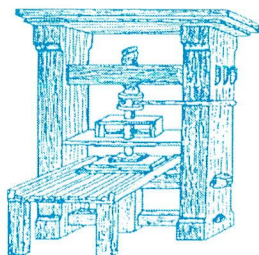


# HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A  
MAGYAR TANSZÉK  
FOLYÓIRATA

**UTAZÁS, KULTÚRA, IRODALOM**



**2.**  
2004

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása  
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Gerold László. – 8. évf., 26/27. sz. (1976)–. Újvidék : Magyar Tanszék, 1976–. – 24 cm

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása

ISSN 0350-2430

COBISS.SR-ID 17698

ETO: 821.511.141+811.511.141

YU ISSN 0350 2430

# **HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK**

**A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA  
2004. XXXV. évf. 2. sz. ÚJ FOLYAM X. évf. 2. sz.**

**2004.**

**2.**

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK  
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA  
PAPERS OF HUNGARIEN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem  
Bölcsész tudományi Kara  
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

Kiadja a Magyar Tanszék  
A Szerb Köztársaság Tudományügyi  
és Technológiai Minisztériuma, valamint  
az Illyés Közalapítvány támogatásával.



Felelős szerkesztő: Bányai János,  
főszerkesztő: Gerold László,  
szerkesztőbizottság: Bori Imre, Derék Pál (Bécs), Fazekas Tiborc  
(Hamburg), Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdema (Jyväskylä),  
Láncz Irén, Papp György és Utasi Csaba.

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska  
Angol fordítás: McConnell-Duff Márta

Szerkesztőség: BTK., Magyar Tanszék  
21000 Újvidék/Novi Sad, Stevana Musića 24.,  
tel.: (021) 458-673, e-mail: hungar@unsff.ns.ac.yu  
Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272  
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 505-103  
Készült 2005-ben 200 példányban

# TARTALOM

## UTAZÁS, KULTÚRA, IRODALOM

|                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| UTASI Csaba: A félretaposott sarkú cipők látványától a hazugság kultuszáig (Néhány valós és fiktív úti élmény XX. századi irodalmunkban) ..... | 7   |
| ANGYALOSI Gergely: Úti benyomások – egy „impresszionista” kritikus utazásai .....                                                              | 15  |
| FARAGÓ Kornélia: Az út-jellegű értésformák .....                                                                                               | 25  |
| RÁKAI Orsolya: Úttalan utak (A kritika lehetőségei) .....                                                                                      | 36  |
| POMOGÁTS Béla: Csédekker Rómában (Cs. Szabó László: Római muzsika) .....                                                                       | 46  |
| BENCE Erika: A vonat jelentésköre a Közép-Kelet-Európa-i kultúrában .....                                                                      | 55  |
| KAPPANYOS András: Utazás a koponyán belül .....                                                                                                | 62  |
| HARKAI VASS Éva: Utazás térben és időben (A Térey-líra időutazásai) .....                                                                      | 70  |
| BIRCSÁK Anikó: Földhözragadt istenek (Kerényi Károly utazásai Görögországban) .....                                                            | 78  |
| CSÁNYI Erzsébet: Az utazás toposza az ókori kalandregényekben .....                                                                            | 86  |
| H. FUTÓ Hargita: A női út .....                                                                                                                | 92  |
| GEROLD László: Jövés-menés, avagy utazástoposz drámában (és színházban) .....                                                                  | 104 |
| BÁNYAI János: „A legrövidebb út: egy pont közt” .....                                                                                          | 112 |

## FÜGGELÉK

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| BÁNYAI János: Harminc évről néhány rövid mondatban ..... | 118 |
|----------------------------------------------------------|-----|

# SADRŽAJ

## PUTOVANJE, KULTURA, KNJIŽEVNOST

|                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Čaba UTAŠI: Nekoliko stvarnih i fiktivnih putnih doživljaja u<br>mađarskoj književnosti XX-og veka ..... | 7   |
| Gergelj ANĐALOŠI: Putne impresije – putovanja jednog kritičara<br>impresioniste .....                    | 15  |
| Kornelija FARAGO: Put kao forma razumevanja .....                                                        | 25  |
| Oršolja RAKAI: Put u bespuće (Mogućnosti kritike) .....                                                  | 36  |
| Bela POMOGAČ: Laslo Č. Sabo u Rimu .....                                                                 | 46  |
| Erika BENČE: Značenje voza u kulturi Srednje-istočne Evrope .....                                        | 55  |
| Andraš KAPANJOŠ: Putovanje unutar lobanje .....                                                          | 62  |
| Eva HARKAI VAŠ: Putovanje u prostoru i vremenu u lirici<br>Janoša Tereija .....                          | 70  |
| Aniko BIRČAK: Prizemljeni bogovi (Putovanja Karolja Kerenjija<br>u Grčkoj) .....                         | 78  |
| Eržebet ČANJI: Topos putovanja u antičkim avanturističkim<br>romanima .....                              | 86  |
| Hargita H. FUTO: Ženski put .....                                                                        | 92  |
| Laslo GEROLD: Topos putovanja u drami (i u pozorištu) .....                                              | 104 |
| Janoš BANJAI: „Najkraći put između jedne tačke” .....                                                    | 112 |

## PODSEĆANJE

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Janoš BANJAI: Trideset godina u nekoliko kratkih rečenica ..... | 118 |
|-----------------------------------------------------------------|-----|

# CONTENTS

## TRAVEL, CULTURE, LITERATURE

|                                                                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| UTASI, Csaba: From the sight of shoes with worn down heels to the cult of lies (real and fictional traveller's adventures in our twentieth century literature) ..... | 7   |
| ANGYALOSI, Gergely: Travel Impressions. The journeys of an "impressionist" critic .....                                                                              | 15  |
| FARAGÓ, Kornélia: Journey-type forms of understanding .....                                                                                                          | 25  |
| RÁKAI, Orsolya: Untrodden Paths (The potentialities of criticism) .....                                                                                              | 36  |
| POMOGÁTS, Béla: Csaedekker in Rome (László Cs. Szabó: Roman Music) .....                                                                                             | 46  |
| BENCE, Erika: The semantic range of <i>train</i> in Central-Eastern-European culture .....                                                                           | 55  |
| KAPPANYOS, András: Journeys inside the skull .....                                                                                                                   | 62  |
| HARKAI VASS, Éva: Travelling in space and time (Journeys in time in Térey's lyrics) .....                                                                            | 70  |
| BIRCSÁK, Anikó: Grounded Gods (Károly Kerényi's travels in Greece) .....                                                                                             | 78  |
| CSÁNYI, Erzsébet: The topos of travelling in ancient adventure stories .....                                                                                         | 86  |
| H. FUTÓ, Hargita: The feminine way .....                                                                                                                             | 92  |
| GEROLD, László: Comings and goings or the topos of travelling in plays (and theatre) .....                                                                           | 104 |
| BÁNYAI, János: "The shortest way: between one point" .....                                                                                                           | 112 |

## ADDENDUM

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| BÁNYAI, János: On thirty years in a few short sentences ..... | 118 |
|---------------------------------------------------------------|-----|

UTASI CSABA

## A FÉLRETAPOSOTT SARKÚ CIPŐK LÁTVÁNYÁTÓL A HAZUGSÁG KULTUSZÁIG

Néhány valós és fiktív úti élmény XX. századi irodalmunkban

From the sight of shoes with worn down heels to the cult of lies

A dolgozat, miután rámutat, hogy az utazás igénye ősidők óta meghatározza az európai ember eszmélkedését, a XX. századi magyar irodalom néhány valós és fiktív úti élményére tér ki. Elemzi Kosztolányi Dezső 1909-ben írt *Belgrádi képek* című útirajzát, amely a korabeli szerb főváros jelenségeit örökíti meg, majd Kosztolányi és Déry Tibor egy-egy parabolikus utazástörténetére vet pillantást, amelyek lehetővé teszik az ember esélyeiről, léthelyzetéről való általánosító beszédet, közelebbről az igazság és a hazugság kérdéseinek narratív fölvetését.

Kulcsszavak:

utazás, valós és fiktív úti élmények, igazság és hazugság

Az utazás igénye ősidők óta meghatározza az európai ember eszmélkedését. Már Odüsszeusz tíz évig tartó hazaújtját sem csupán külső erők befolyásolták, hanem, mint Babits Mihály rámutat, az is, hogy ő „maga, lelke legmélyében titkos szövetségese a természet vad, rejtett és bomlasztó erőinek, amelyek ellen harcol”. Így aztán a szirének szigete mellett haladva a „fület nem tömi viasszal, mint a többi hajós. Ő hallani akarja a sziréndalt... És örökre hallja. A szent Pénélopé és az édes otthon nem fogják őt soká visszatartani.”<sup>1</sup>

Az eposz leleményes hőséneke újabb útra kelését azonban, tenném hozzá nyomban, mégsem csupán a szirének éneke sietteti, hanem mindazok a tapasztalatok is, amelyek a hosszú bolyongás éve alatt őrizendő emlékké nemesedtek elméjében.

\* Az újvidéki Magyar Tanszéken 2004. március 24-én és 25-én tartott tudományos tanácskozáson felolvasott dolgozatok

<sup>1</sup> *Az európai irodalom története*. Európa Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1957. 24.

Az utazás elsődleges célja tehát már Homérosz korában az idegen világok megismerése volt, hogy aztán később a „saját és az idegen közötti dialogikus struktúrát irodalmi szövegeken belül narratív minták hozzák létre, melyek fő konstitúciós, elve az utazás”.<sup>2</sup> Természetesen XX. századi irodalmunkban is számos útirajz, utazástörténet keletkezett, melyek közül ezúttal csak néhány ma is fontosnak látszóra térek ki.

Kosztolányi Dezsőt, aki az utazás célját és értelmét ismételten a sztereotípiák ellenében próbálta definiálni, a múlt század nagy utazói között tartjuk számon. Már 1909-ben lelkendezve mondja el, hogy szeret utazni, hiszen a „vonatfülkéből rendesen egy csomó emléket” visz magával, majd a „vonat poézis”-ét dicsérve arról is szól, hogy utazás közben sohasem köt ismeretséget, csak szemlélődik: azok ugyanis, „akik megszólítják útítársukat, aprópénzre váltják a szenzáció aranyait”.<sup>3</sup>

Érdekes módon alig néhány hónappal később, egy feltehetőleg képzelt globetrotterrel párbeszédelve, a paradoxon kedvéért mégis azt hangsúlyozza, hogy végképp lemond az utazásról. „Ön, uram – írja –, aki a látókedvben, a bámulásban, a szenzációhajszában hasonlít egy jó étvágyú, egészséges emberhez, biztosan nem ért egészen engem és azokat, akik végképp lemondtak az utazásról, és képzeletben utaznak. Nagyon kérem, ne nézzen le bennünket. Mi vagyunk a világ igazi vándorai. Önök a nagyevők. Mi az ínyencek.”<sup>4</sup>

Valójában ugyanez a szembenállás készteti évekkel később arra, hogy a turizmus „nagyevő”-inek megüzenje: „Nincs oktondibb dolog, mint azért utazni, hogy élményeket szerezzünk. Az élményeket nem lehet úgy gyűjteni, mint például a bélyegeket”, azok ugyanis „már eleve bennünk lakoznak, s ki tudja miért, mire rezzennek meg”.<sup>5</sup>

Még később pedig, már a harmincas évek elején, megvallja azt is, hogy az utazás testben és lélekben egyaránt fárasztja, sem tapasztalatát, sem tudásanyagát nem óhajtja már gyarapítani, emellett gyakran észleli, hogy az élmény pillanatában is unatkozik, hiszen az élményt megannyi „esetleges elem zavarja”, melyet nem tud kizárni.<sup>6</sup>

---

2 Hima Gabriella: Az idegen-tapasztalat módozatai az Esti Kornél utazástörténeteiben. In: *Antropológia és irodalom. Egy új paradigma útkeresése.* Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003. 367.

3 Csevegés az utazásról és az utasokról. In: *Álom és ólom.* Az írásokat összegyűjtötte és a bevezető tanulmányt írta Réz Pál. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969. 388-389.

4 Válasz egy globetrotternek. In: *Álom és ólom.* I. m.: 430.

5 Londoni levelek. In: *Elsüllyedt Európa.* Sajtó alá rendezte és a bevezetőt írta: Illyés Gyula. Budapest, Nyugat Kiadó és Irodalmi R. – T., 1943. 117.

6 Útinapló. Élmény és emlék. In: *Sötét bújócska.* Az írásokat összegyűjtötte és a szöveget gondozta Réz Pál. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974. 103.

De ha így van, miért utazzon az ember? Kosztolányi természetesen erre a kérdésre is válaszol. Aki utazik, fejtegeti, annak valami kézzelfogható célja van. Míg a kereskedő ad-vesz, a tudós tanulmányozza a kőzeteket, egy ország növényzetét és állatvilágát, a milliomos, az életművész él és élvez, felejt és pihen, addig az író utazás közben is az „egész élet érzéki látványosságát és érzékfölötti mélységét keresi”, épp ezért az „utazás fölfokozza, megsokszorozza életét”.<sup>7</sup>

Nem véletlen hát, hogy a pálya vége felé Kosztolányi már úgy találta, hogy az utazás az élet jelképévé magasodik a szemében: „Elindulunk valahová s megérkezünk. Mi a végcél? Ennek is többnyire oly kevés értelme van, mint az élet végcéljának.”<sup>8</sup>

Mindennek alapján nem túlzás azt állítani, hogy Kosztolányi olyan inyence volt az utazásnak, aki a parciális érdekektől idegenkedve a bensőjében fölzsabaduló élmények híve volt elsődlegesen. Részben ezzel magyarázhatjuk, hogy 1909 márciusában eldönti, felkeresi Belgrádot, amelyet Bosznia-Hercegovina előző évi annektálása következtében erős monarchiaellenesség hat át. Kosztolányit természetesen nem annyira a politikai élet jelenségei érdeklik, hanem inkább az, hogy a számára ismeretlen balkáni ország fővárosa milyen asszociációkat ébreszt majd benne. Így aztán jegyzetfüzettel felszerelve vág neki az útnak, s este már a következőket írja Lányi Heddának: „Éjfélkor az ötödik emeletről nézek le Belgrádra. A város sötét. Érdekes.”<sup>9</sup> A később *Belgrádi képek* címen megjelent útirajz épp erre az átvitt értelemben is értendő sötétségre és érdekességre mutat rá.<sup>10</sup>

Az útirajz a pontosan nem jelzett, de föltehetőleg délelőtti megérkezéstől a másnap reggeli hazautazásig terjedő nem egészen egy napot öleli fel, lineáris rendbe állítva a tapasztaltakat. Kosztolányi már az első bekezdésben jelzi, hogy idegen világba érkezett, s ezt az idegenséget aztán többféleképpen próbálja megnevezni.

Legegyszerűbben úgy, hogy a fölsvillantott képet meghagyja a tényközlés szintjén. A kapuk alján, narancssárga sállal a nyakukon, szorgalmas macedónok és albánok fűrészelnek; a Dorćolban, a régi török városrészben, ahol „még mindig a muzulmánok hagyományai kísértenek, a zöldfüggönyös kávémérések asztalain pompás török kávé gőzölög és hosszúszakállú kávé-sok karcsú cigarettákat és finom szivarokat kínálnak”; a nemzeti könyvtárban a könyvtáros „megmutatja a régi, érdekes szerb könyveket”, s mivel Kosztolányi magyar, mosolyogva egy polchoz vezet, „ahol a *Pallas Lexikon* áll”.

---

7 Útinapló. In: *Elsüllyedt Európa*. I. m.: 256. és 257.

8 Vallomás. Foglalkozásunk. In: *Elsüllyedt Európa*. I. m.: 279-280.

9 *Levelek – Naplók*. Budapest, Osiris Kiadó, 1996. 171.

10 Az írást az *Elsüllyedt Európa* alapján idézem.

Ezek és az ezekhez hasonló részletek, információk kétségkívül színezik, plasztikusabbá teszik a hátteret, hatásfokuk azonban mégsem éri el az asszociációs holdudvarú képekét, melyeket Kosztolányi korábbi ismeretekre vagy olvasmányélményekre alapoz. Amint elnézi pl. a felfelé kapaszkodó utcákat, a száradni kitett ruhákkal és kendőkkel, azonnal a „hegyre mászó olasz városok”-ra gondol, megállapítva, hogy aki végigmegy Belgrád „szűk, furcsa utcáin, melyeken épp úgy élnek, esznek, alszanak az emberek mindenki szeme előtt, mint a szicíliai városkákban, annak okvetlenül eszébe villan ez a déli, olasz hasonlatosság”. Más kérdés persze, hogy ez a hasonlatosság nem sokkal később teljes mértékben háttérbe szorul, hiszen az útirajzban a mediterrán derű és mozgalmasság dimenziói helyett mindinkább a szomorúság dimenziói tárulnak föl.

A vasúti étterem falán, sárga mentében, meggyszínű nadrágban „egy pergamen-arcú, sovány férfiú, Szerbia királya szomorkodik”, arcán csalódottság, dióbarna szemének csüggedt tekintetében pedig „félelem és ideges melabú” látszik. S akárha ez a királyi szomorúság szétömlene a városban, a szöveg következő, csillaggal elválasztott része már az utcák „végtelen szomorúság”-áról beszél, amely, és itt újra működni kezd az asszociációs mechanizmus, az „orosz puszták és orosz regények szomorúságá”-val azonos. Az igényesebb korabeli olvasók zöme természetesen nem ismerte az orosz pusztákat, mint ahogy Kosztolányi sem, de mert a nagy oroszokat olvasták, tisztább, hitelesebb képet alkothattak maguknak a belgrádi utcákról, mint ha azoknak részletező, hogy ne mondjam, naturalista leírását kapták volna.

Az akkori szkupstinát, amely előtt lassú lépésekkel, parasztruhában gyülekeznek a képviselők, Kosztolányi egy földszintes elemi iskolához hasonlítja, a korzózó nőkről pedig megjegyzi, hogy kalapjukon a „párisi ízlés tavasza”, de a cipőjük gyakran rossz, kopott, a sarok földre van taposva, ami beszédesen jelzi, hogy itt szegénység van. Alig néhány vonással, hasonlatlan érzékeltetni tudja tehát a vidékiességnek azt a légkörét, amely az akkor még kisváros Belgrádot nyilván alapvetően meghatározta. Ezek között a részletek között talán mégis az a néhány sor a legtalálhatóbb, melyet egy kisfiú kapcsán ír le, aki a szkupstina táján kíváncsi szemmel néz utána. „A magyar faluvégen bámulnak így az idegenre” – jegyzi meg odavetőleg, ez a mozzanat azonban, annak ellenére hogy mellékesnek, jelentéktelennek látszik, igen hatásosan érzékelteti a század eleji Belgrád atmoszféráját.

A tényközlő és asszociatív holdudvarú információk mellett Kosztolányi olyanokat is papírra vet, amelyek rövid úton elszakadnak a tapasztalati háttértől. A kis kávéházakról szólva így kezdi mondandóját: „Azt mondják: ezeknek a rosszul világított belgrádi kávécsárdáknak boszorkányüstjében fő a leendő háború.” Itt természetesen nem az okoz gondot, hogy csakugyan így volt-e, hanem hogy a mondat az *azt mondják*-ra támaszkodik, olyasmiről

tudósítva, amiről Kosztolányi nyilván már a belgrádi út előtt hallott. S így van ez a kávéházi környezet leírásában is. Mint a szöveg – nem tudni honnan származó ismeretek alapján – tudtul adja, mezítlábas kisbirtokosok, imakönyvükben új bombák receptjét tartogató pópák, vezérkari tisztek, kicsapott diákok, tudóvész nyomdászok ülnek körül az asztalokat, s Dosztojevszkijről, Tolsztojról, Gorkijról vitatkoznak, de a „fehérlelkű krisztusi írókat fonákul magyarázzák, önkényesen fordították le a maguk balkáni idiomájára”. Ebben az információban, mondanom se kell talán, még hangsúlyosabb az *azt mondják* szerepe, hiszen Kosztolányi, mint maga vallja meg egy helyt, nem tudott szerbül.<sup>11</sup>

A szóbeszédre hagyatkozás efféle jelzetei ellenére a *Belgrádi képek* meggyőzően tanúskodik mind a huszonegyes Kosztolányi ízléséről, elvárásairól, szenzibilitásáról, mind pedig a korabeli szerb főváros világáról, amely alig tíz évvel később döntő tényezőjévé válik majd a déli végeken élő magyarság sorsának.

A fikatív, vagy ahogy Kosztolányi a „nagyevő” globetrotternek tudtára adta: a képzeletbeli utazás nagymértékben különbözik a tényleges élményekkel járó utazástól, különösen ha nem csupán az útra kelés, hanem az úti cél is képzeletbeli. Ez esetben a szerzőt nem új tapasztalatok készítetik megszólalásra, hanem a már megélt összessége, ami lehetővé teszi az ember esélyeiről, léthelyzetéről való általánosító beszédet. Így van ez – Kosztolányinál maradva – az *Esti Kornél* negyedik fejezetében is, melyben a narrátor „rég barátjával a »becsületes város«-ba tesz kirándulást”.<sup>12</sup>

A város jelzője már a fejezet alcímében nyomatékosítja, hogy imaginárius térség felé indulunk, ahol a polgárok önismeretét nyilván se érdek, se tapintat, se viselkedési normák nem kezdhetik ki. S ami igen fontos: a narrátor nem csupán azért örül Esti Kornél meghívásának, mert kíváncsi a sohasem látott, titokzatos városra, hanem mert torkig van már a „sok becstelenséggel”, amit szűkebb és tágabb környezetében tapasztalnia kell. A kirándulás tehát egy lehetséges etikai egérút megtalálásának ígéretével teljes, annál inkább, mert a város becsületeségét lakóinak igazmondása szavatolja. „Itt az igazságot senki se rejti véka alá. Az önbírálat ebben a városban oly magas fokra hágott, hogy ilyesmire nincs többé szükség” – világosítja föl a narrátor Esti, másutt pedig arra is figyelmezteti, hogy ahova megérkeztek, ott az „igazmondás oly általános (...), hogy mindenki egyformán gyakorolja”.

Abszolutizált igazmondásról van tehát szó, amely éppen abszolutizáltsága folytán szükségszerűen komikussá transzformálja a város életének jelen-

11 Veljko Petrovićnak írja 1909. július 15-én: „Hét nyelven beszélek és írok ugyan, de szerbül – sajnos – egy szót sem tudok.” In: *Levelek – Naplók*. I. m.: 187.

12 A fejezetből a Szépirodalmi Könyvkiadónál 1981-ben megjelent *Esti Kornél* alapján idézek. Összegyűjtötte, és a szöveget gondozta Réz Pál.

ségeit. Nincs rá mód, hogy ezek többségét érintsem, egy irodalmi és egy politikai vonatkozású helyzetre azonban mégis kitérnék.

Esti és a narrátor megáll egy könyvesbolt kirakata előtt, ahol az „újdonságok színes papírszalaggal átkötve” verik „maguknak a hírt”: „*Olvashatatlan szemét... Az agyalágyult öreg író utolsó műve, mely eddig egy példányban sem kelt el... Hörgő Ervin legémelyítőbb, legmodorosabb versei.*” A parlament előtt viszont egy politikusra figyelnek föl, amint az egybeverődött tömeg előtt szónokol: „Elég, ha egy pillantást vettek szűk homlokomra, állati kapzsiságtól eltorzult arcomra, s azonnal láthatjátok, kivel van dolgotok. Semmiféle mesterséghez, tudományhoz nem értek, a világon semmi se vagyok alkalmas, legföljebb arra, hogy az élet értelmét magyarázzam nektek és vezesselek benneteket a cél felé.”

Ez a két szituáció önmagában, elszigetelten semmit sem mond. Tartalmukat csakis akkor nyerik el, ha „evilági”, konkrét tapasztalatokkal állítjuk őket relációba. Minthogy a „becsületes város”-on kívül a Hörgő Ervinek vaskos dilettantizmusának ilyesféle reklámozása éppannyira elképzelhetetlen, mint a politikusok tisztán látó önleplezése, jóleső derűvel ismerkedünk a föltétlen igazmondás példáival. Ezek a példák azonban egyidejűleg más irányú reakciókat is indukálnak. Tekintettel arra, hogy az egymást váltó helyzetek egytől egyig a fejezetben nem látható másik pólusnak, mindennapjainknak ellentétes előjelű lenyomatai, derülésünket szorongás is kíséri. Világunk ugyanis a hazugságok dzsungelének látszik végül, amelyben az igazságért való küzdelem meddő erőfeszítés lehet csupán, kiváltképp ha ezt a dzsungelt az *Esti Kornél* többi fejezetének viszonylagosító perspektívájából is szemléljük.

A parabolikus ötletnovella kajánkodó képtelenségeit Kosztolányi a poénszerű zárórészben újabb ironikus képtelenséggel töldja meg. Miután kitoloncolják a városból, a narrátor így összegezi a kirándulás tanulságait: „Sok minden rokonszenvesebb volt ottan. De be kell vallanom, hogy itten mégiscsak jobb. Mert ha az ottani és itteni emberek körülbelül egyformák, az itteniek javára sok mindent föl lehet hozni. Többek közt azt, hogy ezek itten néha legalább színesen, kellemesen hazudnak egymásnak.” Már az ide-oda kacsázó, makacsul ismétlődő *itten* és *ottan* jelzi, hogy a kirándulástól remélt megoldás véletlenül sem megoldás, s ezt a benyomást aztán a zárósorok üzenete csak elmélyíti. Nyilvánvalóvá válik ugyanis, hogy a föltétlen igazmondás éppannyira abszurd, mint a hazudozás, még ha színes, kellemes is, s így az eszmélkedő ember nem vonhat le más érvényesnek látszó konklúziót, mint amelyet néhány évvel korábban Kosztolányi Novák tanár ura már levont: „nem lehet semmit sem elintézni”.

Érdekes módon Déry Tibor emlékezetes regénye, a *G. A. úr X.-ben*, amelynek negatív utópiája úgyszintén képzeletbeli utazás révén valósul meg,

az Esti-történet közelségét sejteti. Sőt van egy olyan fejezete, amely mintha Kosztolányi közvetlen ihletéséről tanúskodna. X. városának megközelítése, a városban uralkodó rend nélküli szabadság jelenségeinek számbavétele, a lakosság igénytelen, lemondó életvitelének részletekbe menő rajza természetesen messze meghaladja az Esti-példázat egyszerű ellenpontozását. A 20. fejezetben azonban kissé váratlanul változás történik. Huzamos ott-tartózkodása során G. A. számos városlakóval ismerkedik meg, akik mind türelmetlenebbül kérik, hogy beszéljen a számukra ismeretlen külföldi életről. G. A. végül kötélnek áll, több előadást tart, ezek közül azonban – Déry számára is – a 20. fejezetben olvasható az igazán fontos, az, amely Kosztolányira asszociáltató módon a hazugságot állítja középpontba.<sup>13</sup>

Szembetűnő, hogy az Esti-történet alapképletét Déry megfordítja. Míg Kosztolányi a föltétlen igazmondás példáival érzékelteti létünk eliminálhatatlan hazugságait, addig Déry eltekint az X. városára úgyszintén jellemző igazmondás jelenségeitől, és a hazugság azon alakzataira, változataira összpontosít, amelyek a „külföldi”, valójában mindenkor ember életét meghatározzák. A „becsületes város”-ban mindenki igazat beszél, „külföldön” viszont, ha nem is „minden helyzetben egyforma erővel és tehetséggel”, de „mindenki mindig hazudik”, olyannyira, hogy a „tudomány megbízható tanúsága szerint találtak oly kivételes képességű egyéneket, akik egész életükben nem ejtettek ki egy igaz szót sem”.

A fordított alapképlet ellenére a két szöveg messzemenően rokon. Az Esti-példázat ragyogó ironiával hirdeti, hogy életünk megbecsülendő többlete a szellemes, színes hazudozás, Déry főszereplője viszont ennél is tovább megy, azt bizonygatva a feszülten figyelő hallgatóságnak, hogy a hazudni tudás az „emberi elme legragyogóbb képessége”, következésképp „külföldön” az élet nemcsak elviselhető, sőt kíváncsú, hanem ellenállhatatlanul szórakoztató is. A Déry-életműben ennél nagyobb hévvel és persze keserőséggel majd a *Kedves bópeer...!* országos hírű írója, Flóris fog szólni a hazugság megtartó erejéről, rámutatva, hogy az erkölcsi kódexek egyik nagy tévedése éppen az, hogy „elítélik a hazugságot, amely pedig az emberiség egyik legnagyobb találmánya. Hazugság nélkül semmilyen társas élet el nem képzelhető. A hazugság tapaszt össze minden közösséget, mely egyébként elmebajos, vérengző részekre hullana szét.”

Mindkét parabolikus utazástörténet azt sugallja tehát, hogy az emberi élet elkerülhetetlenül abszurd falakba ütközik, melyeket az öncsalás könnyedén megkerülhet, de melyeket objektíve ledönteni, felszámolni nem lehet. Önként adódik hát a kérdés, érdemes-e ma, amikor az efféle utazások

<sup>13</sup> A regényből a Szépirodalmi Könyvkiadónál 1964-ben megjelent kötet alapján idézek.

<sup>14</sup> A *Kedves bópeer...!*-ből a Szépirodalmi Könyvkiadónál 1973-ban megjelent kötet alapján idézek.

divatja már a múlté, kirándulni a „becsületes város”-ba vagy X. városába, hogy kudarcra ítélttségünket újra átéljük? Úgy gondolom, érdemes, mert igaz ugyan, hogy Kosztolányi és Déry felismerései nem tölthetnek el bennünket megnyugvással, azáltal azonban, hogy esszenciális jelenségeket neveznek meg, fokozzák illúziótlan szellemi ellenállásunkat a mai, alkalmasint az övékéénél is sivárabb világgal szemben.

## **FROM THE SIGHT OF SHOES WITH WORN DOWN HEELS TO THE CULT OF LIES**

Some real and fictive traveller's adventures in twentieth century literature

After pointing out the fact that the need for travelling has marked cogitation of people in Europe since time immemorial, the author of the paper passes onto some real and fictive traveller's adventures in twentieth century Hungarian literature. First he analyses *Belgrádi képek* (Pictures from Belgrade, 1909,) by Dezső Kosztolányi, a travelogue that records manifestations in the Serbian capital of the time, then he throws a glance at two parabolic travel stories, one by Kosztolányi and one by Tibor Déry, which render possible a generalizing discourse on the chances and existential state of men, raising more closely narrative issues of truth and falsehood.

ANGYALOSI GERGELY

## ÚTI BENYOMÁSOK – EGY „IMPRESSZIONISTA” KRITIKUS UTAZÁSAI

Travel Impressions. The journeys of an “impressionist” critic

Az impresszionista kritikusként ismert Ignótus az 1900-as évek elején Törökországban, Szerbiában, az Egyesült Államokban és Németországban járt, úti rajzaiban ezekről írt. Apró, látszólag felületi jelenségekről, amelyeknek azonban nagy jelentőséget tulajdonít. Megfigyeléseinek középpontjában a kultúra és a demokrácia áll, ahogy erről egy kozmopolita magyar polgár gondolkodik s egy impresszionista kritikus vélekedik.

Kulcsszavak: Útirajz, impresszionizmus, polgár, kultúra, demokrácia.

Hogyan mesél utazásairól egy impresszionista kritikus?

Ez az egyszerűnek látszó kérdés természetesen sok feltételezést takar. Mindenekelőtt azt sugallja, hogy létezik vagy legalábbis létezett impresszionista kritika, vagyis voltak olyan kritikusok, akiket érdemes ezzel a jelzővel illetni. Mivel pedig a továbbiakban Ignótus úti jegyzeteit fogom kommentálni, nyilvánvalóan róla kell feltételeznem, hogy kritikusoknak az imént említett csoportjába tartozik. Ahány kimondatlan feltételezés, annyi nehezen bizonyítható állítás. Indokolandó, hogy miért választom mégis a fenti kérdést kiindulópontul, Hermann Broch egyik okfejtésére hagyatkoznék. Az Ignótusnál majd két évtizeddel ifjabb Broch a századelő korára visszatekintő művében, a *Hofmannstahl és kora*ban tesz egy fontos megfigyelést, amely kiindulópontul szolgálhat a különféle művészeti ágakban megvalósuló impresszionista tendenciák összevethetősége szempontjából. A festőknél kezdi, akik szerint fokozatosan felfedezték, hogy „a festészetet újra meg újra a fény és a színfoltok médiumára kell redukálni (...) a festői folyamatnak ez a végső lecsupaszítása, öselveire való redukálása teszi hozzáférhetővé számára azt a szférát, amelyből a művészet őszimbólumai és ezáltal új igazságai vétetnek. Ez és nem más volt az impresszionizmus forradalmi felfedezése, és csak így nem másképpen lehet definiálni az impresszionizmust: új beállítottság a dologi realitás iránt; felfedezte a médiumot mint realitást.”<sup>1</sup> Természetesen vitatható,

<sup>1</sup> Hermann Broch: *Hofmannstahl és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Fordította Györffy Miklós. Helikon, 1988. 19.

hogy csakis ebben állott volna az impresszionizmus forradalma, mint ahogyan az is, hogy kizárólag a Broch által javasolt gondolatmenet alapján kísérelhetjük-e meg definiálni mint kultúrtörténeti jelenséget. Broch ötletének jelentősége abban áll, hogy kiterjeszthető más területekre is: minden művészeti ágban, sőt a kritikában is megvizsgálhatjuk, hogy mennyiben érvényesül a műalkotás médiumra-redukálása. Broch az irodalmi impresszionizmust az autotelikus nyelvhasználat egy módozatának tekintette, ugyanakkor pedig – különbözvén a mai referencialitás-viták számos résztvevőjétől – a valóság megismerésének új dimenzióját látta megnyílni benne. Szerinte az impresszionista kritikust nem a „szubjektív benyomások” gáttalan verbalizálása jellemzi, s még csak nem is az esztétikai normákról és szabályokról, vagy a bevezetett kategóriákról vagy értékekről való lemondás. A döntő számára az, hogy a kritikus önnön személyiségét a művet közvetítő *médiumnak* tekinti; a valóság ebben az esetben maga a műalkotás, amelyhez nem férközhetünk hozzá *közvetlenül*. Az új kritikus-típus saját befogadó tudatát tekinti a reflexió és az ítélet legalkalmasabb közegének, sőt, bizonyos szempontból a megismerés végső tárgyának is. Véleményem szerint Ignotus ennek a (kényszerűségből elnagyoltan jellemzett) kritikusnak az előképe és egyben megtestesülése volt nálunk. A választott álnév által sugallt „tudatlanság” igazából a dogmatikus elvektől és előítéletektől való ironikus és önironikus függetlenséget jelezte. Mintegy ösztönösen volt bergsoniánus, vagyis mindig feltételezett egyfajta hasadást az állandóan mozgásban lévő valóság és az értelem által létrehozott állóképek között. Ezért érezte magához oly közelinek például egy Anatole France kritikus mentalitását. „Egy okos és jó apa, aki mindent tud és akitől mindent meg lehet tudni” – jellemezte a francia író 1914-ben. „A francia személyes viszonyban van azzal, amit tud, a tudomány nem ismeret számára, hanem élmény, s ami végre gondolkodás útján jutott, az éppúgy átmegy a vérébe, mint ahogy nemzetül és társadalmul nem elégszik meg azzal, hogy az igazság igazság legyen, hanem menten át is akarja vinni az életbe intézményül.” Majd hozzáteszi: „A francia, ha agnosztikus, egyformán kételkedik a tudásban is, a hitben is, a tudást egy kicsit ugratja a hittel, a hitet kicsit ugratja a tudással, s az embert kicsit ugratja mindkettővel.”<sup>2</sup>

Anatole France alighanem elfogadta volna ezt a jellemzést, hiszen tőle származik a megállapítás, hogy „az a jó kritikus, aki lelkének kalandozása-it meséli el a remekművek közepette”. Am idézhetnék egy másik rokon franciát is, aki – nyilván nem függetlenül France-tól – hasonló koncepciót fejt ki a *Contre Sainte-Beuve*-ben. Proustról van szó, akinek a számára a kritikus önmaga olvasója: a mű funkciója az, hogy segítsen neki felfedezni önmagában valamit, ami a műalkotással való találkozás nélkül észrevétlen maradt volna előtte. „És azt hiszem, hogy a fiúcska, aki ekkép tölti kedvét bennem,

---

<sup>2</sup> Ignotus: *Olvadás közben. (Új folyam).* Ujságcikkek 1913 és 1921 közzül. Julius Fischer, Wien, 1922. 83-84.

bizonyára ugyanaz, mint akinek finom és érzékeny hallása is van, és megérzi a nagyon finom összhangot két benyomás, két gondolat között, amit mások nem éreznek. Fogalmam sincs, miféle teremtmény ez.” Ez azonban távolról sem a valóságtól való eltávolodást jelenti. „Miért fejezi ki számunkra a valóságot, ha két benyomás egybeesik? Talán azért, mert akkor azzal együtt támad fel, ami *hiányzik* belőle, ellenben ha okoskodunk, ha megpróbálunk felidézni, akkor vagy hozzáteszünk, vagy elveszünk belőle valamit.” Az olvasás így nem más, mint belső utazás. „A szép könyvek valamilyen értelemben idegen nyelven íródnak. Mindnyájan találunk bármelyik szó mögött érzelmet vagy legalább egy képet, amelyet gyakran értelmezünk fonákul */contresens/*. Am a szép könyvekben még a fonák értelmezések */contresens/* is szépek.”<sup>3</sup> Úgyszólván fölösleges hangsúlyoznunk, hogy ez a kritika-koncepció teljesen ellentétes volt azokkal az elképzelésekkel, amelyek Európa-szerte a tiszta tudásra, valamint az érzelmek és megérzések visszaszorítására helyezték a hangsúlyt. Franciaországban például Lanson volt ennek a vonalnak a képviselője, s ő valóban a kritikus személyiségének „eltörlését” tartotta volna ideálisnak, noha pályájának bizonyos pontjain elismerte, hogy minden kritikában van egy „fatálisan impresszionista” rész. Ignotus a század első évtizedében nem ismerte Proust művét; annál érdekesebb, hogy néhol szinte szó szerint ugyanazokat a kritikusai alapelveket fogalmazta meg, mint az *Eltűnt idő* megírására készülő francia író. A jó olvasást maga is gyakorta hasonlította egy utazáshoz. „Egyéb, mint impresszionista kritika nem is lehetséges. Az értékelő kritika sem mondhat többet, mint hogy az *én* ítéletem szerint mit ér az a dolog. A kritikának semmi egyéb lehetősége nincs, mint tudomásul venni a művészi munkákat s e tudomást tovább adni; leírni azokat, mint ahogy leírunk egy vidéket vagy egy eseményt, s hogy nem leírták írunk róluk, hanem csak benyomásokat, az éppen azért van, mert láttatni akarjuk ama dolgokat, márpedig a leltárban az ember a részletektől nem látja az egészet. Nem értem, hogy a kritikának miért kellene exaktabbnak lennie a fizikánál vagy a kémiánál, melyeknek még ugynevezett törvényeik sem egyebek, mint jelenségek leírásai.”<sup>4</sup>

Természetesen nem az értelem vagy az ész szerepének egyszerű tagadásáról van szó nála. Ignotus, amikor impressziókról beszél, nem holmi zavaros érzés-foszlányok megragadására gondol, hanem a megjelenés lényegszerűségének koherens víziójáról, némileg abban az értelemben, ahogyan Husserl beszél az intuitív lényeglátásról. Bízvást elfogadta volna tehát, akit Proust fejtegetett a *Contre Sainte-Beuve*-ben: „Napról napra kevesebb értéket tulajdonítok a tudatosságnak. Napról napra tisztábban látom, hogy az író

3 Marcel Proust: *Álmok, szobák, nappalok (Contre Sainte-Beuve)*. Filum, Budapest, 1997. 236-237.

4 Ignotus: *Feljegyzések*. Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1909. 194-195.

csak az értelmén túl képes bármit is megragadni élményekből /*de nos impressions*/, vagyis megfogni valamit önmagából és a művészet egyedüli anyagából. Amit a tudat múltként kínál nekünk, az nem a múlt. Valójában amint elmúlik életünkben egy-egy óra, testet ölt és elrejtőzik valami megfogható tárgyban, akár a népmesében a holtak lelke.”<sup>5</sup> Majd megállapítja, hogy „mégiscsak a tudatot /*intelligence*/ kell felkérnünk, hogy megállapítsa saját alacsonyabbrendűségét. A fejedelmi koronát ugyan nem érdemli meg, mégis egyedül ő ítélheti oda másnak. S noha az erények rangsorában csupán a második helyre szorul, csakis az értelem nyilváníthatja ki, hogy az első helyet az ösztönnek kell elfoglalnia.”<sup>6</sup> Úgy véli tehát, hogy igenis léteznek igazságok az esztétika területén, ám mindig ideiglenesnek tekintendők. Ennek megfelelően időlegesen kell őket elfogadnunk, egészen annak az új ténynek vagy jelenségnek a felbukkanásáig, amely arra kényszerít bennünket, hogy ellentmondjunk önmagunknak. Nem szabad megállni egyetlen elvénél vagy elvrendszerénél: mindegyikbe bele kell kóstolnunk.

Aligha meglepő felismerés, hogy az esztétikai elvek eldöntetlensége egy világlátás részét képezi. Mivel Ignotus az elméleti dogmatizmust szinte a Gonosz megtestesítőjének tartja, nem meglepő, hogy ennek az agnoszticizmusnak a szellemében beszél az idegen népekről, szokásokról, erkölcsökről is. Nyíltan és röstellkedés nélkül vallja magát európainak és a nyugati civilizációhoz tartozónak, anélkül, hogy természettörvényé emelné ennek a civilizációnak a szabályait. Mindig kész arra, hogy módosítsa elvi felismeréseit. *Az eldöntetlenség egyfajta garanciaként szolgál számára minden ideológiai rabszolgaság elkerülésére.* Nem tekinthető véletlennek, hogy a hasonló mentalitású irodalmárok általában hajlanak az irodalmi nyelv autonómiájának elfogadására. André Gide például így írt 1902-ben: „Persze, nem merném állítani, hogy a semlegesség (mondhattam volna így is: az eldöntetlenség) biztos jele volna a nagy szellemnek; de úgy vélem, hogy a nagy szellemek közül számosan visolyogtak... a végső következtetések levonásától, és hogy egy probléma helyes felvetése nem abban áll, hogy előre feltételezzük a megoldását.” Majd hozzáteszi: „Az igazat megvallva, a művészetben nincs olyan probléma – amelynek ne maga a műalkotás lenne a kielégítő megoldása.”<sup>7</sup> Lehetséges, hogy a fentebb említett új típusú kritikus és utazó sajátos hagyományt képvisel az európai irodalomban. Ezt nem merném határozottan állítani; abban viszont biztos vagyok, hogy az utóbbi évtizedekben ennek az örökségnek Roland Barthes volt az egyik legjelentősebb továbbvivője. Sok mindent mondhatnánk a Barthes és Ignotus értelmezői stratégiája közötti hasonlóságokról; az mindenesetre egyér-

5 Proust, i. m. 5.

6 Proust, i. m. 11.

7 André Gide: *L'immoraliste*. Préface.

telmúnek látszik, hogy számukra „úton lenni” egészen mást jelentett, mint amit egy szimbólumszótárban olvashatunk. „A páratlanul gazdag utazás-szimbolika *mindenesetre* (az én kiemelésem, A.G.) összefoglalható az igazság, a megbékélés, a halhatatlanság keresésében, egy spirituális centrum kutatásában és megelézésében.” Igaz, hogy amikor utazunk, s így módon mintegy „olvassuk” a másik országot, az utazás gyakran „a belső változás iránti mélységes vágyat fejezi ki, tehát nem annyira a helyváltoztatásra, mint inkább az új tapasztalatok szerzésére irányuló igényt.”<sup>8</sup> De nagy különbség van aközött, hogy az utazó a végső Igazságot, a nagy Titokba való beavatást keresi, vagy pedig úgy szemléli a világot, mint egy könyvet, amely sohasem zárul önmagára (mint például Barthes a Japánról írott könyvében).

Hogy Ignotus ebbe az utóbbi utazó-olvasótípusba tartozik, az akkor válik egyértelművé, ha végigolvassuk úti jegyzeteit, amelyeket 1904 és 1909 között vetett papírra. Japánokról, törökökről, szerbekről, amerikaiakról és németekről beszél a *Feljegyzések* kötet *Népek és helyek* című részében. Japánban ugyan nem járt, mégsem véletlenül idézi fel *A japán pörgettyű* című írásban az Amerikában lezajlott beszélgetését egy japán újságíróval. Bámulatos éleslátással elemzi a „japán zsenialitást” vagyis azt a sajátos képességet, amelynek révén látszólag könnyedén átveszik és hihetetlen tökélyre fejlesztik a nyugati kultúra vívmányait. Ugyanakkor azonban önmagát is analízisnek veti alá. Miért is csodálkozunk annyira a japánok sikerein? „Ez a hit és ez a csodálkozás nyilvánvaló kulturgőg a mi részünkről, tudománytalan elfogultság, mely a kultúrának csak egy formáját hajlandó elfogadni, a nyugatit.” Rendkívül szellemes és ugyanakkor egy „impresszionista” utazóra igencsak jellemző megoldással, beszélgetőtársa *mosolyából* kiindulva próbálja megérteni a japán kultúra sajátosságait. Az újságíró kollégának, mondja, nem mindenben volt igaza, amit mondott. „De viszont mosolygásában igaza volt – maga a mosoly már testet öltött igazság volt.”<sup>9</sup> A japán mosoly, amelyet egyébként nem szeret, mert a „Streber és Sleicher” bürokrata-mosolyára emlékezteti, azért testesítheti meg egy kultúra egészét, mert így mosolyogni szerinte csak az tud, akinek „a hetvenhetedik öregapja is” lelki életet élt. A benyomás közvetlenül utat nyit a lényegi általánosításhoz, amely így nem válik pusztá, testetlen absztrakcióvá; a japán kultúrában megvolt a számítás, a higgadtság, a fegyelem, az összetartás, az önmegtagadás, a testi ügyesség: mi más kellett volna az európai technika elsajátításához?

Konstantinápoly városa, ahol 1903-ban járt, ismét alkalmat kínál számára Nyugat és Kelet összehasonlításához. Ezúttal a török ember *tekintetét* interpretálja. „De szemük, mialatt a mélyén ott lakozik a kiirthatatlan gőg,

---

8 Jean Chevalier-Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles*. Robert Lafont/Jupiter, Paris, 1982. 1027.

9 Ignotus: *Feljegyzések*. i. m. 86-87.

megvetés és kicsinylés a tisztátalan nyugat ellen, egyben szinte könyörgő kutyaalázatossággal kémléli a legkisebb, a legjelentéktelenebb, a leggyanúsabb ismeretlenségű nyugatiban az illető európai nemzet fiát: nem volnátok hajlandóak elfogadni bennünket?...” Az egyén szörnyű történelmi kiszolgáltatottságáról olvas ebben a tekintetben. „Arról a kiszolgáltatottságról, melynek érzése a törököt föl a legmagasabbig egyaránt eltölti, a mi európai lélektanunknak kategóriája nincsen.” A város brutálisan szembesíti a kultúrák minőségi különbségeiről alkotott korabeli elméletekkel. „Konstantinápoly végtelen szépsége és feneketlen szennye közepett, egyre Gobineau József grófra kellett gondolnom, a leggyönyörűbb lelkek s a legnagyobb tévedők egyikére...” Gobineau volt számára annak az egyoldalú és elfogult európaiságnak a képviselője, aki a műveltségnek csak egyetlen formáját képes meglátni és elfogadni: a magáét. Ignost valamelyest vonzza ez az arisztokratikusan kirekesztő kultúra-elmélet, de végül inkább az elutasítás mellett dönt. „Talán...ez a fokbeli különbség igazán csak látszólagos? Talán...ez az alacsonyosság valóban csak az idegen szem optikai csalódása?” Alapjában véve nem hisz a kultúrateremtő árja népekre vonatkozó fantazmagóriákban. „Még egyszer mondom, hogy csak az idegbeli elfogultság optikai csalódásában támadhat föl az emberben az egész faj-elmélet, de még egyszer hozzá kell tennem, hogy nem csoda, ha föltámad.” Ez utóbbi meggyőződést egy rémületesen véres gyásszertartás láttán tartja szükségesnek, hogy azután az írás végén némi iróniával mégis a nyugati kultúra mellett tegye le a voksát. Mint írja, egyetlen helyen érezte magát igazán otthon Konstantinápolyban, ahol „rend, kényelem és tisztaság” vette körül, „ami nélkül a nyugati ember nem tud már ellenni, mert egyben élete legnagyobb javait is jelképezik: a békességet, a bátorságot, az igazságot és a függetlenséget”. „Ez a hely a skutaribeli angol temető volt.”<sup>10</sup>

1908-ban hajóutat tesz a Dunán. Belgrádba érve különös, ellentmondásos érzések fogják el. „Lenézek a partra: a legszomorubb elhagyatottságra, melyet Kis-Ázsia óta látnom adatott. (...) Szomorú, szomorú, szomorú. (...) Valami tragikomikum bánata nehezedik rám, s nem tudom pontosan megmondani, miféle.” Nem tagadja meg magában a politikai újságíró, hiszen azonnal Szerbia nemzetközi viszonylatai jutnak eszébe. „Ahány hatalmas Európának: mind regulázza ezt a kis országot, mióta a töröktől megszabadult. A legmeghatóbb s a legmulatságosabb az a tekintély, melylyel a mi züllött monarchiánk e kis nemzetre ránehezedik.” Mint másutt is, ezúttal is tisztában van azzal, hogy csupán egy utazó, aki a „legkülsőbb külsőségekből” kiindulva igyekszik ítéletet alkotni. De követve a már megfigyelt módszert, leginkább arra figyel, hogy milyen mozgásokat indítanak el benne ezek a „felületes impressziók”. Megpróbálja szétválasztani az adott

---

<sup>10</sup> Ignost, i. m. 94-96, 100.

országról szerzett ismereteit és ezeket a benyomásokat; de mintha többre becsülné a közvetlenül nyert felismeréseket a szociológiai vagy statisztikai adatoknál. Például sajátos ellentmondást vél felfedezni a belgrádiak ruhájának tisztasága és a testi higiénijuk hiányossága között. Jóval fontosabb azonban számára az emberarcokról leolvasott halálos fáradtság, amelynek a jeleit mindenütt látni véli: azt a „perverzus meggyötröttséget, mint aminek színeit, vonásait, páráit itt mindenben rajta érzem: renden, tisztaságon, műveltségen, európaiasságon – igazán nem tudnám okát adni, miért, igazán nem tudnám egyenkint megmutatni, hol és miben.” Ebből vonja le a következtetést: „Olcsó lehetett itt valaha az élet és keserves a megélhetés!” Megindító optimizmusról is tanúbizonyságot tesz, amikor úgy látja, hogy amennyiben a mi „monárkiánk a saját problémáival elkészül” nagy hivatása lehet ezen a tájon. „De sok munka lesz még addig – méltó ugy a mi világunk, mint a szerbség legnemesebb elméinek legdicsőbb hazafiságának fáradtságára s töprengésére. Mi, akik oly közel élünk e világhoz s a multaknak annyi az övékkel rokon sebétől vérezünk: mi bizonyára ne nézzük e fejlődő és küzködő világot azzal az ostoba dölyffel, mellyel a civilizációba véggépp beszokott nemzetek fiai nézik. Végre se feledjük, hogy a műveltség és polgárosultság csak akkor nagy, természetes, elhagyhatatlan jó, mikor már megvan és megszokták – de amíg hozzájutnak, sok kedves megszokásról kell lemondani, sok drága kényelmet kell feláldozni, sok nehéz terhet kell vállalni.”<sup>11</sup>

Voltaképpen egészen új fejezetet kellene nyitnunk 1904-ben tett amerikai úti jegyzeteinek elemzéséhez. Ezúttal is a „lényegét” kívánja valamiképpen megragadni. Ezért indít az amerikai útirajzok általános megítélésével: minek tulajdonítható, hogy ezek a beszámolók általában szegényesek, üresek és néhány ismétlődő anekdotára korlátozódnak? Mi köze van ennek magához az amerikai élethez? Úgy gondolja, hogy az amerikai zárkózottabb életet él, mint az európai; kifelé csak „vallásos felét” mutatja. A klub, a család, az üzlet – ezek a helyszínek tagolják az amerikai középosztályhoz tartozó polgár életterét, s ezek közül csak az üzlet nyitott a külföldi számára. Az újságok „vadonatúj” hírei nagyon könnyen sorolhatók néhány alaptípusba, s vajmi keveset mondanak a politikai színpalak mögötti történetekről. Azok a nagyon általános, nagyon felületi benyomások, amelyekre a külföldi néhány hét alatt szert tehet, mindazonáltal nem jelentőség nélküliek. „Nem nehéz észrevenni, hogy a férfiak egymás iránt tüntetően udvariatlanok, a nők iránt tüntetően udvariasak; a hivatalokban tüntetően szorgalmasak, az utcán tüntetően sietségesek; hogy a muzeumok, a paloták, a fogadók s az újságok tüntetően gazdagok, az asszonyok tüntetően függetlenek, a cseledek s a kis emberek tüntetően bizalmaskodók, a vásárnapok tüntetően

<sup>11</sup> Ignotus, i. m. 102-104; 107, 109.

unalmasak, s hogy itt általában mindig mindennel és mindenben tüntetnek.” Nyolc évtizeddel később, *Amerika* című könyvében Jean Baudrillard majdnem ugyanezt fogalmazta meg, amikor az Újvilágot a „modern szimuláció” hazájának, s a jellegzetes amerikai mosolyt a mosoly szükségletét kifejező kelléknek nevezte. „A komédia, a póz, még a természetességnek s az egyszerűségnek is a pózolása épp úgy végig vonul e világon, mint a vakmerőség s a kegyetlenség – nyilván mutatván, hogy ez az emberfajta többé-kevésbé olyan apáktól származik, kiknek képmutatónak kellett lenniök, mert volt mit titkolniok, mindent kockára kellett vetniök, nem volt mit veszteniök, meg kellett becsülniök az asszonyt, mert kevesük volt belőle, s maguknak kellett egy újfajta élet számára törvényeket kialakítaniok...”

Ignotus szerint az amerikai luxus és elegancia paraszti eredetről árulkodik; ezek az emberek a lelkük mélyén még mindig bagóznak és a padlóra köpnek. Ezúttal is érdeklődéssel figyeli a testi higiénié állapotát, s megállapítja, hogy „bizonyos tekintetben, mint például a testi tisztálkodás, a mi franciáinknál vagy éppen olaszainknál sokkal messzebbre jutottak”. (Nem véletlenül használ többes szám első személyt az európaiakról szólván.) Igazából azonban testileg és lelkileg egyaránt igénytelenek az amerikaiak, állítja: konyhájuk fényűző, de ízetlen, színházai, újságai gyerekesek és alantasok, beszélgetésük egyhangú és szegényes, mert csak a pénz, az üzlet és a politika tölti ki. Minden, ami ezen a szinten túlmutat, „amiért művelt embernek egyedül érdemes élni és túrni az élet szörnyűségeit”, „fölösleges analízisnek” számít. (Baudrillard 1986-ban ezt írja erről: „Azt hányjuk az amerikaiak szemére, hogy nem tudnak elemezni, sem fogalmilag gondolkodni. Tévesen ítéljük el őket. Mi képzeljük úgy, hogy minden a transzcendenciában csúcsosodik ki, és hogy semmi sem létezik, amit nem gondoltak át fogalmilag. Nekik nemcsak, hogy nincs gondjuk ezzel, hanem épp ellenkező a szándékuk. Nem konceptualizálni akarják a valóságot, hanem a koncepciót valósággá tenni, anyagiasítani az eszméket.” Elég döbbenetes jelenség, hogy a két szöveget, amelyeket ilyen tengernyi idő választ el, még mindig párbeszédes viszonyba állíthatjuk egymással.) „Minél közelebbről látja az ember, annál vakmerőbbnek, tolakodóbbnak és orcátlanabbnak tetszik az a pretenzió, hogy ez a civilizáció magához akarja amerikanizálni az egész többi világot”. Ehhez képest a tatárjárás reneszánsz-számba menne – szögezi le Ignotus egyre növekvő indulattal. Legfőbb vádpontja Amerikával szemben, hogy civilizációja nem érdemli meg ezt a nevet, mert nem ki-egyenlíteni törekszik a természeti igazságtalanságokat, hanem még inkább kiélezi azokat a technikai lehetőségek révén.

Később megenyhül kissé, s megint csak reflektál önnön feltételezhető elfogultságára. „Ez a világ nem üres, hanem nagyvonású; plakátstílusban raj-

zolt. Ilyen itt maga a természet is; a rettenetes meleg és a rettenetes hideg közt átmenet nélkül váltakozó időjárás; a roppant puszták, a roppant hegy-ségek s az órajárásnyi széles folyók.” Az óriási terek, minden életvonatkozás elnagyoltsága és lendületessége az időhöz való viszonyt is meghatározza. „A jövőnek élő jelen, a holnapnak élő ma, a folytonos ideiglenesség, az állandó változás”<sup>12</sup> jellemzi az amerikaiak életvitelét. Egy európai számára az amerikai „nagy stílus” nehezen elfogadható. Amerikában semmit sem kényszerítenek az idegenre, de ha életben akar maradni, nagyon gyorsan amerikanizálódnia kell. A gyengeség kimutatása olyan hiba, amiért nagy árat kell fizetni. Az amerikaiban is van xenofóbia, de Ignotusnak el kell ismernie, hogy a verseny ebben az országban csakugyan szabad, akárcsak kinek-kinek a vallási meggyőződése. Ha a gyengéknek nincs is reális esélyük a nyeresre, legalább starthoz állhatnak: ezt tagadhatatlan haladásnak értéke-li az európai viszonyokhoz képest. Az amerikaiak lehetséges jelszavának a következőt tartja: „Légy olyan, mint a többiek!” Mindez, akárcsak az ame-rikai rasszizmus vitathatatlan jelei (befogadták a zsidókat, de az indián vagy a néger „sosem lesz itt ember”, mondja) nem töltik el lelkesedéssel. Végül úgy összegzi megfigyeléseit, hogy az emberiség számára ugyan nagy áldás az Egyesült Államok léte, de „élni jobb otthon”.

1908-as berlini útja kommentárját ismét csak a felületes megfigyelő lá-tókörének értékelésével indítja. „Mindazonáltal nem kell azt hinni, hogy az ilyen felszínes szemlélő s csakis a felszint szemlélvén, mégis egyet-mást ne látna az idegen világ leglelkéből, legsajátosabb sajátosságaiból. Úgy va-gyunk ezzel, mint a fiziognómiával, mely zárt ajakkal is beszél s elmondja a gazdája titkait. Csak éppen szemügyre kell venni.”<sup>13</sup> S a „felszínes szemlélő” azt látja az első világháború előtti német világban, hogy ott a jo-gok legitimek ugyan, de nem szerzettek, hogy az urak a tisztviselők és a tisztviselők az urak. Végül is jól érzi magát ebben a városban, ahol a kultú-ra olyan szükségletté vált, akár a levegő, viszont a politikának nincs jelentősége. „Az idegennek is észre kell vennie, hogy ez a világ a jó igazga-tás világa, az embereknek nem sok szavuk van, de gondjukat viselik.”<sup>14</sup> Kultúrát demokráciáért – valahogy így vonhatnánk meg Ignotus utazásainak mérlegét a század első évtizedében. Bonyolult kérdések egész sorát hozza mozgásba ezekben a rövid írásokban. Saját, ha úgy tetszik, naivnak is minő-síthető utópiája egyértelmű: kultúrát és demokráciát kívánna lehetőleg min-denkinek. De jól látja (ha csak „felszínes benyomásai” alapján is) az egy-más ellen feszülő erőket, amelyek az általa optimálisnak vélt fejlődést gá-tolják. Noha a nyugati kultúra abszolút fölényének tudatában él, van szeme

---

<sup>12</sup> Ignotus, i. m. 114-115; 120; 126-128.

<sup>13</sup> Ignotus, i.m. 152.

<sup>14</sup> Ignotus, i. m. 157.

és füle más kultúrák értékeire és saját civilizációjának gyengeségeire is. Kozmopolita, progresszív magyar polgár a század elején, akinek saját európaisága egy pillanatra sem okozott töprengést. Egy rövid, szinte kegyelmi-nek látszó korszak tanúja, olyan gondolkodásmód képviselője, amely születőben volt akkoriban, s amelyről senki sem sejtette, hogy hamarosan a kihalás fenyegeti majd.

## **TRAVEL IMPRESSIONS. THE JOURNEYS OF AN “IMPRESSIONIST” CRITIC**

This lecture analyses the travel reports by Ignóty, one of the most significant Hungarian critics at the beginning of the twentieth century. Angyalosi, first of all, tries to answer the question whether there is a connection between what we refer to as “impressionist” criticism and the way travel reports are written. Ignóty visited Turkey, Serbia, the USA and Germany at the beginning of the nineteenth century. A characteristic feature of his observations is that he attributes great importance to small, seemingly superficial things. He is aware of the fact that he is able to experience only very little during his trips to these countries. Nevertheless, he believes that his fleeting impressions are in connection with the essentials. In creating a link between the essential and a phenomenon Ignóty follows a truly “impressionistic” method, yet, the interpretations itself are specifically his own.

His travel reports give rough depictions of European and world affairs, which are naturally coloured by his own critical outlook on life. Culture for democracy – could be the inference of Ignóty’s journeys. He is explicit in his Utopia that could be considered even naïve: culture and democracy for everybody. At the same time he is fully aware of the conflicting forces that hinder the development that he is optimistic about. Although he gives credence to the absolute superiority of Western culture, he has an eye and an ear for the values of other cultures and the shortcomings of his own civilization. His are the notes and records of a progressive, cosmopolitan Hungarian gentleman, who had no doubts about his European identity.

FARAGÓ KORNÉLIA

## AZ ÚT-JELLEGŰ ÉRTÉSFORMÁK

### Journey-type forms of understanding

Az utazáselbeszélés diszlokációs poétikai eljárásai tudják a legerőteljesebben megjeleníteni a kultúráköziség létélményét és narratívaelméleti kérdéssé avatni az idegenség tapasztalatát. A tanulmány az út- és utazásjellegű értésformák narratív tapasztalatának és a kulturális kód-funkciók működésének szentel figyelmet.

Kulcsszavak: útmetaforika, homo viator, világutazó, apodémia, átutazás, útközbeniség, úttalanság, utazás-modell, idegen-tapasztalat, kultúráköziség

„Ám hogy igazán megértsem, az utazás formájához kellett nyúlnom, amelyben megvalósul az, amit Virilio az eltűnés esztétikájának nevez.”

(Jean Baudrillard)

Kiindulópontul talán az szolgálhatna, hogy az út- és utazásmetaforika a kezdetektől fogva mélyen meghatározza az európai kulturális öntudatot. Már a platoni gondolkodásban megjelenik a „dialektikus utazás” szintagmája a filozófiai önreflexió metaforájaként. Ha ezen a gondolkodási vonalon hatalmas ugrással a középkor végéhez közelítünk, mindenképpen szóba kell hozni az embert világutazóként (*viator mundi*) láttató metafizikai érzékenységgű ockhami gondolkodást. Tovább lépve, egy mégoly vázlatos áttekintésben sem hagyható említés nélkül például az újkori haladásértés megjelenítésében különös szerepet játszó „nagy utazás” motívuma, vagy a módszer fogalmának és az utazás metaforikájának összekapcsolása a descartes-i elgondolásban,<sup>1</sup> amelyben az életutak ismeretlenségére (*ignotas vias*), bizonytalanságára és a *tévtutak* elkerülhetőségére esik a hangsúly.

<sup>1</sup> „Jelentéstörténeti szempontból a módszer alapvetése a hagyományos út- és vándorlás-metaforika önállósodott oldalága, amely metaforikát Francis Bacon csupán néhány évvel azelőtt tárta fel az újkor számára a nagy utazás motívumával.” Ralf Konersmann: *A szellem színjátéka*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2003. 89.

Természetesen külön figyelmet érdemelne a hegeli bölcelet útmetaforikája, ezen belül is az utazás fausti motívumának felhasználása, mint ahogyan az *úttalanság* értelmezhetőségének és a gondolkodás út-jellegének heideggeri felfogása is.

A merészen mozgékony, a soha meg nem telepedő gondolkodás irányába fordít viszont az a feltevés hogy, Foucault sajátosan „csavargó gondolkodását” a *kitérés* gesztusa jellemezi, egy olyan útszerűség, amely „megkerüli az identifikáció álnokságát, és kivonja magát a rögzített »pozíció« kijelölése alól.”<sup>2</sup> S megint más vonatkozást tesz érthetővé Blumenberg, amikor a metaforát a kerülőutak nyelvi formájaként fogva fel arról beszél, hogy kulturálisan „csak a *kerülőutakat* bejárva létezhetünk. Ha mindenki a legrövidebb utat választaná, akkor csak egyvalaki érkezne meg”<sup>3</sup>

Annyi bizonyosnak látszik, hogy tradicionális értelmezésében az utazás közvetítettség: az út el-vezet valahonnan, illetve el-juttat valahová – az út kitérőként, kerülőként is irányvételt, az utazás mozgékonytágot feltételez, ki-mozdulást vagy mozdulatlanságként is változást, ama rögzített pozíció feladását. Kockázatos idegen vonatkozásokkal szembesít és a még bejáratlannak, illetve a még „feltérképezésre” várónak kölcsönöz erős hangsúlyokat: az utazástörténeteket ilyen értelemben a várakozás-keltés mechanizmusai szervezik. A megértés utazásformája mindenkor egy szilárdan rögzített és relatíve szűkös horizontnak az individuális kiterjesztése, átlépése, határainak átrajzolása. Az útbejárás rituális aktusai a legmerészebb gondolati mozgások, emlékezeti csapongások metaforikus leképezésére is alkalmasak és fordítva. Olyan többdimenziós teret hoz létre az útleíró beszédrend, amelyben a sokszorosan összekapcsolódó nyitott mezők viszonylagos autonómiával rendelkeznek.

Közbevetésül: az utazás, az úton levés antropológiai meghatározó, amennyiben csak az ember ismeri az utat és az úttalanságot, az irányváltást, az irányvesztés félelmeit és az eltévelyedés kemény tapasztalatát. Bár az ember is csak egyik aspektusában úton lévő (*homo viator*) másik aspektusában – s ez az út-jellegű értésformák narratív tapasztalatát illetően legalább olyan lényeges – folytonosan otthon lévő (*homo intra dominium*). Ebben a kontextusban többnyire a *homo viator* hordozza a kultúráköziség gondolatát, a folytonos helybenmaradás, mint a saját kultúra változástörténesein alapuló otthonlét pedig a „helyhez kötött jóérzések” tere, olyan szellemi bázis, amelyből – mint Konrád György egyik elbeszélője fogalmaz – kibomlik a „röghözköttőség bensőséges mitológiája.” Eszerint a bennszülött, a helybéli kulturális alakja és az utazó interkulturális alakja egyetlen formá-

---

2 i. m. 105.

3 i. m. 176.

ció két aspektusa. A posztkoloniális poétikák nézőszögéből az is jól látszik, amint a folytonosan otthon lévő „bennszülöttnek”, mintegy helyébe jön a konfliktuális jellegű interkulturális tapasztalat.

(*Az önértés rejtékutai és a táj olvasata*) Kulturális hagyományainkban az útkeresések és benső átváltozások archetipikus terrénuma az utazásnarratíva: a helyidentitás dimenzióiból, a környező objektumok, helyek, terek, a jellegzetes tájörökség orientációs köréből kilépő utas, a Másik által uralt kontextus jelentéseinek ismeretlen szintaktikus és szemantikus szintjeire kerül. Nyilvánvalónak tetszik, hogy a kimozdítottság, a távolságérzékelés, a változó kulturális terek poétikája a megértés újabbnál újabb élményét formázza, az önmegértését is.

Josif Brodskij az *Iisztambuli utazásban*<sup>4</sup> az utazások mindegyikét, ahogyan fogalmaz, az összes vízszintes áthelyeződést, az önigazolás, az önmegegerősítés, az önaffirmáció térformájaként értelmezi. És valóban, szinte nincsen olyan ön-írás, auto-fikció, amely ne keresné a megfelelő metaforákat, amely a bölcséleti gondolkodáshoz hasonlóan ne működtetné a nyelv út-jellegű tropikus funkcióit, annak érdekében, hogy kialakítsa a maga viszonyát a Másik általi önértés, az ön-alkotás poétikai lehetőségéhez, az utazáshoz, mint hagyományink szerint az identitás felismerésének és megszerzésének egyik lehetséges eszközhöz.

Története során az utazás elemében érintkező műfajok mindegyike többször is újragondolta már az út, az utazás és az útleíró szerepét. Nem mindegy ugyanis, mondhatnánk, hogy az én alkotja-e meg a táj olvasatát és csak ebben önmagát, vagy a tájformák és kulturális alakzatok mutatják fel az én olvasatát és csak ebben önmagukat. Amikortól fogva úgy tűnik, az útleírás „önmagunk regénye”<sup>5</sup>, már nem a polikulturalitás felmutatása többé a szöveg alapértéke, hanem az „én” mint tér-közi, kultúra-közi, sajátosan politopikus termék. Ettől számítva az úttörténet, bár továbbra is az új kulturális tapasztalat elhelyezésének története a saját gondolkodás viszonylatában, már mintha nem roskadozna a kultúra jelentéseitől s nem lenne olyan elviselhetetlenül súlyos. Az én elaprózódásával, útszövegekre-, útiképekre-hullásával szemben voltaképpen a nagy kulturális elbeszélés szolgálhatna védekezésül.

Több egybehangzó véleményt is lehetne idézni arról, hogy valójában minden útirajzolat kettősutazás, valós és mentális is egyben, hogy az utak az önkimondás áttételességéről szólunk, s befelé vezetnek, úgymond az önmegismerés magaslatai felé. Az útvonalak, mint arcvonások rajzolják az ön-

4 Josif Brodski: Putovanje u Istanbul. Republika 1988/5–6. 89.

5 Jovan Dučić kitételét (putopis je „roman o sebi”) Slobodanka Petković idézi: Putopis – uslovljenost žanra = Knjiga o putopisu. Beograd, Institut za književnost i umetnost, 2001. 14.

értést, a „látható csupán ablak a láthatatlanra”. A jól megválasztott citátumok közül bizonyosan nem hiányozna az, amely szerint minden út „az önmegismerés Alpesei felé” visz. „Aki messze földön utazik, saját lelkét is bejárja. Ez a ráadás a legfontosabb.”<sup>6</sup>

Az élettörténetét szegmentálisan megközelítő útleírás-típusú önéletrajzi hagyomány az én keletkezését az észlelések, információk, képzetek, érzések, szándékok, ismeretek és döntések idegen kontextusú hálójába olvastatja bele. Az egyéni azonosság a távolságérzékelés és az idegentpasztalat kettségében alapozódik meg. Az önképek az idegenek általi attribúciókkal való kölcsönhatásban fejlődnek ki és folyamatosan revidiálódnak. Az idő szinte kizárulni látszik, amikor az életszakaszokat a földrajzi pontok jelölik. Ha mégsem záródna ki, akkor a történelemmel és a kultúra történetével köt össze, miközben a geográfiára hárul, hogy a jelenvalóhoz kapcsoljon.

(Az idegen-központú világerzékelés variánsai) Amikor Andrei Pleșu erről a vonatkozásról ír, az idegenség csábítását, a messzeség hívását, a másféleség vonzását az európai világ egyik alaptémájaként, sőt, jellegadó szervezőelveként nevezi meg, s úgy látja „az apodémia öröktől fogva része Európa arculatának” illetve önazonosságának. „A tekintetet a látóhatárra szegezni, és mit sem törődve a várható haszonnal, párosítani a merész kalandot a szemlélődés vágyával – olyan módja ez a lézetésnek, amely eltöröl minden különbséget Odüsszeusz és Kolumbusz között, és az európaiság egyik megkülönböztető vonására világít rá, ez pedig a saját látóhatárunkon túli kutatásának teljesen érdektelen öröme”<sup>7</sup> – írja –, miközben úgy tartja, s erre is kell figyelniünk kell, ideje, hogy eltöprengjünk Pénélopé európaiságán is.

Elgondolására alapozva az utazás narratívája alapvetően három variáns mentén értelmezhető: az utazás tiszta ösztöne, a látóhatár csábítása, a keresés eszméje, az idegen világ örömteljes élményszerűsége határozza meg az egyik, az egzisztenciális kényszer, az elutasító közelség, az elvágódó beállítódás, az apodémia rögeszméje, a külföld utópiája a másik és az acedia avagy a látóhatár nélküliség, az elutasított közelség, a melankólia, a „neurózis lázgörbéje”, az életuntság, a levertség a harmadik változatot. Ez utóbbi a látóhatár nélküli utazás eredeti változata: nem a távolival folytatott párbeszéd, ellenkezőleg, bürokratikus jellegű eltörlése a távolinak, mint fölösleges metaforának.

Bármelyikről is legyen szó azonban, az út- és utazás-jellegű értésformák középpontjában mindig egy olyan többes térbeli gyakorlat áll, amely a megértés folyamatának a jövő felé nyitott dimenzióit a másság mitológiájá-

6 Illyés Gyula Bitskey István idézetében: Hungáriából Európába. Utazó magyarok a kora újkorban. Debreceni Disputa 2004/5. 4-11.

7 Andrei Pleșu: Tüllátni a szemhatáron. = A madarak nyelve. Pécs, Jelenkor, 2000. 200–209.

hoz, az idegen kultúrához, az idegen térelemhez, az idegen névvilághoz, az eltérő identitás „merev jelölőihöz” (Lyotard) kapcsolja. Amire az „utazó” perspektívája nyílik rá az más szögből nem látható.

Szinte példaszerű, ahogyan Márai Sándor az *Istenek nyomában* (alcímében: *Egy utazás regénye*) c. könyvének egyik mondata a nyelvi megjelenítésben szembetűnő halmozás erejével érzékelteti: a lét tapasztalatként az utas számára egyértelműen az idegen-tapasztalatban tárulhat fel, s azt is, hogy „a távolit – mint a világjárás kultuszának elismert istenségét – sohasem határolja be valamely elvont törekvés kimenetele.”<sup>8</sup>

„A gyorsvonat megérkezik, Marseillebe, a gépkocsi elvisz a szállodába, csönd van, éjszaka, az elhagyott előcsarnokban jár a szökőkút. Ez mind bódulat, mert távolság van benne; kezdek lélekzeni, kimegyek az utcára, meleg az éjszaka és hangosak 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.”<sup>9</sup>

Az, hogy az idézett részletben az érintő jellegű közelkerülés szövegformáló mozzanata külön figyelmet érdemel, akkor válik egyértelművé, amikor ráolvassuk a következő mondatokat a városnak az érintettség viszonyok, a „horzsoló” felületi hatások megkomponálásával létrehozott vizuális-dinamikus térszerűségéről. A két szöveg együttese az érintés és az érintettség viszonyából bontakoztatja ki az utas figuráját, sajátos közeledési és távolságtartási kultúráját:

„Átmegy a városon. Hozzád ér néhány ház, egy nő arca, egy kút, a templom portáléja. Sűrű, telt heve van a napnak. Átmegy a városon. Hozzád ér néhány ház, s hangtalan horzsol millió *idegen* tárgy; hozzád ér s már elmarad mögötted; te még tovább, ideges vándor, utas; engeded, hogy megérintsen néhány tárgy, lény rajza s elmúljon rólad: a szíved nehéz, de mosolyogsz. Aztán, mielőtt elkanyarodsz a lassú sétából a hotel pozitívitásába: úgy érzed, címet kaptál: utas vagy. (...) Még át az idegen földön: Te Átutazó: Ember.”<sup>10</sup>

A szövegrészlet különös stilisztikai hangsúlyokkal képvisel egy olyan elgondolást, amely az idegenség lényegét az érintőlegességben ragadja meg és az áthaladó, a továbblépő, mozgással feltöltött attitűdjét kölcsönzi a nagybetűs Ember megfelelőjeként értett utasnak. Az átutazás így, az emberi létezés alapformájává, a földi tartózkodás metaforikus leképeződésévé tágul, szélesedik.

<sup>8</sup> Andrei Pleșu, i. m.

<sup>9</sup> Márai Sándor. *Istenek nyomában. Egy utazás regénye*. Budapest, Révai, 1937. 13.

<sup>10</sup> Márai Sándor: *Heidelbergi domb = Tájak, városok, emberek*. Budapest, Helikon, 2002. 7.

Az átmenetiséget, az állhatatlanságot megszólaltathatóvá tevő perspektívák egyike kétségtelenül a „tranzitutasé”, amennyiben ő az, aki számára az út nem más mint túl-lépések szinte követhetetlen dinamikájú sorozata. Ebbe a dinamikába szövi bele az ideiglenes megállapodás kronotopikus jelentéseit a szálloda interkulturális tereuma. Az átutazó érintőleges szemléletét és pozícióját a legerőteljesebben talán mégis a sebesség, a száguldás élményformája jellemezheti: „a felszín és a tiszta tárgyiség győzelme a vágy mélysége fölött”, a „tiszta tárgy felületessége”. „A száguldás a dolgokat a láthatatlansággal, áttetszőséggel, áthatolhatósággal, ruházza fel.” Baudrillard úgy beszél a száguldásról, mint a „az amnézia látványos formájáról”.<sup>11</sup>

Ha jól meggondoljuk, az érintőlegességben, a „mindent észrevenni, mindent kitörölni” jelentéskomplexumában voltaképpen az idegen különleges szabadsága érhető tetten. Az idegenségben megnyilvánuló szabadság narratív tapasztalata meglehetősen sokdimenziójú. Például Schein Gábor új kisregényének (*Lázár!*) egyik alakját első nyugati útja a nyelvi idegentapasztalat szabadságteljes szerkezetének élményével szembesíti: „Magyarul szólalt meg, és ez csalódással töltötte el Pétert, aki ekkor érezte először, amit később oly sokszor élt át, hogy az idegen környezet, az idegen beszéd felzabadija.”

Az élmény megfelelője, más tematikai viszonylatban, Hevesi András *Párizsi esőjéből*: „Milyen mámorítóan szép olyan világban élni, a hol a tettek nem tapadnak az emberhez, hanem elpattannak mint a szappanbuborék. Szabad vagyok! ... Minden pillanatban újjászülethetek.”

(*A komparatív komponens*) Az utazás, mint egy sajátságos térközi-kulturaközi gondolkodás az összevető szemlélet felerősítésével megtanít hasonlatokban tájékozódni, kialakítja a viszonyítás eljárás módját, amelyben kidomborodik az saját idegenszerűsége is: „Ha J. egy müncheni könyvesboltot, antikváriumot, hidat, folyót, templomot be akart azonosítani, egy magyar megfelelőt keresett hozzá. Lehetőleg olyat, amihez a hasonlót hasonlítani tudta. Néha arra gondoltam, mennyi minden megegyezik a két tájban. Mennyire hasonlít egymáshoz a két idegen vidék. Az idegen és magyar.”<sup>12</sup> – fogalmaz a *Tájkgyakorlatok* elbeszélője, miközben az utazás-metaforikát és a hasonlósági viszonylatot is kiterjeszti egy szerelmi kapcsolatra, amelyben a férfi és a nő a saját és az elsajátított kultúrát egy hasonlat elemeiként köti össze. „Mindig jelen volt a hasonlított és a hasonló. Összehoztuk a városokat. A hasonlat, a kettőnk hasonlósága volt a kirándulásoknak és a róluk készült dokumentumoknak az alapja.”<sup>13</sup> A lokalitások szem-

11 Az idézetek Jean Baudrillard *Amerika* (Budapest, Magvető, 1996. 13., 17) c. könyvéből valók

12 Az idegen táj gyakorlata (etűdök nézeteltérésekre). = Kiss Noémi: *Tájkgyakorlatok*. Budapest, JAK-Kijárat, 2003. 11.

13 i. m. 15.

besítése feltár egy összetartozást, az én és a másik termékeny konstitúcióját az „együttutazás” többértelműségében. „Egy egész térképet megrajzoltunk mi ketten, J. és én. A férfi és én. Ha csak azokat az utakat venném figyelembe ezen a térképen, melyket eddig együtt tettünk meg, Közép–Európa nagy része be lenne rajta rajzolva:”<sup>14</sup> A helybéli élményi összetevők, narratív és atmoszférikus alapmozzanatok az idegen számára térábrázoló erővel bírnak: „A térkép legvégül: megannyi név, vizek és hegyek összhangja, ok okozat, ezer hangulat és a legkülönbözőbb elbűvölő történetek tára, szívdobogás és lórúgás’ ... s mi J és én csupán *idegenek* vagyunk e gazdag tájon.”

Az utazás jelentéshorizontjában elkerülhetetlenül megjelenik a megírhatóság kérdésköre. A szöveg által létrehozott visszatekintő-elrendező pozícióból már csak egy, az eredetitől elkülönülő út látszik, a leírt út, az úti idő, a táj perspektívái és az egykori, még megformálatlan élményi alap nem mutatnak egyezést: „Keressük a keretet, a rendszert, ahogyan összeáll majd egyszer az utazások anyaga. Amikor meséltem neki utazásaimról, hallgattott, csak annyit mondott, azt is nagyon szűkszavúan, jól gondoljam át az utat, amit megtettem, egyeztetsem, mielőtt leírom a teret és az időt, mert az már egy egészen más út lesz, mint az eredeti lett volna.”<sup>15</sup>

Az írás, az útonjárás és a mondatépítés párhuzamának kiépítésére törekszik az elbeszélés, egy, az őszinteségi kódot kiiktató „formátlansági” szemlélet deklarálásával: „Mindvégig feszített tempóban kerestem az írás útvesztőiből kivezető utat. Úgy sikerült elkészítenem a bekezdéseket, hogy megőriztem a sokszor spontán feljegyzéseket. Minden forma nélkül gondolkodtam, az őszinteséget nem tekintettem mércének, inkább az utak járásait, az eljárás módját követtem a mondatokkal.”<sup>16</sup>

(*Az utazás absztrakciója*) A prózában, amely belép az utazás fikciójába nem mindig a materiális úton levés, olykor csupán az út kimozdító, dinamizáló értelmű toposzához való viszony keres formát magának: az út motívumával, az út ikonikus képével posztulálni egy mozgásirányt, kitalálni egy mozgási folyamatot, felépíteni egy modellt, előállni egy összefüggésrenddel, amelyben a reális terek utópiává fordíthatók. Nem terepszerűen és szituatív módon gondolkodni, hanem folyamatokat modellezni, áramlásokat kapcsolni egymásba vagy éppen választani el egymástól. Egy ilyen nem stabil, átrendezhető rendszerben megélhetők a léttapasztalati átmenetek a keresztezések és a metszetek, jobban áttekinthetők az átjárhatóságok, kiismerhetőbb a merőben gondolati bensőségű térháló sűrű szövete. Minden ki-fejezőbb, ami az utazás absztrakcióján keresztül jelenik meg „minden, amit

14 i. m. 8.

15 Digitális bédékker. = Kis Noémi: i. m. 60.

16 Bukó. Csoportos utazás kelet felé. = Kiss Noémi: i. m. 73.

az út lüktetésének természetes kozmogóniai ritmusa értelmezhet”, kifejezőbb, mint az álló helyzetek, az elszigetelt, lemerevült tájformák, városi térmozzanatok. Csak az utazásformák absztrakciójából született tér képe tudja megjeleníteni a végtelenségek végteleneségét:

„Szerette az »út« szót. Soha nem más tájak jutottak eszébe róla, az utazás nem a szórakozás, felejtés, ismeretlen utcák terek, átjárók felfedezése volt az ő számára, nem érdekelték sem a városok, sem az emberek, csak az útvonalak és az átkelések, az utazás. Távoli országok víziútjainak térképeivel ismerkedett, olyan városok metrotérképeivel, amelyekben nem járt és nem is kívánt járni, nézegette és rendezgette ezeket a térképeket, minden létező utazás egyetlen nagy térképévé illesztette össze őket, és arról álmodozott, hogyan fog megállás nélkül végigsiklani ezeken az útvonalakon. A szökés vonzotta Damjant.”<sup>17</sup>

(*A jelenlét mint megérkezés*) Külön lehetősége az út-jellegű formálásnak, amikor a regényből vagy más műfajú utazásszövegekből az „ott lenni”-típusú diskurzusokat kiszorítják az „eljutni oda”, illetve az „örökké úton lenni” típusúak, a folytonos távolodás közben folytonos közelítésben lévő sajátos diskurzusfajta. A teljes mészőlyi narratíva „többrétegű és átfogó metaforája”<sup>18</sup> az utazás, amelynek végtelenített változata voltaképpen megfoszt a megérkezés, de a visszafordulás, a visszaút élményétől is és az útközbeniséget avatja „szüntelen megérkezéssé”. Ahogyan Saulus fogalmaz: „Úgy viselkedem, mint a hontalan, és csak útközben vagyok boldog.”

Az utazás, amely klasszikus önéletrajzi toposzként magába asszimilálja az identitás ön-megértő aspektusainak némelyikét Németh Gábor *Zsidó vagy?* c. regényében is az útközbeniséghez kapcsolja a boldogság élményét. Sőt, az otthonlét tapasztalatára is kiterjeszti az útközbeniség jelentéstanát: „Ülünk a hátsó ülésen, úton Milánó és Lugano között. Álmos vagyok. Néha arcomba vág a szembejövők fénye. Boldog vagyok. Nem tudom még valójában mi felé tartunk. Kábé fél percig tart, és tizenhét éve próbálom megérteni. Megérteni, hogy lehet az, *bolygó zsidó*, hogy valahol otthon éreztem magam. *Az úton voltál otthon, te hülye.*”

Másutt (Kertész Imre: *Jegyzőkönyv*) az utak, mint sajátos nem-helyek nyernekel érzelmi elsőbbséget, illetve a seholy-létek a megérkezés helyszerűségéhez képest: „Szeretek utazni, valójában kizárólag utazni szeretek. Én is mindig jó utazó és rossz megérkező vagyok, miként azt Bernhard állítja magáról. Szeretek úton, azaz seholy sem lenni.”

17 Dragan Velikić: Dante tér. Pécs, Jelenkor, 2001. 11.

18 Bazsányi Sándor: Terepismeret. Az utazás: Mészőly Miklós művészetének többrétegű és átfogó metaforája. Jelenkor 1996/1

Vajon mi ölt testet az utazás metaforájában, amikor egyszer csak brutálisan feltárul a sarkalatos evidencia, hogy az utazásnak nincs vége, nincs többé oka, hogy véget érjen? – kérdezhetnénk Baudrillard szavaival.

Az utazás-képzetek másik pólusán, a céltalan, tehát a végtelen utazás elgondolása ellenében fogalmazódik meg a megérkezés lehetőségének reménye: „Kell lennie valahol egy helynek, ahol a *jelenlét megérkezés*” (Konrád György: *Kerti mulatság*)

(*Azt egzisztenciális megoldás: el innen!*) Az utazás, az út-jellegű értésformák alakváltása akkor következik be, amikor az utazást nem a létezők megismerésére irányuló kognitív szerkezetként hanem a száműzött legátfogóbb értelemben vett létmódjaként értelmezi az elbeszélés. Minden eszközzel azt formázza, hogy az emberi létezés végsőkéig redukált körülményei, szűkös szellemi keretei, zárt jelentései hogyan termelik ki az *állandó készséget* az útra kelésre. A világból való kivonulásra, a múlttal való szakításra, a családi kötelékekből való kimozdulásra. Különös egzisztenciális kombinálódások, összefonódások és függőségek készítetik útra a távozót, és a külföld utópiája, miközben teljességgel ismeretlen számára a messzeség iránti szenvedélyes fausti vonzalom és személyiségét az apodémikus ösztön hiánya jellemzi.

A szülőföld horizontjain belül létrejött negatív szellemi erőter, az eredeti horizontok szétbomlása az elhárítás, a kitérés a menekülés stratégiáit aktivizálja és egyben a kétségbeesett világra nyitás metaforáit. Az utazás egyszerűen távolságot teremt. Nevenincs, sorsszerű távolságot. A távolság mágiája mintegy hozzájárul a közvetlenből való kiszabaduláshoz. Mindenkor különös színezetet ad a narratívának, közép-európaiság, ez a bizonytalan és pontatlan terminus, a maga hatásosan erős kulturális zamatával.

A vándor benne él az „el innen” benső készítetésének tapasztalatában, egzisztenciájának minden vonatkozását ebben éli meg. E tapasztalat kulturálisan és egzisztenciálisan artikulálódó élménytartalmaiban a saját hagyomány legmélyebb rétegei is jelenevalókká válnak az idegenség tapasztalatában fellelhető negatív élmény enyhítésére. A korai utazók szemében olyan nélkülözhetetlenül fontos hasznosság jelentéstranszformációja nyomán a gyakorlati cél, a praktikus haszon a pusztta túlélés. Az idegenség úgy jelenik meg a narratív funkciók összjátékában, mint az utazásban elérhető egzisztenciális megoldás. Az utazás poétikai jelentéseit a menedék-értelmű világokat egymással összekapcsoló szövegrendezés érvényesíti.

(*Az egyirányú utazás-modell*) Ha többé-kevésbé érintőlegesen is, de szólni kell az elliptikus illetve egyirányú utazásmodell narratív tapasztalatáról, amely az elmúlt tíz év térségi irodalmában kifejezett hangsúlyokkal van jelen. „Innen főként azok utaznak el, akik örökre távoznak. A te lehetőségeid voltaképpen egyedülállóak. Úgy mehetsz el, hogy vissza is tér-

hetsz.”<sup>19</sup> Amikor az utazás és hazavezetetés tradicionálisan kettős alakzata már nem működőképes, és az elbeszélés alapvető figurája többé már nem a hazatérés, ezt a gondolatmenetet jellemzőnek tekinthetjük: a kétirányú utazás-modell, a hazatérés mozzanatával kiteljesedő szerkezeti körkörrösség, az „odüsszeai útbejárás” rondó formájának megvalósíthatósága inentől számítva kivételes lehetőség.

Az utazásnak, amelyről az utazáskultúra részeként beszélünk lényegi jegye az önkéntesség, blochi értelemben véve a kényszerutas, az emigráns, bár helyet vált, távolságot teremt, mégsem utazik.<sup>20</sup> Az utazás negatív elképzelésében megjelenő átmenetiség, száműzöttség és gyökértelenség, menekülés és talajvesztés mind azt jelzik, a regényi fikció alakitottságában nem „a boldog elszakadás” öltött testet. Az ilyen narratíva a visszatérés reménye nélkül szituálja az otthontól, az indulás helyétől távol az utazót. Pedig a visszaút (az út „nem el, hanem haza”) minden egyes történetben különleges és izgalmas perspektívákból nyithatná meg a gondolatot az eredet kultúrája felé. Az elliptikus szerkezetek a hazavezetetés elhagyásával az újraindulás az új közeledés az újralátás lehetőségétől is megfosztanak s ezzel együtt az újrainterpretálás, a jelentés-újraalkotás, az első benyomások átértelmezésének lehetőségétől is. Az út-jellegű értesformák így nem aknázhatják ki az újraélt millió felidéző aspektusait, a változó és változatlan érzékelésének élményét.

(Az alapvető vonatkozási rendszer) Valószínűleg külön kellene szót ejteni azokról a megértési kísérletekről, amelyek háttéréből nem hiányzik ugyan a visszatérés narratívája de mégis távolságtartóak az utazás formáját illetően. Kerényi Grácia az *Utazások könyvének* bevezetésében ezeket értelmezi: „Nem szeretek utazni mióta felnőtt lettem.” ... 1944/45-ös élményeimet egy kicsit Semprun nyomán nevezem utazásnak ... „Ehhez az első »nagy utazáshoz« képest minden bagatellizálódik, ami utána következik. Ez az alapvető vonatkozási rendszer. Nem csupán az elúzhetetlen képzettársítások kötnek hozzá ...” Voltaképpen az nyer megfogalmazást, hogy nem ölthet utazásformát a megértés anélkül, hogy ne teremtené meg narratív viszonyát az alapvetőnek nevezett „vonatkozási rendszerrel”, a gyermekkori útiemlék szikár erejével, amely radikálisan átértelmezi a nevelődés egyik alapvető médiumának, mintegy jellegadó közegének tekintett utazást és az utast elgondoló fejlődésregényi értelmezésű individuum-felfogást.

19 „Odavde uglavnom putuju samo oni koji odlaze zauvek. Zato ti imaš jedinstvenu priliku. Možeš da odeš i da se vratiš.” Jovica Aćin: *Arteindue = Mali erotski rečnik srpskog jezika i druge priče*. Stylos, Novi Sad, 2003. 9

20 Ernst Bloch: *Čar putovanja, antikvitet, sreća romana groze. Lijepa tuđina.* = Princip nada I., Naprijed, Zágráb, 429–435

## **JOURNEY-TYPE FORMS OF UNDERSTANDING**

It is the dislocational poetic operations in the travel stories that can most powerfully evoke the existential experience of intercultural contexts, and turn into a question of the theory of narrative the experience of alienness. The study focuses on cultural code-functions and the actions of narrative experience in the journey-type forms of understanding.

RÁKAI ORSOLYA

## ÚTTALAN UTAK

A kritika lehetőségei

Untrodden Paths

Az irodalom utazás az ismeretlenbe, a lehetséges, idegen világok megidézése. A kritika viszont mint interpretatív lehetőség, azt a feladatot vállalja magára, hogy párbeszédet kezdeményez köztünk és az irodalom között, illetén maga is utazás, beszámoló az irodalomba tett útról.

Kulcsszavak: irodalom, kritika, utazás, párbeszéd

*„Egy kicsit átlátni a Tükörház folyosójára,  
ha a mi nappalink ajtaját jó szélesre tárva  
hagyják – nagyon hasonlít a mi folyosónkhoz,  
már amennyi látszik belőle, csak, tudod, lehet,  
hogy azon túl egészen másféle.”*

(Alice Tükörorszáiban)

### 1. Elindulás

Tulajdonképpen egy metaforáról van szó, méghozzá az irodalom talán egyik legelcsépeltebb, s ami ezzel szorosan összefügg, szövegtermelésre roppant alkalmas metaforájáról. Utazás – már soroljuk is: útleírások, útirajzok, levelek, első körben. Azután utazási regények, pikareszk regények, Bildungsroman, és persze a „konkrét”, (szerzői) életutakon belül tett utazások. Az utazás alapminta, interpretációs eljárás, és ugyanakkor egy olyan episztemológiai alapséma is, mely a (mondjuk így) nyugati civilizáció újkortól kezdve sajátos módon kiemelkedő szerepre tett szert, mindenekelőtt mint identitásképző és -fenntartó eljárás. Az (átvitt vagy valódi értelmű) utazás ebben az episztemológiai univerzumban valamiképpen mindig a hódítással, horribile dictu a gyarmatosítással rokon fogalom: az Ismeretlenbe tett út az Ismeretlen megszüntetését, felszámolását, legyőzését, az otthonhoz/ismerthez való hozzácsatolását jelenti. S nem csak logikai szükségszerűségként (hogy tudniillik a megtett út az ismerthez való óhatatlan hozzá-

csatolódot eredményezi), de egyenesen célként: épp azért kell elindulni, hogy felszámolódjon a Másik – az Ismeretlen csakis átmeneti állapot lehet. Ezzel kapcsolatban talán a legtöbb és legérdekesebb reflexiót a 19. század utazással kapcsolatos szakszövegeiben találjuk, az utazásnak ugyanis szabályai vannak – vagyis léteznek utak, melyeket az utazónak a cél elérése érdekében követnie kell –, melyek mindenekelőtt a minél hatékonyabb megismerést és a szerzett ismeretek minél hatékonyabb, társadalmilag eredményesebb, azaz hasznosabb alkalmazását vannak hivatva elősegíteni. E hasznok a konkrét gazdasági előnyöktől az egyén látókörének kívánatos (azaz az otthon-identitás pozícióját megerősítő) szélesítéséig persze sokfélék lehetnek, de összességükben egy olyan komplex társadalmi értelmezési mezőt rajzolnak az utazás fogalma köré, mely a legszélesebben értelmezett hatékonyság fogalmának van alávetve (ideértve akár az erkölcsi tanulságot, „épülést” is), s melyen túllépni épp széleskörű társadalmi beágyazottsága miatt azóta is szinte lehetetlennek tűnik. A geográfia – szó szerinti értelmében, vagyis mint földleírás – még a 19. században is sokat őriz sokszázados hagyományaiból, ám épp az említett hatékonyság-probléma mentén dúsul fel olyan új jelentésekkel, melyeknek köszönhetően a szakirodalom mostanában egyre inkább felfigyel e szövegek hangsúlyozottan jelentéskonstruáló, értelemmel feltöltő, domesztikáló hangjára, s a kulturális antropológiának vagy a történettudomány bizonyos területeinek képviselőihez hasonlóan tájkonstruálásról, térkonstruálásról (pl. nemzeti tér konstruálásáról) beszélnek velük kapcsolatban.

A 19. század közepén a Pákh Albert szerkesztette Újabbkori Ismeretek Tára (már? még?) furcsálkodva jegyzi meg, hogy vannak különös, az utazás (és célrendszere) szabályait figyelmen kívül hagyó utazók is – ezek az úgynevezett „touristák”. „Így nevezetik az újabbkori irodalomban egy különös osztálya az utazóknak s útleíróknak. A név s fogalom angol eredetű; az angoloknál ugyanis már régen a jól nevelt ember kellékei közé tartozik „megtenni a nagy *tour*t Európán keresztül”. A tulajdonképpen *tourista* azáltal különbözik a többi utazóktól, hogy útjával semmi határozott, p.o. tudományos célt nem köt össze, hanem csak utazik, hogy utazhassék, s azután útját leírja. Szükséges, hogy szokásaiban, viseletében s nézeteiben finom világműveltséggel bírjon, azonkívül pedig előadásában lehetőleg korlátlan szubjektivitást tanúsítson. Minélfogva egészen a *tourista* személyiségétől függ útleírásának érdekessége vagy tanulságos oldala. Általában véve *touristák* útleírásai csak a könnyű mulattató olvasmányokhoz számíthatók, miután azokban a tárgyakra mélyebb behatás rendesen hiányzik” – fejezi be a szöveg némi érezhető rosszallással.<sup>1</sup> Még e sajtóságos lények, a „touris-

---

<sup>1</sup> Újabb Kori Ismeretek Tára, szerk. Pákh Albert, Pest, 1855, 368.

ták” is besorolhatók azonban az említett célelvű taxonómiába (még azok az elvetemültek is, akik szöveget már nem is hoznak létre, s akikről a lexikon már meg sem emlékezik), hiszen társadalmi körülményeik elvárása, hogy utazzanak, cél tehát, hogy visszatérve beilleszkedhessenek a művelt felső körökbe. Alacsonyabb társadalmi körök tagjainak nem-tudományos illetve nem-szövegtermelő „körútjai” pedig még határozottabban célelvűek: egzisztenciális céloknak vannak alávetve. (A „tourista” későbbi, 20. századi jelentésmódosulásai a szabadidő-iparral összefüggésben szintén célelvűek maradnak, a „szünidei hordák” sokak által elemzett inváziói pedig szinte nyíltan az otthon kiterjesztései, az otthon „nemlétező” szabadidő teresítései.)

A 19. századi – Paul Virilio kifejezését kölcsönvéve – „dromológiai” robbanás után az utazás fogalmának egy további eleme is veszélybe került. Ha korábban a cél – vagyis az Ismeretlen, a Másik, az Idegen – el is tűnt vagy fel is számoltatott, megmaradt a folyamat, az út, amely így ugyan végső soron mindig haza vezet, mindig önmagunhoz visz, az ismerőst teszi Ismertté, kontextualizáló-centralizáló távlatot ad neki, de ehhez mégiscsak szükség van a megtett útra, a „tapasztalatra”, a „tanulásra”, amely hozzáadódik az identitáshoz és folyamatosan építi azt. Most azonban épp a tér látszik „megszűnni”, a távolság nemhogy üveggolyóvá, de (potenciálisan) pontszerűvé zsugorodik, s nemcsak a konkrét utazásoké: a globalizálódott piac, a számítógépes technológia, a mindennapi multimediális környezet, az internet a foucault-i episztémé újabb jelentős változását hozta/hozza. Ennek az episztémének a jellemzésére pedig Virilio c3i-jét (command, communication, controll, intelligence)<sup>2</sup> 3i-vel is helyettesíthetnénk – instant immateriális információk, illetve ezek igénye. A tudás megszerzésének és kezelésének annyira másfajta módja ez, hogy talán valami más szóval kellene illetni, hiszen annak, amit tudás néven szoktunk emlegetni, valamiképpen eleme (volt) a megtett út, az utazás. Az internet által történetként megadott aktivált linkek sora, nagy utazások helyett kis utazások, melyeket töredék-idő alatt teszünk meg, gyorsabban (sajnos), mint a gondolat, történet- és kontextus nélküli hívószavak lidércfényét követve – vagy ez így túl nosztalgikus, túl tragikus? Nem annyira általános ez (még?), és egyáltalán, mi köze is van egy metaforának egy episztéméhez – egy „valósághoz”? Történetileg nézve úgy tűnik, nagyon is sok, elég szép szakirodalma van annak a kultúrtörténeti kérdésnek, amely a távolság legyőzésének eszközei és a megismerés sajátosságai közti lehetséges párhuzamokat tárgyalja, s ezeknek épp az az egyik tanulsága, hogy a lényeg épp a lehetőség, a potencialitás, a „ma már”, nem pedig az adott körülmények statisztikai értelemben vett általánossága.

---

2 *Beszélgetés Paul Virilióval.* Klaus Kreimeier (Tillmann J.A.fordítása) Frankfurter Rundschau 1992. augusztus 8.

## 2. Visszakanyarodás

Tehát az utazás – lényegében otthon maradás, az otthon kiterjesztése? A megismerés szempontjából ez persze épp az eldönthetetlen (nyugati) „vég-ső kérdések” egyike, a Másik létezésének és megszólíthatóságának – avagy megérthetőségének kérdése. Azoké, amelyeket – hacsak nem a fenomenológia vagy a szemiotika felől – manapság már nemigen szokás a maguk „na-iv teljességében” felvetni, legalábbis Slavoj Žižek szerint, aki egyenesen a historikus ismeretelméleti különbségek hiányát nevezet a tágon értelmezett kultúratudományok legfőbb aktuális problémájának. Érzésem szerint az őt foglalkoztató probléma nagyon hasonlít ahhoz, amit Northrop Frye a kritika helyzetével kapcsolatosan fogalmazott meg. Pályája elején, írja, a kritika és az alkotás lényegi azonosságának elismertetése volt a cél, „az volt a legfőbb törekvésünk, hogy a kritika önállóságáért szálljunk síkra. Azóta a helyzet megfordult, mint azokon a leleményes képeken, amelyek fekete előtérben és fehér háttérben egyvalamit, a perspektíva felcserélésével – vagyis feketén fehérrel – pedig egészen mást ábrázolnak. Ma mintha a kritika rátelepedne a nyelv egész területére, és az irodalom, illetve más hagyományos nyelvi enklávék integritását kellene megvédeni. A kritikának azt az ellentmondásos feladatot kell teljesítenie, hogy meghatározza és megnyissa az irodalom határait, de továbbra is szükség van a folyamatos párbeszédre kritika és a tárgya között.”<sup>3</sup>

A modern irodalmiság 18-19. századi elkülönülésében a kritika valóban ezt a kettős szerepet játszotta, különös tekintettel a határok megvonására, melyhez intézmények, diskurzív eljárások igen összetett rendszerét alkotta meg. A nemzeti irodalomtörténet-írás megindulása, a nemzeti kánon és panteon, valamint a nemzeti klasszikusok megalkotása, majd az ebből a 19-20. század fordulóján kinövő (s eleinte mindössze „külső nézőpontot” biztosítani hivatott) összehasonlító irodalomtudomány és ennek számtalan további 20. századi részdiszciplínája felfogható egy terület meghódításaként és feltérképezéseként is – s a mindenkori korabeli rájuk vonatkozó reflexiók igen gyakran élnek is ezzel az utazásos-hódításos-térképrajzolós metaforikával, mint arra egy az irodalomtudomány történetét tárgyaló tanulmányában Jürgen Fohrmann is rámutatott.<sup>4</sup> Az irodalom burjánzó, napról napra változó és terjeszkedő, ismeretlen és veszedelmes dzsungelében a kritikusok az úttörők, akik e metaforikus azonosítás révén gyakorta részesülnek a felfedezők 19. századi kultuszának visszfényéből. Civilizálnak és uta-

3 Northrop Frye: *Az Ige hatalma*. (Ford. Pásztor Péter) Európa, Bp. 1997., 14-15

4 Jürgen Fohrmann: Az irodalomtudomány önreflexiója. (Ford. Rákai Orsolya) In *A háló, a halászek és a halak*. Tanulmányok a mezőelmélet, a diskurzusanalízis, a rendszerelmélet és az irodalomtörténet-írás néhány kapcsolódási pontjáról. Osiris-Pompeji, Bp-Szeged, 2001.

kat vágnak, előkészítve a terepet a későbbi termékeny munkához (azaz tudományos leírásokhoz, rendteremtésekhez, kánonalkotásokhoz és interpretációkhoz), de ugyanakkor turisták, azaz érdeklődő laikus olvasók számára is lehetővé teszik eladdig ismeretlen tájak (írói világok) felfedezését – kijelölve az említésre méltó látnivalókat és az óvatosságra intő veszedelmeket.

„Az egyetemek minden bölcsész oktatójától – folytatja fentebb idézett gondolatmenetét Frye – elvárják, hogy „termékeny kutató” legyen, ám a kritika mai állapotában aligha lehet mindenki az. Ebből következik, hogy a kritikai módszereket (...) olyanformán kell kidolgozni, hogy a kutatók elsősorban tudományos gyakorlatot végezhesenek, amelyekkel nem annyira az irodalom általános megértését teszik teljesebbé, hanem inkább egy-egy témában való jártasságukat bizonyítják.”<sup>5</sup> De ha a kritikusnak valóban az a paradox feladat jutott, hogy határt vonjon meg és *egyszersmind* nyisson is, ha végsősoron tehát „útleírást” *kell* készítenie, van-e egyáltalán elvi lehetősége másra, van-e módja valahogyan kitörtni a térképész-metaforika szorításából?

A helyzetet tovább árnyalja, hogy az elkülönült modern irodalom fogalma épp az új, a szokatlan, az eredeti esztétikájával igen szoros kapcsolatban született meg – vagyis az értékes műalkotás kritériumainak egyik legfontosabbika épp az, hogy „lelóg a térképről”, szokatlan, érthetetlen, idegen, sőt, netán maga a „Másik”. Furcsa ez a dinamika, mint egy folyamatosan gyorsuló kergetőzés a Frye-féle „kritika és a tárgy” között, ahol a tárgy folyamatosan kivonja magát (ha nem teszi, már nem is igazán érdekes), állandóan kihívást intéz a nyelvbe foglалás illetve az interpretáció felé, utóbbi pedig egyre változatosabb és kifinomultabb eszköztárral veszi, úgymond, „üldözőbe” – a játékszabályok értelmében természetesen eleve és mindig esélytelenül, hiszen azok szerint a mű per definitionem mindig teljesség, a „szekunder” pedig mindig részleges, a teljességet soha ki nem merítő, ám épp ezért abból mindig újra és újra meríteni képes. Nincs tudomásom arról, hogy a Vágy nyelvének (pontosabban a nyelvnek mint vágnak) a pszichoanalitikus eredetű diskurzusárt a kritikátörténetre is megpróbálták volna alkalmazni – valószínűleg ez is elég *termékeny* kergetőzés lenne.)

Még egy hasonló példát felidézve, Deleuze dilemmája is eszünkbe juthat. Deleuze a jelenkort szintén egy furcsa dinamikaként képzei el, amit (az említett esztétikai kritérium miatt) könnyen érthetünk az irodalomra is. Gondolatmenete számomra azért különösen érdekes (és vonzó), mert nemigen ismerek más szerzőt, aki a Másik problémáját jelenlevőként képes lett volna integrálni leírásába anélkül, hogy megszüntette volna azt. „Az államot – írja – csak az evilágával egyetemben, az egyetlen világpiaccal, és túlvilágával, a kisebbségekkel, a létrejövésekkel, a „népekkel” együtt lehet elgondolni. A pénz az, ami evilágban uralkodik, ami kommunikál, és ami

---

5 Frye, i. m. 15.

ezidőtájt hiányzik, az bizonyosan nem a marxizmus kritikája, hanem a pénz modern elmélete. A túlvilágban pedig a létrejövések uralkodnak, amelyek kívülkerülnek az ellenőrzésen, a kisebbségek, amelyek nem szűnnek meg újra és újra fellázadni. A létrejövések nem azonosíthatók a történelemmel: még a strukturális történetírás is többnyire olyan fogalmakban gondolkodik, mint múlt, jelen, jövő.”<sup>6</sup> A szabályokat és a leírásokat az „evilág” alkotja, ám nem uralja, nem uralhatja tökéletesen (holott legfőbb törekvése erre irányul) – a túlvilág, a „létrejövések”, a nomádok miatt. Ezek megjelennek, ki tudja, honnan, (törnek-zúznak) és eltűnnek, ki tudja, hová, örökké úton van (feltehetően), ám útjaikat se be nem láthatjuk, sem nem követhetjük, mert „nyomaikat elfújja a szél”, útjaik úttalanok. Épp emiatt nevezheti „őket” Deleuze túlvilágnak, furcsán, de roppant ötletesen és elegánsan újraértelmezve és a Heidegger, Foucault illetve a dekonstrukció utáni filozófiai gondolkodás számára ismét használhatóvá téve a metafizika fogalmát.

Akkor tehát (hogyan eljuttunk Deleuze metaforáival) a kritikusnak, ha „látni” akar, ha el akarja érni a Másikat, el kell tűnnie „evilágból”? Ha ki akar lépni az otthon falai közül, az a halálát jelenti? Még ha később esetleg vissza is térhet valahogyn, *tanúskodhat* egyáltalán, hozhat magával legalább szavakat „odaátról”? Hiszen milyen is lenne egy *néma* kritikus?

Úgy tűnik, pedig, hogy (Pelikán elvtársat idézve) „Jenőnek meg kell halnia”. A kritika ma is érvényes rendszere ugyanis úgy alkotta meg magát, hogy a leíró nyelv ne találkozhasson a művel, vagy ha úgy tetszik, a vágy a tárgyával (és itt most újabb, a feminizmus tanulságaitól sem mentes hosszas eszmefuttatás következhetne, de nem fog). Vagy az utazás vágyát kell hát feladnia, vagy törvényeit módosítania, a kettő kizárja egymást. Frye az utóbbit próbálta meg, bár igen óvatosan: a szakmai közönséget adta fel (legalábbis szándéka szerint), pontosabban a profi közönség és a laikus(abb) nagyközönség tabuját szándékozott felszámolni, tudatában annak, hogy „törvényt sért”: „Tudom, hogy ezzel a törekvéssel gyakran még jóindulatú kritikussaimat is zavarba ejtettem, másokból pedig a pedantéria megbolázhatatlan rohamait váltottam ki.”<sup>7</sup> Nem sokkal alább azonban visszakozik, eljárását egy igen nagy hagyományú legitimációs elvhez (is) visszavezetve (tudniillik az ifjúság oktatásához, „kulturális örökségünk” továbbadásához).<sup>8</sup>

---

6 *Jelek és események*. Francois Ewald és Raymond Bellour beszélgetése Gilles Deleuze-zel, Chazár Keresztély fordítása.

7 Frye, i. m. 16.

8 Frye, i. m. 17.

### 3. Letérés. Útszéli? Úttalan?

Nehéz a kritikusnak. „Nehéz nekik”, mondja Charles Bukowski egy verscíme (szövegcíme? nem hiszem, hogy ezt egyértelműen el lehetne, pláne kellene dönten).

„néhány egyetemi tanár  
úgy véli , nyers, durva, nyilvánvaló,  
ismétlésekbe bocsátkozó és trágár vagyok  
és ez gyakran igaz,  
néha szándékosan  
de nem kellene evvel  
törődniük,  
vannak barátaik,  
társaik, hasonmásaik  
akik nekik tetsző  
verseket írnak.  
de miért törnek  
ellenem  
kritikus eszméikkel  
ez az amit furcsának  
találok.  
bár én sem szeretem az ő  
írásaikat,  
színtelenek,  
erőltetettek, elcsépeltek  
egy századdal lemaradtak a  
kortól  
de  
én nem kritizálom  
őket  
csak abbahagytam olvasásukat  
(...)  
Próbálok erről nem tudomást venni, ők  
miért nem?

ha helyet akarnak maguknak az  
irodalomtörténetben,  
rendben van, az övéké lehet.  
én beleszarok.

én csak a saját munkámat  
akarom  
elvégezni.  
ezt választom”<sup>9</sup>

és így tovább, folytatja a lamentálást – és dühöngést – Bukowski, aki (a versében említett szituáció ellenére) sokkal inkább „láthatatlan”, mint „szemet szűrő”. A kritika ugyanis többféleképpen „hagyhatja abba valaki olvasását”, ám ezek mindegyike elég szószátyár, kivéve persze azt az esetet, ha tudomást sem vesz egy szövegről illetve korpuszról. Másik lehetőség a kizárással érvénytelenítés, amelyet Bukowski panaszol. Harmadikként a kanonizálás bizonyos eljárásait említhetjük. A kritikus útteremtő munkájának legfőbb eredményei – és további eszközei – azok a szövegcsoportok, melyek bizonyos interpretációs érték-elvek alkalmazása révén születnek. Természetesen sokféle kánon van – és itt most nem annyira arra gondolok, hogy minden kor, közösség, mi több, minden értelmező megalkothatja a saját kánonját, hanem sokkal inkább arra a tipológiára, melyet Renate von Heydebrand foglalt össze egy 1996-os kánon-konferencia után.<sup>10</sup> Eszerint soha nem egyetlen kánon érvényessége határozza meg az irodalom működését és arculatát, hanem sokkal inkább kánonok összetett és dinamikus rendszere, melyek között átjárások is lehetségesek, nevezetesen a nyílt kánon, a nyílt ellenkánon, a negatív kánon és a lappangó kánon közös működéséről van szó. Amit kánon alatt általában érteni szoktunk, az tulajdonképpen mindössze a nyílt kánon, amely minden dinamikus összeműködés ellenére mégiscsak hierarchikusan a többi fölött (illetve azokkal szemben) áll. Épp e kiemelt pozíciója (mely általában intézményes és esetleg anyagi előnyhelyzetet is jelent) az, amely mozgásban tartja az egész kánonrendszert. A nyílt kánonba „nem férő” szövegek/korpuszok bármely továbbiban helyet kaphatnak, ám ez nem jár együtt úgymond „hivatalos” érvényességgel – bár nyílt ellenkánonként alkothatják az irodalom egy alternatív felfogása értelmében érvényes szövegek körét, amely kiválthatja az aktuális nyílt kánont (megfelelő körülmények esetén). Azonban ha ide sorolódnak (s talán pl. Bukowski vagy az amerikai beat-költők még mindig ehhez az esethez állnak a legközelebb, legalábbis ami magyarországi fogadtatásukat ille-

9 Vár ucca Műhely, 2001/2-3. 46-47. (Ford. Gyukics Gábor)

10 Renate von Heydebrand: *Kanon mach kultur*. – Versuch einer Zusammenfassung. In: *Kanon mach kultur*: Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Hrsg. R. von H., Stuttgart, 1998. (A tipológia tanulságait felhasználva elemzi a 19. század 2. felének kánon-helyzetét Szajbély Mihály: Mire figyelt a Figyelő? Nyílt, negatív és lappangó kánon a kiegyezés utáni évek magyar irodalmában. In: A magyar irodalmi kánon a XIX. században. Szerk. Takáts József, Kijarat Kiadó, Bp. 2000.)

ti), az a nyílt kánonból való automatikus kizáródást jelent: egyidejűleg nem lehetnek érvényesek mindkét helyen, így a kritika „abbahagyhatja olvasásukat” úgy is, hogy egy nyílt ellenkánon hatáskörébe utalja őket, s ezáltal további interpretációs erőfeszítéseket nem igénylőknek, a kritika tekintete elől „elzártnak” minősíti e szövegeket.

Azáltal azonban, hogy (és ahogyan) megközelíthetetlené teszi őket, látathatóvá teszi saját határait, és azt, hogy van „túlvilág”, hogy Deleuze-re utaljak vissza, sőt, hogy az valamilyen módon nyelvileg is megközelíthető – még ha ez a nyelv nem is a kritika nyelve. Az is látható, hogy a Deleuze-féle metafizika nem (sem) jelent egyértelmű automatikus pozitív vagy negatív értéket – ez érzékcsalódás, amely csak a kritika értékelő-útteremtő interpretációs eljárásai felől látszik így. Sokkal inkább (Deleuze-t parafrázálva) meta-kritikus területről van szó, vagyis olyan területről, amelynek úttalan útjain szabadon mozoghatunk ugyan, de természetesen így támpontjaink sincsenek, mondjuk, arra nézve, hogy „hitelt érdemlően” megállapítsuk egy szöveg (kritikai) értékét. Értéktételezünk nem lehet, csak aktuális, esetleges, és egyes szám első személyű – s mint ilyen, kritikaként, a kritika területén megfogalmazhatatlan, hiszen a kritikai szöveg talán legérdekesebb paradoxona épp az, hogy pozíciójának és szabályrendszerének működési sajátosságai a hangsúlyozottan egyéni értéktételezést is az érvényesség (s így az általános/abb mondanivaló) visszhangos terében helyezik el.

*„Honnan jössz? – kérdezte a Fekete Királynő – És hová mész? Nézz a szemembe, beszélj értelmesen, és ne malmozz folyton az ujjaiddal.”*

*Alice követte mindeme utasításokat, és elmagyarázta, amilyen értelmesen csak tudta, hogy eltévedt, nem leli útját.*

*„Nem tudom, mit értesz azon, hogy a te utad – mondta a Királynő – errefelé minden út az én tulajdonom.”*

*(Alice Tükörorszáiban)*

## UNTRODDEN PATHS – THE POTENTIALITIES OF CRITICISM

If literature is the sphere of flashing „things that might be different”, and thus, in fact, pointing out the eventuality of the world, evoking probable worlds, and making visible potential journeys, then literature is nothing else but the Empire of the Alien – of the Alien „who” cuts down the road from under our feet, makes us feel unsure and like sucked into a whirlpool, and places a mirror in front of our face that does not reflect our well-known self

but rather the endless abyss of mise en abyme. And if – by any chance - the art of literature is the distinguished field of the Alien's activities, then criticism as an interpretative contextualization takes nothing less upon itself than the task of writing a travel report (or perhaps a travel guide) on a journey into the alien world, in other words, of commencing a seemingly impossible dialogue between the Other One and the Same One. As critics, we can presume therefore not only that it is possible to reach into the alien world, to experience the Alien, but also, that once we are back in our homeland: language, or to be more precise, back within the boundaries of a certain well controlled discourse, it is possible to make a true, easily intelligible report on the experience that we gained perhaps even beyond language containing non-linguistic elements (can we be sure of the fact that literature is unanimously and solely linguistic experience?).

In my short lecture I am trying to demonstrate the historical eventuality and dilemmas of such a journey.

POMOGÁTS BÉLA

## CSÉDEKKER RÓMÁBAN

Cs. Szabó László: Római muzsika

Csaedekker in Rome (László Cs. Szabó: Roman Music)

Cs. Szabó László (1905–1984) esszé-, tanulmány- és prózairó – a nyugati magyar emigráció egyik legjelentősebb alakja – több ízben járt Olaszországban. Az itáliai kultúra vonzotta utazásairól, elsősorban római tartózkodásairól többször is írt. Ezen művei közé tartozik a Római muzsika (1970) c. esszéket és naplókat tartalmazó, művelődéstörténeti enciklopédiaként olvasható kötete, amely egyúttal egy jelentős alkotó módszeréről, gondolkodásáról, írói kvalitásairól is tanúskodik.

Kulcsszavak: Itália, Róma, esszé, napló, művelődéstörténeti enciklopédia

Cs. Szabó László életének hetvenkilencedik esztendejében távozott az élők közül, ebből a hosszú időből tizennégy esztendőt Kolozsváron, harmincat Budapesten, harminchármat Londonban és mindössze két esztendőt élt Itáliában: 1949 és 1951 között, mikor is az angol rádió meghívását elfogadva véglegesen Londonba költözött, és csak élete végén tért vissza több alkalommal is látogatóba szülővárosába (azaz Budapestre). Mégsem lehetne azt állítani, hogy az itáliai élmények kevesebb nyomot hagytak volna gondolkodásán és írói munkásságán, mint erdélyi, magyarországi vagy angliai élményei. Rómában és Firenzébe vagy éppen Sienába és Nápolyba mindig vissza-visszatért, útirajzokban, irodalom- és művészettörténeti esszéiben, önéletrajzi feljegyzésekben és elbeszélésekben örökítve meg tapasztalatait, művelődéstörténeti kalandozásait és olvasmányait.

Első alkalommal, mint maga is utal rá, 1924-ben, még tizekilenc évesen látogatott Itáliában, ezek a látogatások – a párizsi és londoni tanulmányutak mellett – rendszeressé váltak a háború előtt, majd 1946 őszén, mielőtt megnyíltak a határok, Cs. Szabó László, különben Illyés Gyula társaságában, ismét Olaszországba utazott, erről az utazásról számolt be később, 1968-ban *Húnok Nyugaton* című kis könyvében. Az olasz történelem, művészet és irodalom máskor is, mondhatni, köznapi szellemi társa, írói munkájának állandó tárgya és ihletője volt.

Abból a gazdag irodalmi anyagból, amelyet Itáliának, pontosabban Rómának szentelt, most csupán két epizódot idéznék fel. Az első az 1939 februárjában lejegyzett *Latin-Európa* című nagy lélegzetű esszé, amelyben az európai kultúra latin (olasz és francia) örökségét és szellemiségét méri fel. Rómának az egész európai művelődésben érvényesülő befolyásáról itt a következőket olvasom: „Rómában senkise érzi magát egészen halandónak. Amit beföd ezer év, ismét kitakarja a másik ezer; a kihalt dombokra viszaszáll az élet. A lágelmének nincs egyénieskedő írás- vagy festőművészetük, de írásukban és festményeiken meghal az idő: ez a csodálatos örök jelenidő és stílusuk. Róma is ilyen lágelme a városok közt. Száz év előtt kihalt kisváros volt, az utas mégis zarándokká roskadt a küszöbén. Isten azért adta a világnak, hogy megmutassa a szellem erejét a test fölött. A város leszáradt a halmokról, de mindig megmaradt világhódítónak.”<sup>1</sup> És ehhez még a következő megjegyzést fűzi: „Latin-Európa az örök Róma szellemében él”.

A második Róma szellemi karakteréhez fűzött megjegyzés a müncheni Látóhatár 1952-es évfolyamából való. Cs. Szabó László ekoriban már elhelyezkedett az emigrációs irodalmi élet bizony felettébb mostoha viszonyai között (a müncheni folyóirat is gépiratos írások sokszorosításával készült!), ekkor írta, gondolom a „szellemtörténeti” iskola nemzetkarakterológiai szemléletétől és közelebbről Salvador Madariaga 1928-ban megjelentetett *Angolok, franciák, spanyolok* című munkájától nem teljesen függetlenül, *Őt nép* című nagy esszéjét, ebben az olaszok, az angolok, a franciák, a németek és a spanyolok mentalitását hasonlította össze. „Az olasz műveltségnek – hangoztatta – az a veleje, hogy évezredekre nyílnak az ablakai. Úgy szelőlőzik a múltra, mint egy nyári lak, amelynek deszka helyett libegő hálófűgöny van az ajtaján. De nem csak műveltésében, hanem mindennapi életében is ott keringenek az eleven évezredek.”<sup>2</sup>

Valójában ezeket az „eleven évezredek” idézte fel átfogó római naplójában, egyszersmint útirajzában: az 1970-ben Münchenben (Molnár József Aurora elnevezésű kiadójának gondozásában) közre adott *Római muzsika* című könyvében. A kötet három római naplót: 1963-ból, 1968-ból és 1969-ből és három nagyobb terjedelmű esszét: Vergiliusról, Horatiusról és II. Szilveszter pápáról foglal magába, ez a harmadik, mint az író maga mondja, „azt feszegeti, hogy miképp szövéődött a magyar államalapításba Vergilius és Horatius Róma-eszméje”. Mindez arra is utal, hogy Cs. Szabó László itáliai útinaplói és esszéi sohasem feledkeznek meg arról, hogy reflektáljanak a magyar történelemre és a magyar kultúrára. Ennyiben az itáliai múlt fölé hajló érdeklődés és a magyar kultúra iránt érzett elkötelezettség közös szellemi keretbe kerül.

1 Cs. Szabó László: *Haza és nagyvilág*. Budapest, 1943. 235.

2 Cs. Szabó László: *Őt nép*. Látóhatár 1952. 1. sz. 7–23.

A három napló, azaz a három útirajz (a három esszével ezúttal, lévén szó az író római élményeinek és tapasztalataira szépírói összegzéséről, nem foglalkozom) valójában két nagyobb témakörben mozog: az „örök város” történetéhez fűzött kommentároknak és az író művészeti és irodalmi élményei bemutatásának körében. Mindezt természetesen, követve az esszéműfaj sokévszázados hagyományait, átszövi az írói személyesség, így az emigráció lét- és lélekállapotának vizsgálata, illetve a személyes gyásznak az a fájdalma, amelyet az író feleségének váratlan halála okozott. Ennyiben a római naplók nem pusztán széles és gazdag művelődéstörténeti horizontot rajzolnak elénk, hanem megmutatják írójuk személyes, lelki történetének drámai mélyvilágát is.

A művelődéstörténeti kép, mondhatnám, „múltidejű”, azaz Cs. Szabó Lászlót mindenekelőtt nem a modern világváros érdekli, hanem az ókor, a reneszánsz és a barokk korszak Rómája, amelynek múltjában barangolva nem csak hihetetlenül gazdag irodalom- és művészettörténeti anyagot halmoz olvasói elé, hanem a maga bölcséleti gondolkodásának: történelem- és művészetfilozófiájának a felismeréseit is megosztja velünk. Hanák Tibor, a figyelemreméltó könyvekkel és tanulmányokkal fellépő (és korán és tragikusan eltávozott) bécsi magyar filozófiatörténész igen találóan világítja meg Cs. Szabó László művelődéstörténeti útirajzának a karakterét. „Az antik és keresztény házsorok között, Horatius és Raffaello, Vergilius, Szent Pál, Montaigne és Goethe Rómájában egyaránt otthonosan mozog, mintha minden időben egyszerre lenne jelen. Talán nem is az érzékszerveken át ható mai Rómába húzza a honvágy, hanem a római történelembe, melybe immár beletartozik saját életének néhány ott töltött esztendeje is. A múlt a házája. Már az első oldalakon és szinte bármely felütött részben érezzük, hogy a történetek valami borongó egzisztenciális mondanivalót hordoznak és Róma talán több is, mint az örök város, talán csak jelképe annak a titokzatos, de szüntelenül körözésre kényszerítő központnak, mely elveszett. Talán Róma helyett más várost, más nevet is mondhatnánk, de a szerző itt találta meg az élet és halál nekiszóló, dús példatárát.”<sup>3</sup>

Róma kétségkívül – Kolozsvár, Budapest és London mellett – Cs. Szabó László szellemi otthona lett, ahová mindig boldog örömmel zárandokolt el, amelynek múltját, művészeti emlékeit és irodalmi hagyományait egy itáliai professzort megszegyenítő gazdagságban ismerte. Minden ókori romnak, középkori templomnak, reneszánsz és barokk palotának ismerte a történetét, minden Rómához fűződő iralmi hagyományról eredeti és személyes mondanivalója volt: És persze nem csak az „örök városról”, hanem körülötte egész Itáliáról, mi több egész Európáról, amelynek történelmi és lelki középpontjában, a *Római muzsika* írójának meggyőződése szerint, Róma foglal helyet. Útinaplóiban egymást követve rajzol művelődéstörténeti adalé-

---

3 Hanák Tibor: *Az eszményi város*. Új Látóhatár 1971. 86–90.

kokban igen részletes képet a város épületeiről, utcáiról, tereiről, művészeti emlékeiről, elmélyült esszébetétekben idézi fel Róma történetének több szakaszát, így a császárkort, a reneszánsz és a barokk világát vagy éppen a tizekilencedik századi Rómát, mutatja be azokat a néptöredékeket, például az etruszkokat vagy az itáliai zsidókat, akik a szaktörténészek által sem mindig figyelemre méltatott szerepet játszottak a város történetében, s rajzol eleven arcképeket olyan költőkről és festőkről, így Du Bellay-ről, Tassóról, Tizianról, Goethéről vagy Apollinaire-ről, akiknek Rómáról alkotott képe maga is befolyásolta azt a városmitoszt, amely az európai kultúra kétezeréves története során Rómáról létrejött.

Az útirajzok írója szinte zavarbaejtően mindent tud választott tárgyáról. Cs. Szabó László útiképei valósággal személyes, nem egyszer költői „Baedekkert” kínálnak az olvasónak, ennek nyomán nevezte őt el egy korábbi tanítványa, akivel azután a hatvanas években Rómában ismét találkozott, „Csédekkernek”, aki a város minden épületéről, minden kis szögletéről tud valamilyen történetet. Az egykori tanítványt, a később az emigrációban íróvá és újságíróvá vált Zalán Magdát idézem: „A via Babuino szemközti házáról, amelyet nap mint nap láttam, tudta, hogy ott élt valamikor valami általam sosem hallott lengyel költő. A Café Grecóban, ahol előtte gyakran megfordultam, megmutatta az asztalt, ahol Gogol befejezte a Holt lelkeket, és egy madálnyi kis Liszt portrét a falon, amely alatt rémisztően összekutyult mássalhangzókkal áll a zeneszerző neve. Az egyik közeli keresztutcában, a via Vittorián, hol mosodán és vallanszerelőn kívül eladdig semmit nem láttam, megmutatta a házat, ahol Garibaldi fogadta az alázatosan, lovaskocsin tárgyalni érkezett királyt.”<sup>4</sup>

A *Római muzsika* nagyszabású művelődéstörténeti enciklopédia, ez az enciklopédia mindazonáltal nem csak a történelem, az építészet, a festészet, a szobrászat és az irodalom emlékeinek hihetetlen tömegét tárja elénk, hanem a mindennapi élet apróságait is. Tulajdonképpen ezek a kicsiny és a nagy művészettörténeti összefoglalásokban természetesen szerepet sohasem kapó „emberközeli” adalékok hozzá személyes közelbe Cs. Szabó László római jegyzeteit. Ilyenek például azok a gasztronómiai örömszavak utaló feljegyzések, amelyekben a krónikás a római utca népének életét és életszeretét örökíti meg: „Osztriga, sült mandula, hideg töltött malac – porchette –, bazsalikommal és szalviával fűszerezve, parasztkenyér, törökméz, fogy itt minden, mintha ingyen osztanák. Mit csinál a nép, amikor igazán hatalmába keríti az utcát, ha istenigazából övé az ünnep? Si mangia, si beve, si spende: eszik, iszik, költekezik. Szórja a filléreit.”<sup>5</sup> Ezek az egysze-

---

4 Zalán Magda: *Csédekkerrel Rómában*. Új Látóhatár 1975. 405–412. (Ennek az előadásnak a címét tőle „tulajdonítottam el”.)

5 *Római muzsika*. München, 1970. 46.

rű, populáris örömök is sokezer évesek, Cs. Szabó László bennük fedezi fel a folytonosságot az antik és a mai Róma népi élete között. „Szétoszlik – olvasom – és letelepszik a nép a bormérések csupasz asztalai mellé. Lábosban, zsírpapírban magukkal hozták a vacsorát vagy az utcán vették, könnyű Castelli bort rendelnek hozzá; ott kéklenek a szemhatáron, a Monte Cavo – Kopasz Hegy – alatt a kisebb albanói hegyek, ahol szüretelték. Tavasszal és ősszel a Kopasz hegyre vonultak volt fel a latin pásztorok, áldozni a latiumi Jupiternek.”<sup>6</sup>

Az útiképek írója, Cs. Szabó László esszéinek ez mindig is egyik rokon-szenves vonása volt, időnként szereti ironikusan látni vagy kommentálni azt, amit a város elébe tár. Így például a jellegzetes olasz családneveket, amelyekre az utca vagy a telefonkönyv hívja fel figyelmét. „Dermesztő – jegyzi meg –, mikre bukkan az ember a telefonkönyvben s más címjegyzékekben. Egy füzet kitelne a nyilván középkori csúfnevekből. (...) Luigi Mangiagallo: Kakasfaló Lajos. Ez férfias, ráillene egy garibaldista szabadsághősre. »Kakasfaló Lajos elesett a capuai szuronyrohamban.« De – Monsignor Cagna! Szuka őeminenciája. Mazzacane, Sintér. Pepe Mazzacane, Sintér Jóska. Dottoressa Vacca: a diplomás Tehén. Ráadásul kettős értelmű a szó, viharvert rimát is jelent. Várjunk csak, van cifrább is. Hová mentek ma este? Da Castrati, Heréltékhez. Herélné habostortája híres. Ki volt a bálkirálynő az idei farsangon? Fehér csipkeruhában a sudár Antonietta Castracane. Aranymárkás név: Kutyaherélő Tónika talán egyenesen Lucca középkori zsarnokától származik. Cacavo, Caccavele, Budelli, Culotta, mintha valaki vérhasban fetrengve s félrebeszélve gyártott volna tisztos családneveket. Hát még ha a repeső szülőket hatalmába ejti a történelmi dicsőség – »évezrednek néznek le rátok« – s a drága magzatot Homérosszal, Vergiliusszal, Horatiusszal, Caesarral párosítják a keresztelő medence fölött! Cesare Cacchione, Becsináló Cézár, olimpiai versenyző. Vagy tankerületi főigazgató. Vagy tábornok. S a legcifrább. Pisciacavallo. Ami sok, az sok, ezt nem vállalnám. Lópisi László. Még ha tökéletes csengéssel alliterálnak is a magán- és mássalhangzók. Még ha gombozás közben maga a kis Boccaccio kente is kicsi ösömré, akkor sem.”<sup>7</sup>

A művelődéstörténeti enciklopédia – a maga művészet- és irodalomtörténeti, valamint személyes gazdagságában – valóban lenyűgöző, és ez, miként Rónay György észrevette, adatoknak és adalékoknak az olvasót szinte zavarba ejtő bőségét idézi elő. Az a bőség valójában stílusformáló erővé válik, mintegy megszabja Cs. Szabó László stílárís építkezésének természetét, jöllehet ő maga önérzetesen jegyzi meg egy helyen: „ne olvasson, aki csu-

---

6 u. o. 47.

7 u. o. 133–134.

pán stílusomért olvas (...) Engem az ember izgat (...) nem a stílus.”<sup>8</sup> Ezt természetesen Rónay is elismeri, nem is a kifejezésmodot bírálja, hanem azt, hogy az útinaplókban eluralkodó művelődéstörténeti adalékok mintegy elborítják a gondolatot, és nem engedik érvényesülni a szerkezetet. A *Római muzsika* írója, mondja Rónay, „világosan ír; kristálytiszták a mondatai, nem bonyolódik szintaktikai labirintusokban, dikciója egységeit sosem zsúfolja agyon gerincüket bvirágait. Oh, ha tényleg elutazunk és havasi gyopárt szedhetünk! Azután sétáltunk az Arno partján: Firenze, Velence, Róma, Nápoly! Úgy tudott az Igazgató úr mesélni, hogy mi elfelejtettük, hogy az I/A új, festékszagú padjaiban ülünk, és nem a vad Szicíliában élvezzük a napfényt, ott, ahol még mindig a vérbosszú tette regényessé, hátborzongatóvá az életet. Ó, de nem volt nekünk elég Olaszország! Végighajóztuk az egész Földközi-tengert és micsoda csodás színekben került elénk az Azúr-part és a csodás, színes francia partok után Afrikában is kikötöttünk.” Mivel az utazás a gondolkodásmód vagy az anyagiak miatt a vágy kategóriájába tartozott, az iskolás lányok könyvekből tájékozódtak a világ különböző helyeiről: Párizst Zimmer Sarolta barátnője bátyjának könyveiből ismeri meg, s amikor e városra gondolt nem Dumas romlott századvégi Párizsa elevenedett fel benne, hanem „Victor Hugo, Maupassant, René Bazin Párisa. Aztán – írja, eszembe jutott Jókai. Igen, Rousseau sírjára is elmegyek feltétlenül. Meg a diákvárosba alapzata van. Ez az alapzat érzelmi jellegű és közvetlenebb módon az emigráns életérzésére, közvetettebb módon az emberi lénynek arra a tapasztalatára utal, amely a szüntelen „ton levésből”, mint meghatározó emberi „létállapotból” ered. Ennek a „létállapotnak” a meghatározása Hanák Tibor esetében természetesen az egzisztencialista bölcseletből származik. „A végső sűrítésben – állapítja meg a bécsi filozófus – kristályossá válik a szerző szertefutó gondolatainak közös tartószervezete. Könyvét lehet irodalmi igényű útikalauzként (»cseledekkerként«) forgatni vagy lapozgatni mint történelmi képeskönyvet. Veleje nem ez. A színes sorok mögött szilárd törzsű gondolat húzódik: az emberi élet sajátos szemlélete. Az egyes feljegyzések és fejezetek olvasása közben talán észre sem vesszük, hogy mind-mind kiegészítő részei annak a meggyőződésnek, hogy életünk egyik alaphelyzete és ennek következtében az irodalom egyik fő témája az emigráció: »tanúnak ott van a kezdeti ógörög líra, hogy első megszólalásunk óta ilyen állandó, már-már öröknek mondható helyzet, viszonylat és állapot az emigráció.« A megállapítás általánosabb formában is érvényes. Nem egyes mondatai, de Cs. Szabó egész könyve a nagy elszakadásról szól, a »homo viator«-ról, az útonlevés és a megnyugvást ígérő örök haza összetartozó képéről. Nem emigráns romantika ez. Nem a külföldi ma-

8 u. o. 289–290.

9 Rónay György: *Az olvasó naplója*. Vigilia 1971. 3. sz. 189–191.

gyarok lelki megosztottságát akarja érzékeltetni a szerző. Nemcsak a menekült hontalan, de alakját a száműzöttség közvetlen, sorsszerű tapasztalása emeli a közös emberi gyökértelenség szombólumává. Idegen közeg vesz körül minket s csak messziről – belülről – szólít az egykori otthon holtig tartó igézete.”<sup>10</sup>

Az emigráció, a száműzetés, a bujdosás, mint „életfilozófiai” kategória, több alkalommal is megjelenik Cs. Szabó László gondolkodásában és életművében: esszéikben, tanulmányokban, mi több, elbeszélésekben. Nem csak önkéntes emigrációjának évtizedeiben, jóval korábban is, például 1937-ben közre adott *Levelek a száműzetésből* című esszékötetében; itt olvashatók a *Levél a bujdosóhoz* című személyes hangú esszében a következők: „Az önkéntes számkivetett izzó és bölcs ember egyszerre: igazságszomját türelemmel edzi. Egy dísztelen eszmének él, könnyelmű haragját számító szenvedéllyé neveli. Mivel szegény és elhagyott, külföldről is csak eszmei emléke marad. Eszmék között, egy eszméért él a bujdosásban. (...) Pusztá magányában óvakodik minden emberi kapcsolattól, mialatt belső tekintete a szent rögeszmére tapad, évekig beéri egy utcarászlettel. Kicsit megőrül. Családi szeretet vagy hazai szokások helyett apró mániák melengetik, udvarias mosollyal elutasítja a jóakarókat s abban a szörnyű csöndben vívja ki függetlenségét, amit csak a bolondok ismernek. Az idegen város fölött lelke súlyát méri, ahogy Pascal mérte a levegőét a Saint Jacques toronyban.”<sup>11</sup>

A száműzött hagyományosan nosztalgiák nyomán szervezi a maga életét, hagyományosan nosztalgiákból építkezik. Cs. Szabó László római naplóiban is minduntalan kiütköznek ezek a nosztalgikus érzések, például Kolozsvár iránt. „Hatvanezerre rúghatott Róma népe – olvassuk – az 1500-as évek elején, amikor nekifogtak az új Szent Péter bazilika építésének. Annyi, mint Kolozsvaré, kicsi fiú koromban. S ott látásból vagy személyesen szinte mindenki ismerte egymást, ismerős volt Hóstáttól Monostorig a gróf s a professzor, a györgyfalvi s a kalotaszegi lány s a baka szeretőjük, az oláh favágó, a gyufagyári munkás s a visszajáró üveges tót, a főtéri kocsis és Sándor, a sétatéri bolond.”<sup>12</sup> A nosztalgikus érzés nem csak az ifjúság immár véglegesen elvesztett otthonát idézi fel, a *Római muzsika* írója úgy gondolja, hogy ifjúsága európai eszményeinek is búcsút kellett mondania. Talán emiatt is tart olyan aprólékos részletességgel seregszemlét a klasszikus európai kultúra: a római történelem és művészet értékei felett. Az útinapló ennek a nosztalgikus enumerációnak a könyve, a kulturális válság tüneteinek, mondhatni, spengleri sugallatokat követő fájdalmas számbavétele maga is a történelmi búcsúvétel pátoszát eősíti fel. „Két világháború lelki rombolásai

<sup>10</sup> Hanák Tibor i. m.

<sup>11</sup> *Levelek a száműzetésből*. Budapest, 1973. 8–9.

<sup>12</sup> *Római muzsika*, 241.

– olvasom az útinaplóban – megsemmisítették a fehér ember fölényét. Hátartalan önbizalmával együtt odaveszett a hitvallás is, hogy a művészet célja a tökély. El a körzövel! félre, szabályok! le az összhanggal! – nekünk az a művész való, csak az nagy igazán, aki a meddő embersors tükre s arra tanít, hogy zürzavarában tehetetlenül él Ádám ivadéka.”<sup>13</sup>

Van azután a nosztalgikus érzésnek egy további terrénuma is, ez a személyes gyász mindinkább fokozódó átélése az író váratlanul eltávozott feleségének, igazi lelki társának, minden valóságos és szellemi utazásában hűséges kísérőjének korai halála miatt. Az első útinapló írásának idején még kettesben láttak hozzá ahhoz, hogy birtokukba vegyék az „örök város” rejtelemait, az 1968-as naplókat viszont már a gyász fekete színei szövik át. Az asszony, akinek „könnyű volt a halála, mint a madaraké”<sup>14</sup>, távozása után is a Rómát járó író nosztalgikus emlékezésekben mindig újra felidézett útitársa marad. „Az a *doux climat* – mondja az emlékező –... Pusztja jelenlétével észrevétlenül megkönnyítette, hogy elviseljem nem az embereket – azokat bírom –, hanem magamat. Amióta nincs, teljes súlyommal, apámtól, anyámtól örökölt melankóliával nehezedem az özvegy férfira.”<sup>15</sup>

Cs. Szabó László ezt követve Szent Pál apostolnak a korinthusbeliekhez írott híres levelét idézi, azokat a sorokat, amelyek a szeretet klasszikusan keresztényi meghatározását adják. Rónay György mindennek nyomán pedig arról beszél, hogy a *Római muzsika* valójában az elveszített asszonyhoz szól: „Neki idéződik fel ez az újraélt Róma, és nemcsak Róma, hanem ez az egész életforma: a közös vándorlás a világban úgy, hogy közben oldhatatlanul a közös hazában vándorolnak, a régiben, elhagyottban, elvesztettben, elveszithetetlenben.”<sup>16</sup> Rónay ennek a személyhez szóló mondanivalónak és személyes jellegű nosztalgiának az érzelmi telítettségéből vezeti le a római útirajznak, talán így mondanám, a természetfeletti és a misztikával érintkező „üzenetét”, amely a római útirajzot mélységesen keresztény könyvvé teszi. A feleség elvesztésének fájalmát megszólaltató, igazából nagyszabású költői rekviemmel felérő *Lázár a Gianicolon* című fejezet ugyanis a házastársi szeretetnek a halálon túl, a halál ellenére is érvényesülő titokzatos hatalmát nevezi meg vigaszként: „Ha van jövő a halálban, egyaránt van a halott számára és van nekünk; ha nincs, akkor csupán a múlt van, a halott múltja, halálán innen, az életbemaradóknak, amíg kitart emlékezésük a halottra, de neki semmije sincs. Ám ha van jövő a halál után, hagyni kell, hogy a halott tovább ható szeretete csöndesen lefolytassa lelkünkben szentéavatási perét. Így élhetünk, már halálunk előtt a szentek

---

13 u. o. 27.

14 u. o. 208.

15 u. o. 282.

16 Rónay György i. m. 190.

egyességében, őrző halottainkkal. Nincs halálos szerelem – az a mulandóság pusztuló, pusztító része –, csak halálos szeretet van: halk, megtartó áthallás az örökkévalóságból.”<sup>17</sup>

Ennek a misztikus vigasztalódásnak és megbékélésnek Róma – a maga „örökkévalóságában” – talán a leginkább megfelelő otthona. Hiszen Cs. Szabó László Rómája az örök megújulás, a mindenkori feltámadás szimbóluma, város, amelynek nem csak történelmi és művészettörténeti jelentősége van, hanem szinte természetfeletti jelentése is. „Vándor – írja a *Római muzsika* egy helyén –, ha látod, hogy római sír földi azt, aki a hideg Dunánál született, nem fogsz csodálkozni, ha meggdondolod, hogy közös hazánk volt Róma s az is marad. *Roma est patria omnium fuitque*”.<sup>18</sup> A talán jövődőlésnek készült mondatot, és számunkra, magyarok számára ez némi megnyugvással szolgálhat, nem igazolták az idők: Cs. Szabó László haló porai a sárospataki református temetőben nyugszanak. De szellemi, lelki örökségéből valami bizonyára ott rejtezik Róma kövei között is, és ha az „örök város” emlékei között bolyongunk, nem feledkezhetünk meg a *Római muzsika* tanításairól.

## CSAEDEKKER IN ROME (LÁSZLÓ CS. SZABÓ: ROMAN MUSIC)

László Cs. Szabó (1905-1984), writer of essays, studies and prose works – a most eminent figure of the Hungarian emigration – visited Italy on many occasions. He wrote several times about these trips inspired by Italian civilization and, first of all, about his stay in Rome. One of these works is *Roman Music* (1970), a book of essays and diaries, which can be read as an encyclopedia of cultural history. This book, at the same time, is an exhibition of the creative methods, way of thinking and literary qualities of a distinguished writer.

---

<sup>17</sup> *Római muzsika*, 148.

<sup>18</sup> u. o. 36.

BENCE ERIKA

## A VONAT JELENTÉSKÖRE A KÖZÉP-KELET-EURÓPAI KULTÚRÁBAN

The semantic range of *train* in Central-Eastern-European culture

A közép-kelet-európai ember térélményének központi motívumaként a síkföld egyenes vonalát jelölhetjük meg, melyet a lentség, a behatároltság és a lassú mozgás jelentései alakítanak létmetaforává. Az utazás e jelentéskörben a más téralakzatok felé tartó köztes lét formájaként jelenik meg. Irányát az országút, később a vasút egyenesvonala határozta meg. A korábbi lóvontatású közlekedési eszközöket 1825-ben (Magyarországon 1846-ban) a vonat váltotta fel. Közép-Kelet-Európa történelmén jelölt és jelöletlen vonatok haladtak/haladnak keresztül.

Kulcsszavak: térkontextus, síkföld-élmény, köztes lét, vonat-jelentések, utazók és utasok

A csak topográfiai dimenziók meghatározta (tehát az elvont jelentéseket – mint amilyen az albatrosz-, vagy a sirály-képzet – nélkülöző) közép-kelet-európai térélmény – a koordinái között megvalósítható létforma – híján van a dél-európai, vagy a még délebbi térségekben domináns *tenger-élménynek* és a vele összefüggő mítikus világtapasztalatnak. Utazáskultúráját nem a „navigare necesse est” gondolata, határtalanság-tudata és irrealitásokat is befogadó valóságérzékelése formálta, hanem a lentség és behatároltság térképzete. Thomka Beáta Szenteleky Kornél líráját, így *Bácskai éjjel* című költeményét értelmezve mutat rá a térbeli jellemzők létforma-determinsként működő sajátosságaira: „Az »egyes«-t metaforává a következő tartalmak teszik: a józanság, a hasznosság, célelvűség, értsd: öncélú létezés, létfenntartás. (...) »e« táj egyenességével ... hasonló asszociációmezőt ébreszt mint Thomas Mann *Varázshegyének* »síkföldje«. A tespedtség vizuálisan abból az egyesből következik, amely a bácskai tájat kifejezi. Ennek ellentéte a hullámos, tört vonal, melyet Van Gogh említése idéz...”<sup>1</sup> *Isola Bella* című regényében Szenteleky Kornél láttelejét adja a síkvidéki létforma jellemzőinek: „...felhős ég alatt csoszognak fanyar arcú emberek. Örömtelen lelkek ögyelegnek a csúnya, sáros utcákon, a nyirkos falak mentén, va-

<sup>1</sup> Thomka Beáta, 1992, 94.

laki talán hurkot készít magának a padlásgerendán...<sup>2</sup>; mozdulatlansága és elmaradottsága a mítoszok földjeként értelmezett Szicília dinamikus gazdagságának tükrében látható. Az Osztrák-Magyar-Monarchia jelképezte (tehát térbeli dimenziók és történelmi adottságok körülhatárolta) mitteleurópai groteszk egyik legfontosabb vonásaként Juhász Erzsébet is a „teljes mozdulatlanság” állapotát határozza meg. Danilo Kiš *Fövenyóra* című regényének útirajz-fejezeteiről írja: „Feltűnő, hogy az utak távjai mennyire rövidnek. A látnivaló nemegyszer annyi, hogy a szemlélődő, az »utas«, az ablakhoz lépve kitekint, s egy hóval belepett fa magasba nyúló ágait látja maga előtt. Ha viszont nem a lélek belső útjáról van szó, hanem kívülágban megtett útról, előfordul, hogy a megérkezés pillanatára zsugorodik. A szerző megáll a drótfonatos kapu előtt, a szunyókálásból felrezzent kocsis nagyot ránt a gyeplőn. Senki, semmi sem mozdul. Az utas útja nem más, mint hogy tekintetével végigpásztázza a megállított lovakat, a fát, mely két lófej között látszik távolabbról. (...) Nyomát sem lelhetjük ezekben az útirajzokban semmilyen tér vagy időbeli folyamatosságnak, pontosan érzékeltetve általa, hogy aki megteszi őket, akár tényleges térben, akár a lélek rejtett ösvényein, maga is úttalan és követhetetlen immár.”<sup>3</sup> E paradox, úttalan utak kivétel nélkül a létezés végkifejlete felé irányulnak, a halál felé tendálnak. Képzelt vagy valóságos közegük-terük lidérc-világ, *útvesztő*.

A *tenger és a hajós* fogalomköre irodalomunkban az egyediség-másság jelentéseit és magatartásmintáit jelöli: pl. Kisfaludy Sándor hajótörés-ka landja *A kesergő szerelem* tengerbe vesztett első változatával ilyen kuriózum-jelenség, mint ahogy útirajz-irodalmunk szemszögét is a kívülállás pozíciója határozza meg. A *világtenger* vagy az *ég-tenger* képzetek a behelyettesítő metaforikus beszéd alkotóelemeiként funkcionálnak (pl. az „alattunk is, felettünk is, bennünk is az ég volt”<sup>4</sup> képzete, vagy az „árvízi hajós”<sup>5</sup> allegorikus alakja; a jelenségre vonatkozó XX. századi reflexiók értelmében pedig: „az ég a fűszálaknál kezdődik”<sup>6</sup>). A tenger-jelentések sok esetben paradoxális és paradosztikus vonatkozásokra mutatnak: pl. a gályarab-sorsot mint a bűnhődés motívumát XIX. századi regényeinkben a túlburjánzó romantikus képzelet megnyilatkozásaiként kell értelmeznünk (sokszor tragikomikus felhangjuk sem marad el). Erősen nemzedékfüggő élménynek tekinthetjük a „nekünk van tengerünk”-gondolatát a vajdasági magyar irodalomban (tudomásom szerint épp most íródik a cáfolatát jelentő „ellen-

2 Szenteleky Kornél, *Isola Bella = Nyári délelőtt*, Egybegyűjtött novellák, regény (utószó Bori Imre), Forum, Újvidék., 1992, 187.

3 Juhász Erzsébet 1996, 114.

4 Utalás Kisfaludy Sándor *A kesergő szerelem* című művének képrendszerére.

5 Utalás Jókai Mór *Kárpáthy Zoltán* című művének jelképeire.

6 Utalás Mészöly Miklós *Sutting ezredes tündöklése* című művére.

regény”<sup>7</sup>). A tenger-tudat azonban nemcsak a kanonizált kultúrában, de az alászállott irodalomban, sőt, a triviális kultúrszférákban is ritka jelenség. Az „I’m sailing”-életérzése helyett a népszerű műdalok világában is a vonatza-  
katolás uralkodó. A közép-kelet európai utas útja a sík föld téralakzatai között rajzolható meg, utazása a más térdimenziók (a hegy vagy a sziget tört vona-  
lai, pl. a varázssziget, Isola Bella ) felé tartó köztes lét (a keresés) formája-  
ként nyilvánul meg, végkifejlete rendszerint a *halál jelentéseit idézi*. Irányát az országút, a XIX. század harmadik évtizedétől kezdődően a vasút egyenesvonala határozta meg. Kelet-Közép-Európa történelmén keresztül je-  
lölt és jelöletlen, nevesített és névtelen vonatok haladtak/haladnak keresztül.

Magyarországon az első gőzüzemű vasútvonalat 1846. július 15-én nyi-  
tották meg Pest és Vác között. A bécsi vasútvonal első szakasza volt. A sze-  
relvény 8 személykocsiból állt, és a belga gyártmányú *Buda és Pest* nevű  
mozdonyok vontatták. Az első vonat – két közbeeső megállással – 59 perc  
alatt tette meg az utat. Mint verset termő jelentős irodalmi élmény 1847 de-  
cemberében vonult be a magyar költészet történetébe: költője a műveltség  
szabad áradásának lehetőségét, az emberi tudás határlebontó erejét ünnepli  
benne, hogy a vonat-szimbólum létrejöttének kezdet-kontextusában máris  
felvetődjék halálra vonatkozó jelentése: „Ez a gép tán egyenest a / Másvi-  
lágba megy velünk!”<sup>8</sup> Egyrészt metonimikus összefüggés kapcsolja az em-  
beri rabság örök jelképéhez, a lánchoz, másrészt gép(szörny) jellege révén  
a halálba mint kiismerhetetlenbe (útvesztőbe) ragadó erő képzeteként hat  
szemléltetőjére.

A „vagonhűség” fogalmát („hűséges vagy Te a vagonokhoz”<sup>9</sup>) a XX.  
század végi gondolkodás teremti meg és kapcsolja a halál jelentésmezejé-  
hez. Kiváltó momentuma a vonat majd két évszázados történetén végig-  
pásztázó szem előtt lepergő látványsor, amelynek alapján a közlekedési esz-  
közt *halál-térként* identifikáljuk. Az átmenetiséget-lakhatatlanságot-  
megélhetetlenséget jelképező *pályaudvar-létet* Juhász Erzsébet a mi életünk  
téridejében a *telepen élés* szinonimájaként értelmezi: „A *telep* a mi életünk  
metaforája.”<sup>10</sup> Krasznahorkai László *Sátántagó* című regényének telepét  
mint az „istentelenül eldurvult emberek kilátástalan egy helyben topogá-  
sa”<sup>11</sup> színhelyeként, az elérhetetlen jelen és a beláthatatlan múlt tereként ír-  
ja le. Az idő dinamikájából kifordult lét sorstalanságot jelent. Juhász Erzsé-  
betet idézve: „A közép-kelet-európaiaknál senki a világon nem tudhatja job-

7 Lovas Ildikó *Kijárat az Adriára* című készülő regénye. Részletek jelentek meg többek kö-  
zött a Híd 2004. 7. számában.

8 Petőfi Sándor *Vasúton* című költeménye.

9 Idézet Nagy Gáspár *József Attilához* című költeményéből. Megjelent a kecskeméti Forrás  
1998. 8. számában

10 Juhász Erzsébet 1993”, 134.

11 132.

ban, mit jelent, ha kihúzzák az ember lába alól a talajt. Egyvégtében ez ismétlődik itt, nem csoda, hogy talaj a lábunk alatt soha. Csak szedett-vedett deszkapalló, örökös, életreszóló átmenetiségben”<sup>12</sup> Szavai akár szó szerint is értelmezhetőek: a közép-kelet-európai ember lába alatt szilárd talaj helyett (az otthon köve helyett) szedett-vedett deszkapalló (vonatpadló). A telep konkretizációja a *tábor*. Az odavezető út iránya a vasút nyomvonalát követi. A *vonat* és a *tábor* a XX. század lényegi metaforáinak – *halálvonat* és *haláltábor* – utótag-elemei. Kertész Imre szerint Auschwitz „az európai ember legnagyobb traumája a kereszt óta”.<sup>13</sup> *Kereszt* és *tábor*: a kettőt összekapcsoló képzeletbeli vonal *út*, a végső menet iránya: gyalog és vonaton.

A vajdasági magyar irodalom leghatásosabb vonat-vízióját Szirmai Károly *Veszteglő vonatok a sötétben*<sup>14</sup> című novellája jeleníti meg. Az „ijesztő, végtelen pusztában” (fogalma nemcsak a síkvidék kietlenség-élményét, de apokaliptikus világtapasztalatokat is az értelmezői mező vonatatkörébe emel), téralakzatai közepette megbomlott sebességgel vonatok rohannak. A víziós halálnovellában együtt van mindaz, ami a térségi ember síkföld-élményét és pályaudvar-létét alkotja. Utasi Csaba szerint: „A megbomlottság képzete a céltalanság érzetének még meg nem nevezett fájdalmát csempészi a szövegbe, egyúttal pedig túllendít bennünket a húszas évek lassú, álmos bácskai idején. S voltaképpen ugyanaz a funkciója a vonatok fogalmának is. Szirmai Károly nem valamiféle vidéki kávédarálót állít elébünk, amint prűszkölve, önmagát túllihegve végigdohog a rónán, hanem vonatok sokaságát látja és láttatja, melyek épp ezért kitágítják a teret, olyannyira, hogy némi túlzással azt is mondhatnánk akár, hogy az író az egész emberiséget utaztatja a »kormos éjszaká«-ban.”<sup>15</sup> A hagyományértelmező olvasási stratégia Mészöly Miklós *Bolond utazás* című regényének intertextuális vonatatkörébe a Szirmai-szöveget is beemeli, analógiás olvasati vonzatként az *utazás*, a *vonat*, a *pályánkívüliség*, a *mozdulatlanság* motívumait jelölve meg. Még jelentősebb megfelelés észlelhető a két prózaszöveg tér- és időtapasztalata között: a t.-i állomáson várakozó vonat is valamiféle kietlen, „roncsokkal telehordott rét”-en áll, majd egy mellékvágányon a sötét éjszakában, kizökkent időben vesztegel, hogy végül – a reális és metaforikus térben is kivitelezett utazás – egyetlen végső fejleményben, a halálban teljeseedik ki.

A közép-kelet-európai létbizonytalanságot, azaz a pályaudvar-létet megújító ismétlődések a vonat jelentéskörét is új elemekkel gazdagították, létrehozva a XX. század legtragikusabb vonat-képzetének, a halálvonatnak is variációit, közelebbi vagy távolabbi hasonlóságokat mutató változatait. Ne-

12 135.

13 Kertész Imre, *Gályanapló*, 1992, 27.

14 Szirmai Károly: *Ködben*, Szubotica, é.n.

15 Utasi Csaba 1994, 42.

vüket az utasok kilétét, állapotát és útirányát megnevező képzettársítás hozta létre. A háború színtereit összekapcsoló hadi, fogoly- vagy szanitécvonat jelensége után, az ötvenes évek társadalmi történései az *emigráns vonat* alakzatára irányították a figyelmet. A totalitarizmus adminisztratív központjai (pl. Belgrád vagy Budapest) felől egy elképzelt új életlehetőség határpontja (pl. Maribor vagy Győr) felé tartó gyorsvonatok menetiránya a szabadulás-kilépés irányvonalát jelzik, a szerelvények sziget-funkciót töltenek be, a rajtuk való utazás szükségszerű szerepjátékot feltételez: kevés csomaggal eljátszani a vidéki rokon látogatásának szándékát, majd a határ előtti utolsó állomáson lelépni a szerelvényről. Családi legendáriumok őrizték meg az ilyen vonatokról való hatósági leszállítások történetét, utalva ezzel az utazás mint kilépés-lehetőséggel szembenálló háttérmozzanatok (pl. besúgás, árulás, kényszerítés, kihallgatás, bebörtönzés) létformáló jelentőségére. A térségi történelmi félműlt átmeneti életformája (belakhatatlansága és bizonytalansága) az otthonfeladás (pl. a kitelepítettek vagy a menekülők) útján haladó vonatok jelenségét is megteremtette. A térségi szubkultúra beszédformáiban máig él a *menetrend nélküli vonatokat* megjelölő proverbium, amelyet egy ugyancsak réteggkulturaként megnyilatkozó zenei irány emelt dalszövegbe („Jebo te voz, koji te doneo!”<sup>16</sup>). Közép-Kelet-Európa egzisztenciális válságainak szimbólumaként vonult be a köztudatba a *csempészvonat*, mint amilyen volt a Varsó-Belgrád vonalon évtizedeken át közlekedő *Polónia-expressz*. A filmtémává lett *Balkán-expressznek*, és a *szigorúan ellenőrzött vonatnak* is jelkép-értelme (pl. balkáni éjszaka, balkáni kocsmák, kelet-európai létbizonytalan) dominál emlékezetünkben.

Bizonyos vonatokat nem funkciójuk, hanem a rajta utazó személy neve jelölt meg, tett egyedivé. A XIX. század utolsó évtizedének leghíresebb magyar vonata Turinból (Torinóból) indult Budapestre, Kossuth Lajos holttestét szállította magyar földre. Az „újkori magyar mitológia főistene” körül kialakult kultusz olyan jelentőségű volt, hogy a vonat elhaladtakor az emberek letérdeltek a vasút mentén. Krúdy Gyula *Kossuth fia*<sup>17</sup> címen napvilágot látott regényében, mint az előző paródiája, megjelenik egy „második *Kossuth-vonat*” is. Kossuth Ferenc, a Kossuth-eszmét feladó fiú utazik rajta. Míg az apa földi maradványait szállító vonat útját a dráma követelményei szerint megformált kullisszák közé helyezi az elbeszélő, addig a fiú érkezését cirkuszi környezetben (pl. a vasútállomáson férjéhes vénlányok virággal dobálják meg) mutatja meg.

A XX. század irracionális történelmébe zakatol be a *Lenin-vonat* 1917-ben, amelyen a hatalmat átvenni szándékozó vezér tért viassza szülőföldjére. A kultikus vonatok sorában ott van a *Kék Vonat* is, a Tito-kultusz egyik legfontosabb jelképe. Nemcsak maga a szerelvény hirdette a hatalom kivált-

16 Utalás Đorđe Balašević dalaira.

17 Krúdy Gyula: *Kossuth fia*, Bp., 1976.

ságosságának tényét, de a neve is. Évtizedekig csak ezt az egyetlen vonatot illette ez a név, másik kék vonat nem létezett, mintha időszaki színvakság hullott volna az ország lakosságára. A kultusz leértékelődésének mértékére mutat ma az a történet, miszerint egyik vajdasági kisváros vasúti társasága kék motorosvonatokat üzemeltet, s a polgárok kivétel nélkül Kék Vonatként, az egykori paradigmatisztikus néven emlegetik őket. A történet ironiáját fokozzák a pletyka (e retorikai kategóriákon kívüli beszédműfaj) által közvetített kiegészítő információk, miszerint a vonatokat valakik a háborús zűrzavarban tulajdonították el valahonnan. Az egykori *kultikus tárgy* neve ma a *lopott tárgy* fogalmával azonos.

A vonat mint téma jelen van a filmvészet születésének pillanatában is. 1895-ben a Lumiére fivérek fizető közönség előtt rövidfilmeket vetítenek. A lyoni állomásra befutó vonat (*A vonat érkezése* című kisfilm) lenyűgözi, sőt sokkolja őket: a mozdony elsuhan a kamera előtt, valóságossága riadalmat kelt – megszületik egy új médium. A vonat később is számos filmtörténet színterét alkotja. Az 1974-ben, Agatha Christie Poirot-történeteinek alapján készített film, a *Gyilkosság az Orient-expresszen*, a Párizs-Isztambul vonalon közlekedő híres luxusjáratot emeli a nevezetes filmhelyszínek sorába.

A vonat jelentéskörét a közép-kelet-európai kultúra asszociációs mezejébe helyezetten vizsgáltuk. Centrális térmozzanatként értelmeztük a vajdasági magyar irodalom terét, ahol/amelyben a vonat-jelentés mint önértéktükröző metafora – is működött/működhet: „vicinális irodalom”

## Irodalom

BORI Imre

1993 A jugoszláviai magyar irodalom rövid története, Forum, Újvidék

CSÁNYI Erzsébet

2000 A költő mint utas = Cs.E. Világirodalmi kontúr, Esszék, tanulmányok, Forum-Iskolakultúra, Újvidék-Pécs, 64-65.

2001 Intertextualitás Szenteleky Kornél Isola Bella című regényében = A próza intertextualitásának retorikája és pragmatikája (szerk. Mózes Huba), Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc, 18-22.

FARAGÓ Kornélia

2001 Térirányok, távolságok, Térdinamizmus a regényben, Forum, Újvidék

GEROLD László

2001 Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918-2000), Forum, Újvidék

HRABAL, Bohumil

1989 Legenda Káinról (ford. Vargha György) = B.H. Véres történetek és legendák, Európa Könyviadó, Budapest, 17-61.

JUHÁSZ Erzsébet

1993 Közép-Európa mint értékítélet? = J.E. Esti följegyzések (Egy évad a balkáni pokolból), JMMT, Újvidék, 104-108.

1993' „Európa utáni honvágy” = J.E. Esti följegyzések (Egy évad a balkáni pokolból), JMMT, Újvidék, 108-112.

- 1993" Telepen élni = J.E. Esti följegyzések (Egy évad a balkáni pokolból), JMMT, Újvidék, 131-135.
- 1996 Tükörképek labirintusa, Tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből, Forum, Újvidék
- KERTÉSZ Imre
- 1992 Gályanapló, Holnap Kiadó, Budapest
- KONRÁD György
- 1990 Van-e még álom Közép-Európáról? = K.Gy. Európa köldökén, Magvető, Budapest, 153-183.
- LÁNCZ Irén
- 1994 Gondolatok Szirmai Károly stílusáról = L.I. Szó, szöveg, jelentés, Forum, Újvidék, 113-121. MARKÓ László (szerk.)
- MARKÓ László (szerk.)
- 1995 A film krónikája, Magyar Könyvklub, Budapest
- MÉSZÖLY MIKLÓS
- 1985 Merre a csillag jár, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest
- 1989 Volt egyszer egy Közép-Európa, Vázlatok a szép regénytélenségre, Magvető, Budapest
- 1989' Pontos történetek, útközben, Magvető, Budapest
- 1989" A pille magánya, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs
- PISZÁR Ágnes
- 1994 Kisesszé a vonatokról (I.) = P.Á. Kisesszék, JMMT, Újvidék, 26-31.
- 1994' Kisesszé a vonatokról (II.) = P.Á. Kisesszék, JMMT, Újvidék, 31-35.
- THOMKA Beáta
- 1992 Szirmai Károly novellái = T.B. Prózatörténeti vázlatok, JMMT, Újvidék, 38-45.
- 1992' Szentleky lírája, útirajzai = T.B. Prózatörténeti vázlatok, JMMT, Újvidék, 88-98.
- 1995 Mészöly Miklós, Kalligram, Pozsony
- UTASI Csaba
- 1994 Az Esti Kornél és a viszonylagosság = U. Cs. Vér és sebek, Forum, Újvidék, 32-38.
- 1994' Lét és nemlét kérdései Szirmai Károly novelláiban = U.Cs. Vér és sebek, Forum, Újvidék, 38-44.
- 2001 Jelentéktelen körülmények jelentősége – a Bolond utazás = U.Cs. Mindentől messze, Forum, Újvidék, 118-124.

## THE SEMANTIC RANGE OF TRAIN IN CENTRAL-EASTERN-EUROPEAN CULTURE

Life of people in Central-Eastern-Europe can be characterized by the state of immobility. Instead of broken lines that symbolize the dynamics of the way life is lived, the journeys of these people are marked by straight lines: e.g. roads or railway line routes. The concept of travelling becomes one with the notion of uncertainty of existence, passing away, and symptoms of non-existence, and this is represented by the train as a cultic object. Both in fictional and in true sense, the train becomes identified with the province of death. The paper takes the symbolic and cultic trains of Central-Eastern Europe one after the other, evaluates them and interprets their meanings.

KAPPANYOS ANDRÁS

**UTAZÁS A KOPONYÁN BELÜL**

Journeys inside the skull

Milyen szerepe lehet a művészi vagy tudományos invencióban – s általában az alkotó folyamatban – a ráció, az okság világát elhagyó tudatállapotnak, amelyben az új felismerések vagy művészi elemek sosem látott kombinációi létrejöhetnek? A téma számos további kérdést vonz magához, részint abban a tekintetben, hogy ez a tudatállapot miképpen érhető el (beleértve ennek morális és egzisztenciális vonzatait is), részben abban a vonatkozásban, hogy a megszerzett „nyelven túli” tudás hogyan menthető ki a nyelvi kommunikáció és a ráció külvilágába.

Kulcsszavak: alkotói folyamat, ráció, tudatállapot, nyelv, kommunikáció

Csak az a durva, hogy amikor lejövök, elfelejtek mindent, amit ott megtapasztaltam, pedig amikor „bent” vagyok, értem az Univerzum működését, átlátom minden részletét, tudom, mi miért van, mire szolgál, milyen szerepet tölt be a rendszerben, és mindez elveszik, ha visszatérek. Egészen addig, amíg újra be nem megyek. Akkor mindent tudok teljesen természetesen, mintha sosem lett volna az a feledés, és onnan folytathatom a tapasztalást, ahol abbahagytam. (JeLo)

Magyar Narancs XVI. évf. 18. sz. (2004. április 29.) 27. o.

Kék, piros, sárga, összezent  
képeket láttam álmaimban  
és úgy éreztem, ez a rend –  
egy szálló porszem el nem hibbant.  
Most homályként száll tagjaimban  
álmom s a vas világ a rend.  
Nappal hold kél bennem s ha kint van  
az éj – egy nap süt idebent.

Meghökkenítő a két szöveg – és a bennük megragadni próbált élmény – hasonlósága. Mindkét beszélő valamilyen megváltozott tudatállapotban átélt, utólag csak homályosan rekonstruálható élményről számol be. Az él-

mény középpontjában mindkét esetben a *rend* áll: az Univerzum működésének megvilágosodás-szerű átértése, valamiféle *abszolút* tudás, amely nem hozható át az ébrenlét, a ráció, a nyelv világába. Az is szembeötlő, hogy a két eltérő tudatállapotot mindkét beszélő térbeli metaforával: a *kint* és *bent* oppozíciójával kíséri meg visszaadni.

Mi következik ebből a különös hasonlóságból? A két szöveg vagy a két szerző kvalitásait természetesen értelmetlen összevetni, de a szövegek által megkonstruált beszédhelyzetek hasonlósága félreérthetetlen: mindkettő a megváltozott tudatállapotból, a belső „utazásból” visszatérve, józan állapotban kíséri meg az „odaát”, bent tapasztaltak rekonstrukcióját, és regisztrálja a kísérlet sikertelenségét. A döntő különbség az, hogy a génusz ebből a sikertelenségből is valódi, a külső világban is érvényes, nemcsak kommunikálható, de szuggesztív és végérvényes konstrukciót: rendet képes létrehozni, míg az átlagember élménybeszámolója amorf és hatástalan marad. A dudásnak pokolra *kell* menni, de aki meglátogatja a poklot, abból nem feltétlenül lesz dudás.

A „megváltozott tudatállapot” kifejezésnek manapság leginkább bűnügyi konnotációi vannak: alkoholos vagy kábítószeres befolyásoltságot, kóros mértékű, irracionális indulatot, elmezavart, az ítélőképesség vagy a szociális gátlások időleges elvesztését értjük rajta. A bírának arról kell dönteniük, hogy az elkövető a tett pillanatában milyen mértékben volt tudatában tette következményeinek, s hogy adott esetben saját akaratából jutott-e a megváltozott tudatállapotba. Ennek megfelelően bizonyos típusú tudatállapotok (például ittasság) súlyosbító körülménynek számítanak, míg mások (például kóros elmezavar) kizárják a büntethetőséget.

Akár így, akár úgy, a bíróság azt a tényt regisztrálja, hogy az elkövető elméje a büntett idején nem állt a racionalitás teljes kontrollja alatt, kilépett abból a világból, ahol a történések egymásra következését teljes egyértelműséggel az okság törvényszerűségei határozzák meg. A kritikus pillanatban nem tudta, mi következik abból, ha túlságosan gyorsan közelít autójával a piros lámpához, vagy kalapácsával az áldozat koponyájához. Nem tudta megítélni tette következményeit.

A hétköznapi világ a racionalitás, az okság világa. Okok és okozatok, akciók és reakciók, kérdések és válaszok rendjében folyik az életünk, szocializációnk leglényegesebb része ilyen racionális, oksági szabályok megtanulásából áll: mit kell tennünk ha ilyen vagy olyan helyzet áll elő, és milyen reakciót várhatunk el környezetünkől: tudattal rendelkező biliárdgolyók. A társadalmi szabályok racionális, oksági elvű szabályok, s ha eredeti, praktikus funkciójuk elhomályosulása ellenére érvényben maradnak (mint például a nyakkendőviselet), az nyilvánvalóan új, például szimbolikus funkcióknak köszönhető. Teljességgel érthető, hogy a társadalom miért kívánja a rá-

ció korlátai között tartani egyedeinek mindennapi viselkedését: a rendkívül bonyodalmas rendszerek működésének ez az egyezményes szabályrendszer alapvető feltétele. Az ókori és középkori, valamint a máig fennmaradt törzsi társadalmakban – előre megszabott határok között – megvolt a helye a rációtól elszabadult, irracionális viselkedésnek, a szent extázisnak, amely alkalmat ad a ráción túli tapasztalatok megszerzésére, és egyben biztosítja a hétköznapi megőrizhető egyensúlyát. A modern társadalomból ezek az intézmények hiányoznak, az irracionális tapasztalatok keresésének számos módja deviánsnak minősül, és a keretek hiánya miatt gyakran valóban deviáns, romboló viselkedésekhez is vezet.

Az is belátható, hogy a ráción alapuló, modern társadalmi berendezkedés korlátai, diszfunkciói a mi korunkban látványosan kezdenek megmutatkozni, például azokban az esetekben, amikor nem ráció-elvű, nem modern társadalmakkal (például az iszlámmal) kerül összeütközésbe. Vagy amikor saját alapfeltevései alól kezd kicsúszni a talaj: a nyersanyag- és energiataralékok nem kimeríthetetlenek, az euroatlanti kultúra által definiált szabadság, demokrácia és jólét nem mindenkinek vonzó, a gazdasági növekedésnek káros hatásai is lehetnek stb. Mindennapi életünkben azonban továbbra sincs okunk a ráció, mint alapvető rendezőelv feladására.

Ám miközben evidenciaként tekintünk a rációra, mint az értelem világosságára, nem szabad elfelejtenünk, hogy a tudomány és a művészet nagy eredményei, kivételes teljesítményei, az áttörések, a forradalmi újdonságok jelentős része éppenséggel nem az oksági elv szabályai szerint jött létre. Minden időben éltek géniuszok, akik el merték hagyni a ráció világát, s az így nyert új nézőpont segítségével olyan összefüggésekhez, a *rend* olyan aspektusaihoz jutottak el, amelyeket a ráció világából nem láthattak volna meg.

A megváltozott tudatállapotok persze különféle lehetnek, nehéz róluk általános megállapításokat tenni. Az úgynevezett kreatív (az ihletett állapot eléréséhez tudatosan használt) drogokról maguk a kreatív használók leírták, hogy rendkívüli mértékben kiélesítik az érzékeket, az érzékelés „felbontóképessége” megnő, és ez a hatás kiterjed a gondolkodásra is, amelyet e szempontból az összefüggések tudatos kereséseként határozhatunk meg. Pontosabban nem arról van szó, hogy több összefüggésre bírjuk „felbontani” a már ismert összefüggéseket, hanem hogy bizonyos, addig nem érzékelt „mintákat” (patterneket) látunk meg az összefüggések hálójában. Más kérdés, hogy ezek az összefüggések „eleve adottak-e” a tárgyban, vagy a mi projekcióink (utóbbi esetben bennünk „eleve adottak”). Mengyelejev az elemek növekvő atomsúly szerinti (a hidrogéntől felfelé növekvő) szekvenciájában meglátta bizonyos tulajdonság-együttesek ismétlődésének mintáját, míg Linné az állatok már ismert morfológiájából (az ismert állatok, valamint az őket jellemző tulajdonságok rendezetlen halmazából) maga alkotott

– bizonyos mértékig önkényes – kategóriákat. Ez utóbbi racionális alkotás: saját rendünk (rend iránti igényünk) rákényszerítése a világra. Az előbbi azonban nem racionális: egy objektíve létező minta felismerése valóban a világra vonatkozik, a világban fennálló, lényegi rend egy elvének felismerése. Az irracionális (merész, az előzmények ismeretében nem maguktól értetődő) felfedezéseknek, váratlan revelációknak komoly esélyük van arra, hogy közel kerüljenek a világ „valódi” természetéhez: ráismernek egy rendre, vagy mondhatnánk, megnyilatkozik bennük egy rend, amely nem az addigi spekulációkból következik, tehát nem a megfigyelő szubjektum projekciója: ott *kell* lennie. A racionális gondolkodás csak arra képes, hogy a saját rendjét kiterjessze a világra, mit sem törődve azzal, hogy az illető terenum eleve adott rendjével egyezik-e, s ha nem, hogyan interferál vele. Következésképp a forradalmi, ugrásszerű felfedezések igen gyakran a ráción kívül születnek. Ezért értékes a művészek és tudósok számára az irracionális pillanatai: a köznyelv ezt az állapotot hívja ihletnek. A ráció által megteremtett összefüggésrendszer föl van függesztve, és ettől válnak láthatóvá a világban valóban létező, objektív összefüggések. A rendkívüli műveket és felfedezéseket gyakran épp a ráció felfüggesztése teszi lehetővé (ettől rendkívüliek).

Ha a rációt, a magunkkal hozott összefüggéseket időlegesen ki tudjuk kapcsolni, módunk van meglátni más összefüggéseket, amelyek esetleg lényegibbek, esetleg közelebb állnak a világ „valóságos” természetéhez: ez a mottóinkban felidézett rend-élmény. A harmóniának ezt a közegét bizonyos pszichés, kémiai vagy más behatások révén bárki megtapasztalhatja, de kevesen vannak, akik ebből az utazásból vissza is tudnak hozni valamit. A legtöbben a harmónia általános érzeténél többet nem hoznak vissza, vagy talán nem is látnak meg. A legnagyobb művészek és tudósok valódi összefüggéseket állapítanak meg, s a felismerést vissza is tudják hozni a ráció, a közölhetőség világába (azaz verbalizálni tudják, szavakra tudják „fordítani”).

A nyelv a ráció eszköze: nevet ad a dolgoknak, kategóriákba rendezi őket, de gyakran felszíni összefüggések alapján (a körte formája alapján nevezi el a villanykörtét). A nyelv a maga szigorú, önmagából és önmagáért való rendszerszerűségével, valamint a nem valós, vagy felszíni, lényegtelen összefüggések befogadásával folyvást akadályozza a valódi összefüggések felismerését. Rendszerszerűsége túlságosan elnagyolt, rugalmatlan látásmódot eredményez (a fogalmak rácsa túl tág a dolgok megragadásához), míg a téves összefüggések túl nagy „zajt” keltenek, amely elnyomja, eltakarja a valós összefüggéseket. Ugyanakkor a nyelv elengedhetetlen feltétele a kommunikációnak, különösen az ismeretek megszerzésének, valamint továbbadásának. A nyelvi úton megszerzett ismeretek nyelvi úton (a nyelv közegében) véghezvitt rekombinálásával igen nehéz nagyszabású, új felismeré-

sekre jutni. Ehhez ki kell lépni a nyelv világából, és onnan, „odaátrol” kell szemügyre venni a nyelvi úton szerzett ismereteket, meg kell látni az összefüggést, és a felismerést vissza kell fordítani szavakra. A vizuális művészeknél, a zenészeknél, táncosoknál – csakúgy, mint a verbalitáshoz kevésbé kötődő természettudományok egy részénél – ez a fordítási művelet egyszerűbb, közvetlenebb, sőt az előzetes ismeretek egy része sem verbális úton szerzett (gondoljunk egy mozdulatra – már ha lehet ezt egyáltalán ismeretnek nevezni). A racionális és irracionális területek illetve műveletek közötti feszültség a verbális művészeteknél a legnagyobb. Talán az írókra/költőkre jellemzőbb az irracionális állapot szándékos keresése-provokálása, mint más művészekre. Zenét „meghallani” okvetlenül lehet önkívületi állapotban, de komponálni nemigen. A zene rendjének van köze a világ harmóniájához: ezt fordítja le egy érzékelhető, a racionalitás felől is megtapasztalható közegre. A nyelv ezzel szemben a mi projekciónk: mivel egy dolognak minden nyelven más a neve, a név (a szó) nem szubsztanciális tulajdonság. Ezért nem alkalmas a nyelv szubsztanciális felismerések közegének: azok a nyelven és ráción kívül jönnek létre, a nyelv csak közvetíti őket. Nyelvem határai világom kommunikálhatóságának határai.

A tudatállapot kreatív megváltozása számos módon elérhető, s bizonyos esetekben spontán beinduló folyamat. Vannak az átlagtól jelentősen eltérő működésű elmék, amelyek a ráción kívüli összefüggések megtalálására vannak hangolva. Ha kizárólag olyan összefüggésekre lelnek, amelyek a ráció világában irrelevánsak, akkor örültek tartjuk őket, némelyikük azonban alkalmanként olyan összefüggésekre lel, amelyek a ráció világában is rendkívül jelentősek: az ilyen összefüggések nemritkán Nobel-díjhoz vezetnek. Az *Egy csodálatos elme* című amerikai film – minden hollywoodi korlátja ellenére – meggyőző vizuális metaforákban mutatta be az állandóan összefüggések, minták után kutató elme működését: kreatív erejét éppúgy, mint az általa okozott kínokat. A kreatív tehetség alighanem minden esetben a meglévő mintáktól – a rációtól – való elszakadás tehetsége, ami komoly veszélyekkel jár, mert sokszor nehéz, vagy lehetetlen a visszatérés. A film azért is tanulságos, mert a laikus hajlamos a matematikát a tiszta ráció, a csupasz okság világának tekinteni. De épp a matematikában lehetséges, hogy valaki egy bizonyítatlan, ráción túli felismeréssel, egy úgynevezett sejtéssel írja be magát a tudománytörténetbe. A nagy Fermat-sejtés 350 éven át izgatta a matematikusok egész seregét, és ma érvényes bizonyítása számos olyan eljárást és elméletet tartalmaz, amelyet Fermat a 17. században semmiképpen sem ismerhetett. A bizonyításhoz vezető folyamat egyik legfontosabb szereplőjéről, Yutaka Tanimayáról írta kollégája e jellemző szavakat: „Azzal a különleges képességgel volt megáldva, hogy rengeteget tévedett, de mindig a jó irányban. Irigyeltem ezért, és megpróbáltam utá-

nozni: de hiába, mert nehéz ráhibázni a dolgokra.”<sup>1</sup> Valóban, a „ráhibázás” kifejezés mindennél pontosabban jellemzi ezt a gondolkodási üzemmódot. Taniyama a matematika két elkülönült, szigetszerű területe között fedezett fel alapvető, izomorfikus összefüggést. E két terület kutatói jóformán nem is értették egymás szavát, tehát Taniyama felismerése semmiképpen sem lehetett nyelvi, tapasztalati, racionális alapú: minták, patternek vetülhettek egymásra, mint Mengyelejev esetében.

A megváltozott (kreatív) tudatállapot elérésének egyik módja tehát az átlagostól eltérő elme, amely szokatlan kapcsolatokat hoz létre a dolgok között. Hasonló állapot természetesen szándékosan is provokálható, például kémiai eszközökkel. A sámánok levélfőzeteitől és a delphoi jósda füstjétől Coleridge vagy Baudelaire ismert kísérletein át Timothy Leary vagy William S. Burroughs tapasztalataiig sok mindenre gondolhatunk.

A modern társadalomban nincs intézményes helye a módosult tudatállapottal elérhető megvilágosodásnak, az erre tett egyedi próbálkozásokat pedig a társadalom kriminalizálja vagy legalábbis marginalizálja. Alighanem ennek egyik pótszere a 19. század óta töretlen vonzalom az egzotikus, elsősorban a távol-keleti misztika iránt. Ezek a rendszerek más metaforákat, más szimbólumokat használnak ugyanazokra a jelenségekre, s ennek megfelelően más összefüggések felismerésére adnak lehetőséget. Ugyanezért lehetnek a modern nyugati ember segítségére az olyan rendszerek is, mint a tarot, az i-ching, vagy az asztrológia: a rendszerbe foglalt, nyitott és szugesztív szimbólumok módot adnak arra, hogy saját életünk helyzeteit, kérdéseit új rendben, új szemszögből lássuk, és így új, termékeny felismerésekhez juthassunk. (Más kérdés, hogy a nyugati társadalmak milyen mértékű visszaélésekre adnak lehetőséget e rendszerekkel kapcsolatban.)

És természetesen a művészetnek is az volna az egyik funkciója, hogy ráción kívüli összefüggéseket mutasson fel, hogy revelációkra készítessen, mondván (persze nem szavakkal): „változtasd meg élted”. A műalkotások gyakran nyitott szimbólumok, amelyekben magunkat, a magunk életének kérdéseit látjuk meg új szemszögből. A huszadik század minden művészeti ágban számtalan olyan műalkotást hozott létre, amely ellenáll mindenféle racionalizálásnak, allegorizálásnak, valósággal való megfeleltetésnek. De ez a reveláció természeténél fogva még a kevésbé radikális esetekben is nehezen verbalizálható, és egyedi összetevői folytán még verbálisan sem nagyon közvetíthető. Akkor azonban mi a műelemzés, a műértelmezés feladata?

Fussunk neki a kérdésnek egy másik irányból: Wolfgang Iser szerint a műalkotások üres helyeket tartalmaznak, amelyek saját szavai szerint az elemek, a meghatározott perspektívák közötti „hiányzó kapcsolhatóságot” jelentik. A kapcsolatokat, az üres helyek kitöltését a befogadás során hoz-

---

<sup>1</sup> Simon Singh: *A nagy Fermat-sejtés*. Park Kiadó, Budapest, 1999. 186.

zuk létre. A műelemzésnek feladata lehet a lehetőségek feltárása, olvasatok teremtése, de az üres helyek felszámolására nem helyes törekedni. Másképpen: a műalkotás belső, poétikai mechanizmusainak feltárása fontos érdek, mert értőbb, „nagyobb felbontású” olvasáshoz vezet, s így további revelációk alapjául szolgálhat, ezzel tehát nincs *baj*. Bajt az a típusú elemzés okozhat, amely a műalkotás minden egyes elemi összetevőjét vissza kívánja vezetni valamilyen racionális okra, és akkor tekinti teljesnek, befejezettnek a megértést, amikor ez sikerült neki. Egy nehezen érthető verse kapcsán Illyés azt nyilatkozta: „versemnek minden szavával el tudok számolni”. A versnek ez a tulajdonsága a művészi egység (Arisztotelészre visszavezethető) kritériuma, de maguk az „elszámolás” során alkalmazott megfeleltetések csak a költő saját interpretációján belül, csak az ő számára érvényesek. Ez az elszámolás esetleg értékes adalék lehet a megértéshez, de ettől még mindenkinek magának kell megcsinálnia a maga elszámolását, nincsenek egyetemesen érvényes és végleges elszámolások. És akkor még nem számoltunk James Kincaid kételyeivel: “Mi van akkor, ha nem is mindegyik, de a legtöbb szöveg bizonyíthatóan inkoherens, és nem csupán többféle szervező mintát ajánl fel egyidejűleg, hanem ezek a szervező minták ráadásul egymással versengenek, és logikailag összeférhetetlenek? ... Egyetlen minta helyett számos összeférhetetlen versenytársat kapunk, amelyek mellett mind szól valami, de amelyek közül egyik sem adekvát önmagában.”<sup>2</sup>

A modern nyugati társadalomban a műalkotás volna a megvilágosodás (a megváltozott nézőpontból önmagunkra visszatekintés) talán egyetlen legitim, hatékony, ugyanakkor veszélytelen terepe, de racionalizáló olvasataink rombolják ezt a teret. Talán látszik az eddigiekből, hogy nem a misztifikációt, a hermetikus titkok fenntartását kívánom propagálni. Zárásul egy példával próbálom megvilágítani mondanivalómat. Az *Eszmélet* oly sokat elemzett záró soraira Szuromi Lajos 1977-es könyve<sup>3</sup> azt a magyarázatot adta, hogy a költő valójában a töltés mellett áll, és az elhaladó vonat fülkefényei sorra rávetülnek. Tverdota György új monográfiája<sup>4</sup> azt állítja, hogy nincs is probléma a fülke-fényekkel, hiszen ez csak a nappalokra vonatkozó hasonlat, a beszélő valójában az egymásra következő nappalokban áll (melyek elhaladó fülke-fényekhez hasonlatosak). Mindkét olvasat racionalizálja, neutralizálja, hétköznapivá teszi ezt a képet, mintegy azzal a szándékkal, hogy kikapcsolja a korábbi és további interpretációkat, melyek abból az irracionális, szürrealista képből próbáltak vagy próbálnának kiindul-

2 James Kincaid: Coherent Readers, Incoherent Texts. *Critical Inquiry* 3 (1977.) 783.

3 Szuromi Lajos: *József Attila: Eszmélet*. Akadémiai, Budapest, 1977. (Irodalomtörténeti Füzetek 93.)

4 Tverdota György: *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*. Gondolat, Budapest, 2004. 264–267.

ni, hogy a beszélő az egymásra következő vonatablakokban több példányban áll, netán az ott álló személyekbe vetíti, azokkal azonosítja önmagát. A műelemzés értelmére vonatkozó kérdés így fókuszálható tovább: van-e értelmük az ilyen magyarázatoknak, amelyek nem a kérdés kiaknázását, hanem kioltását tekintik célnak?

Szuromi Lajos véglegesnek szánt válasza nem tántorította el az elemzőket, és valószínűleg Tverdota György sem fogja. Mert bár magyarázataik a gordiuszi csomót kettészelő Nagy Sándor gesztusához hasonlíthatók, ők szerencsére nem semmisítették meg a tárgyat.

## **JOURNEYS INSIDE THE SKULL**

This lecture is interested in what the role of the state of mind is that leaves reason or causality behind, and enters spheres where new perceptions or combinations of artistic elements that have never been perceived before can spring into existence, in artistic or scientific invention – and in the process of creation in general. The topic generates several other questions concerning partly how this state of mind can be achieved (including its moral and existential aspects) and partly, how this knowledge gained „beyond language” can be rescued into the external world of communication and reason. The lecture takes one example to demonstrate the misunderstandings that can arise in the case that we restrict the range of our analyses to the world of reason and their goal to the rational interpretation of all its elements.

HARKAI VASS ÉVA

**UTAZÁS TÉRBEN ÉS IDŐBEN**

A Térey-líra időutazásai

Travelling in space and time

A dolgozat Térey János költészetének azon meghatározó jegyeit járja be, amelyek a versek narratívájának helyszíneire vonatkoznak. Ezek a helyszínek, helynevek Térey tovább íródo életművében ugyanakkor az idő (a múlt, a történelem, illetve a jelen, az ezredforduló) dimenzióit is magukban hordozzák. E költészet lírai énjének utazása ilyen értelemben időutazás is.

Kulcsszavak: Utazás, Térey János, helynevek, időutazás

Térey János kilencvenes évektől datálható költészetének (köteteinek) kontextusát szemlélve e szövegfolym egyik legszembeötlőbb vonásaként a helyszínek, helynevek dominanciája kínálkozik. A *Szétszórás* című, 1991-es kötettől a *Drezda*-kötetig haladva (l. *Drezda februárban*, 2000), ide számítva *Termann hagyományai* című, egyetlen prózakötetét (1997), majd a 2001-es, *Paulus* című verses regényét, végül pedig az eddigi életmű összefoglalását nyújtó, válogatott verseket tartalmazó vaskos verseskötetet (*Sonja útja...*, 2003) egybeolvasva nyomatékosan kirajzolódik egy virtuális térkép, amelynek koordinátái Térey lírai énjének és alteregóinak (Termann, Dezső, Paulus) mozgásterét, útjait, utazásait jelzik.<sup>1</sup>

A Térey-szövegek tér- és utazáscentrikusságának ténye már akár első, felületes rálátásra is jelt ad magáról: *A valóságos Varsó* (1995), a *Drezda februárban* (2000) kötetcíme s a versválogatást tartalmazó vaskos kötet címe (*Sonja útja a Saxonia moztól a Pirnai tégig*) az olvasói figyelmet eleve az „idegen” terek hangsúlyos jelenlétére irányítja. Vagy ha csak a gyűjtemé-

<sup>1</sup> A szövegkorpuszt az alábbi kötetek képezik:

*Termann hagyományai*. Seneca, Bp., 1997

*Paulus*. Palatinus, Bp., 2001

*Sonja útja a Saxonia moztól a Pirnai tégig*. Válogatott versek (1988—2001) Palatinus, Bp., 2003

*A Niebelung-lakópark* című, legújabb Térey-kötettel ezúttal nem foglalkozom.

nyes verseskötet tartalomjegyzékét lapozzuk is fel, már címük által kíválnak az „idegenség” (vagy épp az „otthonosság”) tereit bejáró verscímek (*Anziksz, Debrecen; A Kétmalomtól a Szent Annáig; Kétmalom utca 17.; A kórházparkon át; Ez Óbuda, más erkölcs, más vétőjog; Orczy-kert; Király utcai panasz; Villányi út; A valóságos Varsó; Átoksziget; Túlutazni Varsót; Holland Ház; A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat; Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig; Főpályaudvar, 17. 05; Apám Szászországban; Földvári elégia; Párizs környéki leoninusok; Galícia; Felhőkarcolót Budapestre stb.*). A verseskötetek és az említett egyetlen prózakötet szövegtörzse azután árnyaltan is megrajzolja e szövegvilág színtereit, amelyek a Térey-szövegek egybeolvasása során néhány hangsúlyos gócpont köré rendeződnek.

A korai versek központi színtere Debrecen. A *Termann hagyományai* című kötet rövidprózáiból tudható, hogy a Belváros, a Szent Anna utca, a Nagyerdő, a Piac utca, a Nagyállomás egy fikcionált (ön)életrajz színterének részletei – egészen pontosan: a gyermek- és ifjúkor toponimiái. Avagy: az otthon, az otthonosság terei, gondolhatnánk, ám a *Halottasház* című költemény első és utolsó strófájában megfogalmazódnak az otthonosnak tételizett (egzisztenciális) térhez kötődő ambivalenciák is:

Könnyű veszendőbe menni Debrecenben.  
A lapály, az erdő ijesztő erőtér.  
Hűtlen bennszülött vagy, s polgár, engedetlen?  
Terveket szökésről, karierről szőttél?

(...)

Nyirkos halottasház, sírkert-forma város.  
Hogyha nem vagy ésnél, elnyel a Nagyerdő.  
Jókötésű ifjú, itt légy bús napszámos,  
Avagy városvesztő légy, városveszejtő.<sup>2</sup>

A *Harminchat éves asszony* című Térey-vers fikcionált (ön)életrajzi narratívájának értelmében a lírai én a családi javakat alkotó „majorság, hajdu-birtok” táján „mint vendég jár”, „krónikása / a hajdusági földnek”, s „kóbor utas”.<sup>3</sup> A további versek szövegének értelmében „Mohács-váró”-nak, „önsorsrontó”-nak<sup>4</sup> nevezett Debrecen ezek után a „borgőzös hazautazások”<sup>5</sup>

2 In: *Sonja útja...*, 16. l.

3 i. m., 26. l.

4 *Kétmalom utca* 17.

5 *A Kétmalomtól a Szent Annáig*

színterévé lesz, ahová „ritka madár”-ként lehet megérni.<sup>6</sup> A Térey-líra narratívájának értelmében azután innen vezet az út Budapestre. „Nyolcvankilenc augusztusában, mikor elhagytam bölcsőhelyemet, hogy a fővárosban legyek tanárjelölt, öklömet ráztam a vonatablakból Debrecen felé. Az első másfél hónap Pesten: a prelúd. Nem volt se előtte, se utána ehhez méltó, ilyen mélységes, ilyen józanul zakatoló, békebeli őszöm, amely ennyiszor visszajárna kísérteni. Akkor határoztam el egy új időszámítást is” – áll a *Termann hagyományai* fikcionált (ön)életrajzi szövegében.<sup>7</sup> Érthető tehát, hogy Térey második verseskötetében (*A természetes arrogancia*, 1993) azután a költemények színtere Budapest lesz a versszövegekben részletesen kibomló városrészeivel, utcáival, tereivel, körútjaival, közlekedési eszközeivel – utcazajával, torlódó helyszíneivel<sup>8</sup> Ám már itt, ebben a kötetben (s a gyűjteményes verseskötet azonos címet viselő versciklusában) jelt ad magáról Térey jellegzetes, *múltba, történelembe vezető* „*időutazása*”. A *monostor újrászentelése* című költeményben „A nemtelen horda végre / elvonul”, s „refektórium // üszkös ívei”, „egykor / bevehetetlennek vélt klastromfalak” rémlenek fel a kiűzetésképpen. Ez a költői program ölt testet *A valószínű Varsó* (1995) című verseskötet versanyagának seregéket, szanitéclányt, kincstárnokot, győztes alakulatot, gettót, kordont felsorakoztató reáliáiban. S míg a következő verseskötet, a *Tulajdonosi szemlélet* (1997) kontextusát újra a „birtok”, a „békebeli zóna / aranyidő, csikóév, múltak odva” s Debrecen, a „tágas, / mostoha tartomány”<sup>9</sup>, a Termann-ház s a „bársonyos negyedszázad”<sup>10</sup> magánélettere és -ideje vezeti be s ütközteti krakkói, varsói és váradi helyszínváltozatokkal, a *Drezda februárban* című, 2000-ben megjelent kötet versanyaga újra a történelmi színtér, téridő szöveghelyévé lesz, ahol mellesleg az a Paulus tábornagy is megjelenik, aki az egy évvel későbbi verses regény egyik szereplője (egyik „Paulusa”) lesz.

Parttalan vállalkozás lenne bármely verseskötet színtereinek részletekbe menő felleltározása. Bár a Drezda-kötet verseinek út- és utazásvonala Londont, Erdélyt, Koppenhágát, Budapestet, Berlint (s a visszatérések útvonalaként Debrecen) is érinti, a kötet versanyagán belül különös hangsúly vetül a jelen és múlt, az ezredvég és a történelem időkettősének élményét nyújtó Drezda-versekre. Drezda a Miasszonyunk templomával, az Elbával s Óvárosával egyként lesz történelmi színtérré (1945. II. 15-ével, a bombázás harmadik napjával, elsőtétítésével, szirénáival és légitámadásával) és – a lírai én jelenbeli utazása által – a jelen, az ezredvég színterévé. Az előbbi idő-

6 Kéttalom utca 17.

7 15. l.

8 L. Esély fél háromkor. 68. l.

9 Tulajdonosi szemlélet, 127. l.

10 A *Termann-ház*, 129. l.

sík központi költeménye a gyűjteményes verseskötet címét adó *Sonja útja...*, az utóbbié pedig az *Apám Szászországban* című. Az utóbbi vers értelmében az apa „Látta a miszlikbe aprított egészet”, megmutatták neki „azt a pontot, ahonnan / egésznek mutatkozik a maradék” (a rész-egész, a „minden Egész eltörött” Adyt újrairó motívuma majd a *Paulusban* is meg fog ismétlődni), míg a lírai én a költemény egy későbbi időkoordinátájában, harminchat év múltán ül a Posta téren. A kései utazásélmény mint a történelmi tér eltörlése? „Drezda csak fedőnév, nem találsz / alatta várost, Drezda nincs is” – áll a *Mi lett volna, ha* című versben.

S mindezek után következik az utak (s a költői pálya) szintézisét nyújtó *Paulus* (2001). A kilenc fejezetből álló, szigorú terv szerint bonyolított elbeszélő költemény, verses regény szívós szálakkal kötődik az életmű előző darabjaihoz. A szerepjátszó, alakváltó lírai én, annak tragizáló-ironizáló megszólalásmódja, a kiegyensúlyozott versnyelv, a lírai tradícióval folytatott játék, a történelmi helyszínek, városnevek (Budapest, Varsó, Drezda), a városok/helyszínek pontos, térképszerű, bár fragmentált leírásrészletei, e líra narratív, epikus vonásai, a történelmi múlt és a jelen képeinek váltogatása, az artistikusan választéktól a városi szlengig terjedő fesztávon elhelyezhető költői nyelv gazdagsága, a tematikai gazdagság, a témavilágon belül különös hangsúllyal kiemelkedő, ún. „katonatéma” és e líra még sok más meghatározó vonása alkotja azt a felismerhető bázist, amely a *Paulushoz* vezető út lírai alapanyaga is.

A mű egyik Pálja (a lírai én szavaival: „korszakos barátom”) Budapesten született (pontosabban – ironikus interpretációban – abban a budai Margit Kórházban látta meg a napvilágot, amely „A méltó *Szent* előnevet / Szép ornemensét, nélkülözte / Kádár korcs országlásakor.”) Az újlípótvárosi hős fikatív életidejének betájolását elősegítő koordináták közé tartozik „az első metró a Blahán / Paulus életének hajnalán”, valamint foglalkozása (a Ter-mann-művek modem-öre, hacker-vadász, hálózati inkvizitor, kegyetlen system-operátor, jelszótolvaj-programok csendőre...). Paulus ugyanakkor éjszakai ember is, Julius Geiger utcai legénylakásából kilépve („von Haus aus”) a Ráckert, a Centrál, a Zöld Pardon és egyéb szórakozóhelyek serény látogatója, „keleti Dekameron”, szezon-szeretőkkal az oldalán a „nőcsábászat csúcstechnikájá”-nak gyakorlója, aki a gyors flörtök utáni kedélybetegségére (számító)gépéhez ülve, a virtuális valóságban talál gyógyírt. A jelen embere tehát, akinek nemcsak korábbi bölcséleti hevületei és esztéta-ambíciói, hanem huszonkilenc életéve is félreérthetetlenül utal a mű megírásakor épp azonos életkorú szerzőre. Hogy nem véletlen egybeesésről van szó, azt maga Térey támasztja alá, midőn Pálját önnön fiziognómiai vonásaival ruházza fel („Vékony ajak és hegyes áll, / Tar fej, szakáll parányi foltja, / Koromfekete nagykabát, / Éjszakázástól görbe hát”). Nem nehéz tehát felismerni,

hogy a pesti Paulus, a *Tulajdonosi szemlélet*, valamint a *Termann hagyományai* Termann Dezsőjéhez hasonlatosan, szerzői alteregó. Sőt, Térey Pál életrajzi palettájára is hasonló részleteket rak fel, mint említett vers- és prózakötetének alakmásaéra: a korán elhalálozott orvos anya s a gyógyintézetben kezelt apa Paulus és Termann (fiktív) életrajzának egybevágó részletei. Az azonosságok révén (l. még Pál munkahelyét, az említett, szintén Termann nevű céget) alakul ki a Térey/Termann/(pesti) Pál alteregó-sor.

Térey elbeszélő költeményének azonban még egy konkrétan körvonalazható Paulusa van: a mű harmadik, ötödik és hetedik fejezetének vershőse annak a Friedrich Paulus nevű tábornoknak a fikcionált alakja, aki a második világháború német vereséggel végződő sztálingrádi csatájában a hatodik német hadsereg főparancsnoka volt. A pesti Pál és Friedrich Paulus színreléptetésével Térey szervesen kapcsolja össze azt a két jellemző vonulatot, amelyekről eddigi verseskötetei is tanúskodtak: lírájának személyes és történelmi vonulatát.

A két Paulus műbeli szerepeltetésével ugyanakkor nemcsak individuális és történelmi tér és vonulat, hanem – újfent – a jelen (az ezredvég) és a múlt (a második világháború) ideje is egymás mellé rendelődik.

A hősök megalkotásának tudatosságára vall, hogy a pesti Pálnak is és Friedrich Paulusnak is létezik műbeli ellenpárja. A szereplői struktúra egyik ágát a „Kemenszky kontra Pál”-szituáció alkotja. Kemenszky, a pesti Pál barátja (padtársa volt a piaristáknál) a főváros fiatal csúcsépítész, aki felváltva tartózkodik Pesten és Berlinben, ahol német projekten dolgozik. Ő Pál fékezője, „kicsapongásban mentora” és tanácsadója – „cool. Higgadt, kemény.” Pál ingatag érzelmi életével és alkalmi hódításaival szemben ő a megállapodottság, a stabil életmód megtestesítője (házas és két gyereke van), s nem véletlen, hogy Pál fölött is apáskodik. Térey persze mindkettőjük, a „szilaj” Pál és a „komoly” Kemenszky létmódját is egyazon ironiával szemlél(tet)i. A másik ágon, Friedrich Paulusszal szemben is ott a hős-ellenkép a vezérkari tiszt, Schmidt személyében. A történelmi „szín” a higgadt taktikát folytatni kívánó, jámbor Paulust ütközteti a diktátori önkénytől sem idegenkedő, szenvedélyes és hajthatatlan Schmidttel. A szembenállás téje itt nagyobb, s mivel a paulusi higgadt helyzetfelmérés sorsdöntő fordulatot eredményezhetne, Térey ironikus nyilai Schmidt jellemét nagyobb mértékben célozzák meg (fantasztá Mefisztofelész, zseb-Mefisztó, fanatikus toportyán).

A két Pál alakját azonban a jellemütköztetésen alapuló, szimmetrikus hősformáláson túl még szervesebben köti egybe az a harmadik Paulus, aki a műben csak implicite, utalásszerűen van jelen. Míg az előbbi kettő cselekvő figura, a bibliai harmadik csupán alluzív funkcióként, hivatkozási alapként él a műben. Itt most nemcsak arra a jelenetre gondolok, amikor a mű

második fejezetében Pál és Kemenszky egy drezdai romházban az „apostoli druszá”-ról, a tarzusi Pálról folytatnak rétori vitát, hanem a pesti és a hadfi Paulus műbeli alakjának körülrajzolásakor egyaránt alkalmazott apostoli utalásokra is. A pesti Pált már a mű elején úgy állítja elének Térey, hogy „Nem hessen, tarzusi tájon” született, a Friedrich Paulust szerepeltető harmadik fejezet címe *Damaszkusz felé*, s ugyanebben a fejezetben Paulus cavatinájában a Fönnvalót, az Urat szólítván szintén Damaszkuszra hivatkozik, majd így fejezi be monológját: „SAUL, MIÉRT ÜLDÖZÖL?” A bibliai allúzió ölt formát a mű két Páljának életútja során is, ugyanis mindkét hős életében megtörténik a páli fordulat: a programfeltörők üldözőjéből a mű végén üldözött lesz, a szerelmet elutasító pesti vagányból szerelemért esdeklő, magára maradt hős, a történelmi színen pedig a német csapat bekerítése által áll be a páli/történelmi fordulat. E pálfordulás egyesíti Térey művének jelen- és múltbeli, individuális és történelmi vonulatát, s mindezt a szerző azzal tetézi, hogy lírai narrátorát is a bibliai Pál szerepkörében jeleníti meg: „S mint dühöngő, tarzusi Pálom, / Magam is fordulatra vágyom / (...) Damaszkuszi szolgálmi úton / Járok...”

A bibliai történet műbe foglalása által a fikcionált életrajzi narratíva jelenés a fikcionált történelmi narratíva múltideje mögé, fölé odahelyeződik a mítosz időtlen narratívája is, minek következtében a *Paulus* művilágának univerzuma a mitikus irányába tágul ki. Az egyéni-esetleges s a történeti-sorsszerű ily módon az egyetemes mítosziba fut ki, az egyetemes mítoszi sorsszerűségben oldódik fel. A mű legvégén a narrátori hang is ezt az egyetemes mítoszt célozza meg: „bízást megleti / Damaszkuszát a férfi, meglásd.”

A *Paulus*ban tovább folytatódik az a fajta rom-költészet, amely Térey lírájában addig is ismeretes volt, de különösen a *Paulust* megelőző, *Drezda februárban* című kötetben adott magáról jelt hangsúlyosan, a második világháború során lebombázott város látványaként. A rom egyik központi motívuma a *Paulus*nak, s ismételt felbukkanása a mű különféle szöveghelyeit köti össze. Drezda, ahová Kemenszky hívja Pált, „szinonima a pusztulásra”, a romház, amelybe betérnek, Romisten tartománya, a műszak végén a pesti Pál „szép teste” is „rom”, a (Pepsi-)Sziget világához képest Hiroshima rendezett Rózsadomb, körötte a Duna (akár a történelmi színben a Don) a Styx, a nyolcadik fejezetben romokban Pál számítógépes állománya, az utolsóban pedig épp rombolás készül: a Szovjet Házát robbantják dinamittal. E romképekkel alkotnak párhuzamot a keleti front tablójának kiégett, üszkös, kopár részletei, romjai, a csataképpé lett tájkép látványa. A rom-motívum hálót képez a műben, s e háló fogja egybe egy-egy fejezet különféle helyszíneinek – a második világháború utáni Drezda, a königsbergi ikertorony s a sztálingrádi csata – romjait.

A *Paulus* szerkezeti felépítése a gyűrűs elrendezés. A könyv végén található rajzos mellékletek – „paulusi gyűrűk”-ként – koncentrikus körökben képezik le Térey művének szerkezetét. Az egyes fejezetek ugyanis gyűrűs elrendezésben követik egymást. A fejezetekben érintett helyszíneket (Budapest, Drezda, Sztálingrád, Königsberg) is folyók gyűrűje veszi körül: a Duna, az Elba, a Volga és a Pregolja gyűrűje. A gyűrű a romhoz hasonlóan lényeges motívum, egyben többértelmű metafora is. Az előhang értelmében a narrátor „csodakört” kíván befutni, miközben gyűrűk sorát vázolja fel, koncentrikus hálózatot, amelyen belül egy-egy fejezet egy-egy gyűrűt képez. De nemcsak a mű „páli erővonalai” alkotnak gyűrűt. Az ábrázolt tárgyaságok szintjén Budapest körgyűrűi, körútjai, Sztálingrád és Drezda városrészei tartoznak ide, a német csapatot az ellenség gyűrűje keríti körül, metaforikus értelemben alkalmazva a fogalmat, Paulus Ludovikához írt levelében üdvrend körútját rója, ironikus hangszerelésben ott a szövegben a gyűrűk ura, s az ebtenyésztők is háztömb-köröket rónak stb. A mű zárófejezetében a narrátor is így láttatja magát egy remixelt József Attila-idézet újraírása révén: „Gyűrűt s szimmetriát teremtek, / Küllöket és körutakat, / És én állok minden köröndön. (...) És záruljon a kör.”

A Térey-líra roppant (nyelvi) gazdagságára már az eddigi recepció is rámutatott. A *Paulusban* a budapesti, a drezdai, a königsbergi, a sztálingrádi helyszínek helyenként térképszerű, pontos és aprólékos részletei e nyelvi és tárgyi tobzódás szöveghelyei. Már az első néhány verseskötet költeményei terrortól, megszállásról, hordárról, klastromfalakról, őrzatról, kordonról, romlásról, döbbenetről, veszedelemről, hadjáratokról, csataterekről, sereg-ről stb. szóltak. A *Paulusban* a történelmi szín bő áradást biztosít a Térey-líra e vonulatának. A pesti Pál életkora ugyanakkor az ezredfordulós város helyszín-, életmód- és tárgyi részleteinek nyit utat. „A Paulus nem a huszadik századi magyar élet enciklopédiája, ahogyan még Puskin Anyeginje – a Paulus látszólagos prototípusa – a XIX. századi »orosz élet enciklopédiája« lehetett” – írja Szilágyi Ákos (*Élet és Irodalom*, 2001. 44. sz.). Ha Térey verses regénye nem is a 20. századi (magyar) élet enciklopédiája, részleteiben, törmelékeiben – romjaiban – valamiféle enciklopédikus teljességre utal, hivatkozik, beleértve az ezredforduló irodalmi-műveltségi és civilizációs hagyományát. Térey gazdag rajzolatú térképén ott a drezdai Ring, a Posta-tér, a Reichsbank, a Rathaus, a Miasszonyunk temploma, a Lukács-templom, a Blaues Wunder-híd, a Reinhold utca, a Grosser Garten sétányai, az Újlipót, a Szent István-park, a Pozsonyi, a Lágymányosi út, a Dohány utcai zsinagóga, a Döbrentei, a Liszt Ferenc, az Orczy tér, a Józsefváros stb., művébe bekerül a pesti nightlife, a porrá égett Sportcsarnok, az Úttörőszövetség, Trianon, a Tisza ciánszennyeződése, az IRA, a napfogyatkozás, brókerarcok, yuppie-k, anarchopunkok, traktorgyári elvtárs, Radnóti lányok, a

pizzafutár, a joint, a Ki kicsoda-címszó, az SMS, a tetrisz, a Buxindex, a bungee jumping, a Pravda, a Pártbizottság, a gengszterbarlang, a konzervzene, a Westend, a multiplex, külön tárgy- és témátömbként az étel-, ital- és zenenemek... Mindehhez nevek (Honecker, Churchill, Ulbricht, Luther, Karenina, Didó, Vergilius, Ariadné, Kohlhaas, Podmaniczky Frigyes, Kosztolányi, Finta, Peer Krisztián stb.– szóképzéssel: ficskupálos, peerli, jókaiztunk), művek (Tannhäuser, Rubens A részeg Herkulese, Dekameron, Wolgalied, Zemljanka, Godot, Sonata pathétiques stb.) lajstroma járul, beleértve a szerző saját műveire (Drezda, *Térerő*), sőt nevére való utalásokat is. Térey szókincsázisa is ily szertelen gazdagságról vall: a magaskultúra szókészlete a populáris és szubkultúra szókészletével keveredik. Idegen szavak (terminál, tranzit), a városi szleng (becsekkol, truváj, fád, dafke) szavai, a zsidó vallás fogalmai stb. „lépik ki” a jambikus sorok verslábait, s a kötet szinte különálló szókészletét alkotja az ún. hacker-szleng, a pesti Pál számítógépes világának szótára. Akár a helyszínek, az „utak”, a szókincsrétegek is múlt és jelen idejét és tereit fogják egybe.

A Térey-líra „időutazása” ugyanakkor egy újabb kettősség jegyében alakul: egyszerre nyit teret a lírai én magán-életkörének, magánmitológiájának térbeli és időbeli létrehozásához, valamint – a tényyszerűen adott történelmi terek és idők által – egy distanciát, távolságot tartó, tényyszerű objektivitás kifejezőmódjához.

## TRAVELLING IN SPACE AND TIME

Journeys in time in Térey's lyrics

The study focuses on those distinctive features of János Térey's poetry that refer to the scenes of the narratives in his poems. These scenes and place names in Térey's continuing life work also carry in themselves the dimensions of time (past or history, present time or the turn of the millenium, respectively). The journey of the lyric self in this sense is also travelling in time.

BIRCSÁK ANIKÓ

**FÖLDHÖZRAGADT ISTENEK**

Kerényi Károly utazásai Görögországban

Grounded Gods

Kerényi görög mitológia szemléletében elődeihez képest gyökeresen új perspektívát alkalmazott. A kötet narrátora úgy meséli el az egyes mitológiai történeteket, mintha maga is örökségbe kapta volna saját őseinek történeteit. Kerényi útinaplóiban ennek a nézőpontnak a magyarázatára és legitimitásának a bizonyítására vállalkozik egy évvel a mitológia megjelenése után. Előadásomban ezt a mozzanatot kíséreltem meg bemutatni számos, a mitológiából és az útinaplóból vett példával

Kulcsszavak: görög mitológia, útinapló

Kerényi Károly klasszika-filológiai munkáinak az összegzéseként írta meg 1951-ben a *Görög mitológia* című könyvét, amely markáns nyomott hagyott mind a szépirodalomban (Thomas Mann, Németh László), mind pedig jónéhány szellemtudományban (Jung, Gadamer). Kerényi görög mitológia szemléletében elődeihez képest gyökeresen új perspektívát alkalmazott. A kötet narrátora úgy meséli el az egyes mitológiai történeteket, mintha maga is örökségbe kapta volna saját őseinek történeteit. Kerényi útinaplóiban ennek a nézőpontnak a magyarázatára és legitimitásának a bizonyítására vállalkozik egy évvel a mitológia megjelenése után. Ezt a mozzanatot kíséreltem meg bemutatni számos, a mitológiából és az útinaplóból vett példával.

\*

Kerényi Károly mitológia-konceptiójának egyik leglényegesebb eleme a táj szerepe a mítoszok életében. Önéletírásaiban ókortudósi munkáit görögországi utazásai szerint korszakolja. Minden egyes utazás meghatározó élményt jelentett számára, de különösen három, az 1929-es, az 1935-ös és az 1952-es jelentett új fejezetet tudományos pályáján. Előadásomban elsősorban ezekről fogok beszélni, majd a teljesség kedvéért felvillantok még két, Kerényi utazásaihoz kötődő és talán a hallgatóságban is kérdéseket ébresztő témát.

Kerényi 1926-ban készítette el doktori értekezését, amelynek címe *Platón és Longinus*, és 1927-ben jelentet meg első könyve, amelyben az antik regény eredetéről értekezik. Bár már 1927-től tanított a budapesti egyetem klasszikus filológiai tanszékén, rendes tanárrá csak az 1929-es évi görögországi tanulmányútja után nevezték ki. Az 1935-ös út pécsi tartózkodásához köthető: a tanulmányút után, 1936-ben nevezték ki a pécsi egyetem tanszék-vezetőjévé, és az egyetem megszűntetésekor, 1941-ben került csak át a szegedi egyetemre, ahol svájci kiküldetéséig, 1943-ig dolgozott. Az 1952-es évi utazása után váltak rendszeresség előadássorozatai a világ több egyetemén és intézetében, mint például az Oszlóban, Uppsalában, Genovában, Rómában, Zürichben, Bonnban és Nürnbergben.

Az útinaplókban megfogalmazódó gondolatok nem követik a szerző publikációnak megjelenési rendjét. Az 1929-es utazása után hosszú ideig nem jelenik meg önálló kötete, hanem folyóiratokban publikál. 1935 után viszont rendkívül sok kötete lát napvilágot: 1937-ben jelenik meg Apolló-könyve, és 1940-ben gyűjteményes tanulmánykötete, *Az antik vallás*. Ez Kerényi mitológia-konceptiója szempontjából olyan alapvető tanulmányok szerepelnek, mint a *Mi a mitológia?* című. Ugyancsak 1940-ben kezdődik együttműködése Junggal, és egymást követő években jelenik meg a Hermész és Dionüszosz mítoszokat mint a gyermekistenséget vizsgáló könyvük, a Déméter és Héra anya és lány karakterét feldolgozó tanulmánykötetük és a hermészi alakról szóló, ahol az istenről úgy értekezik, mint felfűg és a család megtestesítőjéről. Következő évben, 43-ban önálló kötetben is feldolgozza a Hermész-témát, közismert, ez volt oly nagy hatással Thomas Mannra a József-alak megformálása közben. A következő évben jelenik meg a *Napleányok* és a *Prometheus*, az előbbi a Kírké-, Médeia-, Héra- és Aphrodité-mítoszokat dolgozza fel. Az ötvenes évek a szintézis időszaka: 51-ben jelenik meg először a *Görög mitológia* című összefoglaló mű, és posztumusz 1976-ban a *Dionüszosz*.

Ezzel szemben az útinaplókban már 1929-ben felbukkan a Dionüszosz-téma az Apollóval szinte párhuzamosan, a Heléna témakör sem a 35-ös útleírásban tűnik fel először, hanem már évekkel előtte, a Déméter-Koré-témakör pedig nemcsak az 1935-ös utazásokban érvényesül igen erőteljesen, hanem az 1951-esben is. Az alkotói munka és az utazási feljegyzések dinamikája szempontjából szinte csak egyetlen vonatkozásban észlelhető párhuzam: ez pedig az 50-es évek összegző hangvétele, amely mind a megjelent munkák, mind pedig az útinapló tekintetében szembeeszkő.

„Ein Kunstgriff meiner «Mythologie der Griechen»,” – írja Kerényi az útinaplók előszavában, – „worauf fast alle, die vom Buch geschrieben haben, Bezug nehmen, billigend oder nicht geradezu talend, ist fast von

allen mißverstanden oder doch nicht völlig verstanden worden”.<sup>1</sup> [A „Görög mitológiá”-m egyik mesterfogását, amelyre – becsmérően vagy legalább nem épp dicsérően – szinte valamennyien hivatkoznak, akik írtak a könyvről, valamennyien rosszul értelmezték, vagy nem teljesen értették meg.] Vagyis útinaplóinak közlését mintegy *Görög mitológiájának* kiegészítéseként adja közre, erről árulkodik az előbb idézett mozzanat, miszerint könyvének számos értelmezője félremagyarázta a műben megjelenő egyik lényeges intenciót, amely ily módon pontosításra szorul. Kerényi *Görög mitológiájában* egy fiktív elbeszélő keretbe helyezi az egyes mítoszokat: a mesélő egyes szám első személyű megszólaló. Ezekkel a mondatokkal kezdődik a könyv: „Mitológiánkban többféle elbeszélés volt a dolgok kezdetéről. Alighanem az volt a legrégebbi, amire legrégebb költőnk, Homérosz utal, amikor Ókeánoszt «az istenek eredetének» és «mindenek eredetének» nevezi.”<sup>2</sup> Tehát nem úgy fogalmaz, hogy ‘a görög mitológiában’, hanem ‘mitológiánkban’.

Ahhoz, hogy ezt közelebből megvilágítsuk, előbb egy kicsit távolabb kell lépnünk a konkrét jelenségtől. A görög *mythologia* szóösszetételnek két tagja: egyrészt a ‘történetek’ jelentésű *mythos*, másrészt az ‘elbeszélést’ jelentő *legein*. Ez utóbbi annak a folyamatnak a jelölésére szolgált, amint az elbeszélőt és a hallgatót egyszerre érintette személyesen az elbeszélt történet. Kerényi mitológia-felfogásában előtérbe helyezi a szó eredeti jelenésének ezt a mozzanatát, és mit maga írja: „szeretné a görögök mitológiáját legalább bizonyos mértékig visszahelyezni eredeti közegébe, a mitológiai elbeszélésbe”.<sup>3</sup>

Fiktív mesélőnek Kerényi egy Rizo Nérulosz nevű, rendkívül művelt görög embert választott, aki 1818-ban Comte de Marcellus-nak, a Portára küldött francia követnek mesélt el számos görög mítoszt, amikor a követ Konsztantinápolyból ellátogatott a Márvány-tenger szigeteire. „Ő ismertette meg a gróft Nonnosz nagy Dionüszosz-eposzával, melyet az később lefordított és kiadott.”<sup>4</sup> Kerényi így Rizo Nérulosz szájába adja a mítoszok elmesélését, aki elmondja az olvasónak ősi mitológiáját. „Nem tud róla többet, mint amit az irodalom és a műemlékek áthagyományoztak”. Kerényi szóhasználatával élve ‘újgörög’, tehát a történelmi újkorban élő görög ember. Kerényi azért él ezzel a narráció adta lehetőséggel, hogy hangsúlyozza a hagyományhoz való személyes viszonyt: az elbeszélő a saját őseiről beszél, az ol-

1 Karl, Kerényi: *Stunden in Griechenland. Horai Hellenikai* Rhein-Verlag, Zürich, 1952. 15. A továbbiakban: *Stunden*.

2 Kerényi Károly: *Görög mitológia* Ford.: Kerényi Gárcia, Közreműk.: Szilágyi János György, Gondolat, Budapest, 1977. 17. A továbbiakban: *Mitológia*.

3 *Mitológia*, 9.

4 uo. 10.

vasó pedig szellemi őseit értheti rajta. A szerző útinaplóit elsősorban azért adta közre, hogy láthatóvá váljék általuk ennek a nézőpontnak a hitelessége és jogosultsága.

Az utazások többsége olyan antik emlékek felkeresése, amelyek már feltárt ásatások, múzeummá alakított antik kultuszhelyek. Kerényi 29-es utazása januártól szeptemberig tartott, tehát mind a négy évszakot érintette, 35-ös szintén szeptemberben volt és 52-es pedig március-áprilisban. Láthatta ezeket a közkedvelt kiránduló helyeket a legnagyobb nyári turistaszezonban és a legmagányosabb téli elhagyatottságukban is. Amennyiben pusztán egy úti beszámolóként olvasnánk feljegyzéseit, kénytelenek lennék tehát elhinni, hogy a következő gondolatok, bár merően szubjektívek, mégis hitelesek: „Am 23. März. Sonntag. Athen. [...] Die wenigen, vorläufigen Säle des Nationalmuseums. Muß an Bachofen denken, wie schon im Kerameikos-freidhof: Wenn er solches gesehen hätte wie dort das dreieckige Grabmal mit dem Granatapfel oder hier die bemalte Stele [sztél] mit Hahn! «Diotima» steht ja auch da, im Hintergrund, die Priesterin von Mantinea. Und die Frische dieser überwältigenden Steine: sie umfaßt einen atmosphärisch. «Du mußt dein Leben ändern»? Du wirst verändert, wenn du dich hier hingibst.”<sup>5</sup> [Március 23. Vasárnap. Athén. A Nemzeti Múzeum csekély számú és ideiglenes termei. Bachonfen jut eszembe, mint már a Kerameikosz temetőben is: ha láthatott volna ilyesmit, mint ott a háromszögű síremlék a gránátalmával, vagy a festett sírkő a kakassal! „Diotima” is ott áll, a háttérben, Mantinea papnője. És ezeknek a lenyűgöző köveknek a frissessége: az embert körbeveszik atmoszférájukkal.] Kerényi így fogalmazza át Rilke versének utolsó sorát: „Változtasd meg életed»? Te magad fogsz megváltozni, ha itt átadod magad a jelenlétnek.”

Talán elfogadható általános igazsággént, hogy amit jobban ismerünk, azt mélyebben is tudjuk átélni. Kerényit valószínűleg leginkább az különböztette meg a többé-kevésbé művelt athéni turistától, hogy alaposan ismerte az antik szerzők munkáit, és betéve tudta a görög mítoszok java részét, legtöbb helyi variációk szerint is. Ráadásul található könyvében még egy szövegrészlet, amely egészen logikus érv amellett, hogy ez a látszatra igen szubjektív szemlélet lehet objektív viszonyulás a művészethez és a mítoszhoz.

A történet természetesen Zeuszig nyúl vissza. A *Görög mitológia* újjörög elbeszélője így meséli el: „Számunkra Kronoszhoz fűződik az Aranykor emléke. Királysága egybeesik a világ boldog korszakával, melynek bemutatására később kerül sor. Hogy milyen szoros a kapcsolat e kettő között, azt Kronosz további története mutatja, amit más költők részletesebben meséltek el, mint Hésziodosz. Az Aranykorban méz csorgott a tölgyekből. [...] Kronosz méztől ittasan aludt – hisz bor még nem volt –, amikor Zeusz meg-

---

<sup>5</sup> *Stunden*, 36.

bilincselte. Azért bilincselte meg az apját, hogy elvihesse az öreg istent oda, ahol Kronosz – s vele együtt az Aranykor – mindmáig tartózkodik: a Bol-dogok Szigeteire, a föld legszélső peremére.”<sup>6</sup>

Zeusznak a méhek voltak a segítői és szent állatai, erről az előbbi törté-neten kívül még számtalan elbeszélés tanúskodik. Szintén közismert törté-net Aineiász születése. Anyja, Aphrodithe megtiltotta Ankhizésznek, hogy bárkinek is elmondja, hogy Aineiász az ő fia, egy egyszerű halandóé. Ám Ankhizész egy alkalommal részegen kérkedett vele, ezért Zeusz villáma megbénította fél lábára. Az elbeszélés másik verziója szerint viszont nem fecsegett, hanem pusztán azért kellett bűnhődnie, mert látta az istennőt mez-telenül. Zeusz méhei kiszúrták a szemét.<sup>7</sup>

Visszakanyarodva az útinaplóhoz: 1952. március 23. vasárnap. Kerényi este hatkor Varinál, Athén közelében elindul felkeresni a nimfák barlangját. Vezetője, egy fiú Variból először egy másik barlanghoz vezet, úgy magya-rázva a dolgot, hogy az a másik barlang, az igazi most telis tele van méhek-kel, ezért teljességgel megközelíthetetlen. Kerényi másnap rábukkant a ha-gyomány szerint valóban a nimfáknak tulajdonított barlang bejáratára, és méheknek nyomát sem találta. A fiú által elbeszélt történetnek, „mitosznak” volt tehát mitológiai valóságalapja – aminek maga a kitaláló valószínűleg egészen pontosan nem volt tudatában, – mégpedig az, hogy Zeuszt gyakran nimfák kísérték, és őrizték szent állatait. A fiú elbeszélésben azonban puszt-a hazugság volt, egy kibúvó a fáradságos túra alól. Kerényi így összegzi a nyakon csipett álmitoszt: „Es kann so etwas sicherlich vorkommen, jetzt war es eine Lüge, vielleicht der schönste Fund dieses Tages.”<sup>8</sup> [Ilyesmi egész biztosan előfordulhat, most csupán egy hazugság volt, de talán a leg-szebb lelet az egész napos gyűjtésben.] Azért hoztam fel ezt a részletet pél-daként, hogy lássuk, nem minden pusztán benyomás és sejtelem a Kerényi-feljegyzések között, egészen pontosan elkülöníti egymástól az ókorból ránk öröklődött tradíció jelenlétét az egészen frissen kitalált, új keletű szájhagyó-mánytól.

A görög mitológiában a nagyobb tiszteletnek örvendő istenekhez szinte kivétel nélkül kapcsolódnak úgynevezett mellékevek is. Ezek vagy a sze-rint kapcsolódnak az istenség nevéhez, hogy egy tulajdonságát hangsúlyoz-zák, vagy pedig – bár előbb vagy utóbb egyes hasonlóságok miatt ugyanaz-zal az istenségnévvel illették, – alapvetően más tájon kialakult tiszteletet je-lölnek. Kerényi például a görög mitológiájába fel se vette azt az Artemiszt, amelyiknek a tiszteletéről leszboszi útinaplójában megemlékezik. Mint írja, a sziget emlékműveiről kirajzolódik, hogy legnagyobb tisztelettel egy ré-

---

6 *Mitológia*, 22.

7 *Mitológia*, 49.

8 *Stunden*, 36.

misztően barbár istennőt, a vadállatok kisázsiai úrnőjét övezték. Artemisz Thermiának hívták, és egy sárga vizű hőforrás közelében volt a kultuszhelye. A gyógyító erő és a sziget ázsiai tájakat idéző sivatagos vidékeinek könnyörtelensége egyszerre jellemzi ezt az Artemiszt.

Leszbosz szigetén van egy igen szűk bejáratú öböl, amely szinte már tengerszemnek tűnik. A partján az antikvitásban Hierá állt, Déméter és Perszephoné szent városa. A sziget legmagasabb csúcsáról letekintve tárul ez a látvány így a szemlélődő elé, a 967 m magas Olimposzról. Természetesen ez a hegy sem azonos Zeusz 2911 m magas trónusával. Kerényi annyit tesz, hogy híven lejegyzí mindezt, és – mint mitológiájában is, – halott és látott történetként beszámol ezekről. A különbség csak annyi, hogy a *Görög mitológia* minden egyes hivatkozása egy-egy antik forrásra utaló jegyzethez kapcsolódik. A naplóírás jóval kötetlenebb szabályai nem igényelték ezt a precizitást, ezzel azonban mintegy rendszer és konkrétabb valóságra utalás nélkül a kétely határára sodorja úti beszámolójának késői olvasóit.

Kerényi az 1929-es utazásán a harmincharmadik életévében járt. Újra és újra visszatérő mozzanat feljegyzéseiben, hogy azt tekinti – saját szavait idézve – „a férfikora áttörésének forrásaként”<sup>9</sup> vagyis kiváltójaként, hogy az athéni Német Intézettől egyéves kutatói ösztöndíjat kapott, és ezáltal lehetővé vált számára a közvetlen találkozás a mitológiai örökséggel. Majd így folytatja: „Die Menschen formen sich nach den Götterbildern”. Az emberek az istenek képére alakítják önmagukat. Időzzünk el kissé ennél a mondatnál.

Ezt ugyanis érdemes Kerényi más, erre vonatkozó gondolatainak kontextusában értelmezni – itt elsősorban a *Mi a mitológia?* című tanulmányára és a *Görög mitológia* című könyvének a bevezetőjére gondolok. Ezekből ugyanis világosan kiderül, hogy az istenek és az emberek viszonyát Kerényi úgy képzei el, mint egyfajta felismerést, evidenciát. Hangsúlyozza, hogy az ősi görög számára az istenek jelenléte nem holt anyag volt, amit ki kellett találni, meg kellett teremteni, hanem talán mondhatni úgy, hogy körülnéztek, és látták, hogy így van. Junggal való együttműködése során azonban azt is több helyen kifejtette, hogy az így kialakult kultuszok nem véletlenül vannak roppant nagy átfedésben az egyes lelki archetípusokkal. Tehát az antik görögség istenvilága egyrészt természetesen egyfajta lélektani kivetülés is, de – mint ahogy ez az archetípusoknál is hangsúlyos, – nem egy tudatos alkotás eredménye, hanem ebben a tekintetben tudattalan folyamat. Kerényi a tudatos részét, a rácsodálkozást és felismerést emeli ki, mint az antik görögöket körülvevő közvetlen táj és általában a létélmény történetekben való elmondását. Olyan ez a Kerényi-féle koncepció, mintha a korábban az előadásban már idézett aranykor köszönne benne vissza, és az antik görögségben olyan embereket feltételez, akik képesek voltak minden pillanatban

---

<sup>9</sup> *Stunden*, 80.

a transzcendenciára nyitottan élni, és az arról született benyomásait folyton folyvást önmagukban újraírni.

Visszatérve az idézett mondathoz: Az emberek az istenek képére alakítják önmagukat. Az előbbi koncepció ismeretében értelmezve ezt a gondolatot ez már egyfajta visszahatás: az előbb leírt módon létrejött történetek az elmesélésük által hatottak, mind az elbeszélőre, mind pedig a hallgatóra. Kerényi a férfikorba lépésnek klasszikusan krisztusi életét nem az Európában inkább elterjedt keresztény hagyományra, hanem egy görög istenre hivatkozva említi. Az idézett mondat ugyanis – ez a vázlatos jelleg egyébként az egész naplóban uralkodó – egy kettősponttal folytatódik, amely után Apolló neve áll. Apollót sok helyen tisztelték annak az életkornak az isteneként, amikor a fiak elhagyják a szülői házat, és önálló életet kezdenek.<sup>10</sup> Közismert fejezete az is az Apolló mítoszoknak, hogy az isten születése után megküzdött Pythonnal, a sárkánnyal, aki Delphoiban tanyázott, és Gaia szülötte volt. Apollót Zeusz a sárkány megöléséért kilenc év vezeklésre ítélte, amit a Tempé völgyében kellett letöltenie, és amikor a vezeklésből visszatért, mint „tisztá”, vagyis Phoibosz vonult be újra Delphoiba, fején a völgy szent babérijából font koszorúval. Részben erre utal a *Sziget* emblémájában lévő koszorú is. A Kerényi által szerkesztett szellemtörténeti folyóirat címlapján ugyanis egy babérkoszorú található, a közepén pedig a görög 'sz', a szigma. Ez pedig nem más, mint a görög stemma, vagyis koszorú első betűje, a Stemma-kör pedig Kerényi tanítványi és baráti körének az elnevezése volt, akikből összeállt a *Sziget* alkotógárdája.

Bár előadásomat a koherencia kedvéért a mitológia-koncepcióhoz leginkább közel álló görög utakra szűkítettem, végül utalok két másik, hasonlóan utazás központú témára. Az egyik ezek közül Kerényi németországi és svájci utazásit rögzítő feljegyzések, ahol elsősorban a Bánság-Württemberg párhuzam hangsúlyozódik, illetve az Ascona-Pécs hasonlóság. Kerényi a Bánságban, Temvesvárott született egy Kitzing nevű sváb családban, s későbbi egyetemi tanársága idején erős párhuzamokat vél felfedezni a táj és az atmoszféra tekintetében Tübingen és a württembergi tartomány, illetve saját szülőhelye között.

A másik utazás központú téma egy igen vitatott irodalomtörténeti esemény előtörténete: 1930-as évek elején Kerényi és Hamvas Béla közös dalmáciai utazást tett, s hazafelé jövet kitalálták, hogy indítanak egy antikvítás és irodalom központú folyóiratot *Sziget* címmel. Közismert, hogy a kiadvány három száma látott napvilágot, és a vállalkozás egyébként is lassan haladt előre: folyóirat helyett évkönyvvé vált, 1935-, 1936- és 1939-ben jelent meg, a háttérben pedig egyre inkább szertefoszlott a Kerényi-Hamvas együttműködés, míg emlékirataikban egyenesen az ötletlopás vádjáig és az elsohosszágért folyó párharcig süllyed kettejük kapcsolata.

---

<sup>10</sup> *Mitológia*, 81.

Az utazás mint élmény tehát ezen a három síkon jelenik meg Kerényi naplóiban: az itt bővebben bemutatott mitológia-felfogás kapcsán a görög tájélményben; az életrajzban működő egyfajta koherencia-vágyban; illetve egy egészen konkrét szellemtörténeti együttműködés eddig még kielégítően fel nem tárt kiindulópontjaként.

## **GROUNDING GODS**

Károly Kerényi's travels in Greece

Kerényi, when compared to his predecessors, used a thoroughly new perspective in his approach to mythology. The narrator of the book tells the individual mythological tales in the way as if he himself has inherited them as stories of his own ancestors. In his travel diaries Kerényi took it on himself to explain and prove the legitimacy of his viewpoint a year after the mythology had been published. In my lecture I am trying to demonstrate this element by presenting numerous examples taken from both the mythology and the diary.

CSÁNYI ERZSÉBET

## AZ UTAZÁS TOPOSZA AZ ÓKORI KALANDREGÉNYEKBEN

The topos of travelling in ancient adventure stories

Az ókori regény fabuláris konvenciói egyértelműen középponti szerepet biztosítanak az utazás, a vándorlás, a bolyongás, a pokoljárás motívumának a mű cselekményvilágában. Kiindulópontom a bahtyini tipizálásban részletes történeti poétikai jellemzést nyerő próbatételes és hétköznapi kalandregény. A két regénytípus utazásmotívumainak történeti-poétikai vizsgálata lényeges elmozdulásokat mutat. Az utazástoposz a regény fejlődése során lassacskán feltöltődik történetiséggel.

Kulcsszavak: ókor, kalandregény, fabuláris konvenció, bahtyini tipizálás

Az ókori regény fabuláris konvenciói egyértelműen középponti szerepet biztosítanak az *utazás, a vándorlás, a bolyongás, a pokoljárás* motívumának a mű cselekményvilágában. Mindebben természetesen elvenen él a mesei-mítoszi eredet. Adott a kérdés: miért tételeződik ezekben a történetekben alapvető cselekményösszetevőként az utazás, a helyváltoztatás motívuma?

Egy lehetséges válasz a vándorút sorsként való értelmezése a népmesében és az ókori regényben egyaránt.

Az utazásmotívum mély, topikus gyökerei azonban még szerteágazóbbak.

Utazás nélkül egyszerűen nincs történet, kaland, narratíva, s nincs ismeretszerzés a világról és önmagunkról. Mondhatnánk, utazás nélkül nincs boldogság.

A megszokott pontból való kimozdulás, a helyváltoztatás szüksége ismeretelméleti tényezőkre vezethető vissza: a megismerés alapvető emberi eszköze ugyanis az összehasonlítás, ehhez pedig legalább két tényezőre van szükség. A figyelem két dolog közötti utaztatására, az összehasonlítás mozzanatának episztemológiai jelentőségére már az óegyiptomi túlvilági útikalauzok is figyelmeztetnek.

Az utazásnak mint idegen kultúrtájaknak a megtapasztalási és meghódítási módja talán a reneszánszban fogalmazódik meg a legexplicitebben. Az utazás kultusza ekkor a tanulás előfeltételévé válik.

Az utazás toposzának mesei-mítoszi eredete a homéroszi eposzokon és az ókori regény fennmaradt szövegemlékein is jól vizsgálható. Nyilvánvaló, hogy e toposz az ókori regényekben nélkülözhetetlen elem, de ennek az elemnek a funkciója fokozatosan változik.

Kiindulópontom a bahtyini tipizálásban részletes történeti poétikai jellemzést nyerő próbatételes és hétköznapi kalandregény.

Az ókori próbatételes kalandregény sematikus modellje Bahtyin szerint három láncszemre épül: az első az alaphelyzet, a második a vészhelyzetek sokasága, és a harmadik a véghelyzet. Ebben a merev, sztereotíp sémában az első és az utolsó láncszem minden műben azonos állapotot mutat: a fiatalok abszolút szerelmét.

Variálás csak középpütt lehetséges, s ez a kalandok kavalkádját hozza. Itt jelentkezik az *utazások* tarka sokasága, ami a jelen vizsgálódás tárgyát is képezi.

Az ókori kalandregények, akár a próbatételes, akár a hétköznapi kalandregény típusát is vesszük, túlnyomórészt nem önként vállalt útrakelésekről szólnak. Az utazás alapvetően *vészhelyzet*, *próbatétel*, *kihívás*, *vezeklés*, *büntetés*, *pokoljárás* formájában jelenik meg: megszökés, elrablás, fogság, merénylet, háborúk, hajóút, vihar, hajótörés motívumai váltakoznak. E kalandok földrajzilag tágas térben bontakoznak ki, a hősök öt-hat országot is bejárnak, és több tengeren is megfordulnak, szinte az egész számukra ismert világon kergetik egymást.

A címek, alcímek név szerint jelölik az utazások kiindulópontját, célirányát. Héliodórosz próbatételes regényének címe: *Etiópiai történet*. Az alcímek legtöbbje földrajzi nevet is hordoz: *Menekülés. Egy egyiptomi pap Delphoiban, Szökés Delphoiból, Egyiptom felé, Útban Memphisz felé, Etiópia Perzsia ellen* stb.

A hétköznapi kalandregény típusát képviselő Apuleius-mű, *Az aranyszamár* nem alkalmaz fejezetcímeket, de rögtön az első oldalon földrajzilag is pontosan betájolja olvasóját: „Thessaliába igyekeztem ügyes-bajos dolgaimban.”

A két regénytípus utazásmotívumainak történeti-poétikai vizsgálata lényeges elmozdulásokat mutat.

A konkrét térnevek ellenére Heliódórosz próbatételes kalandregényében a helyleírás absztrakt térbeli extenzitás marad, légüres tér, ami sehogysém tükröződik a hős lelkén. Ez a hős üres lélekkel és üres tekintettel néz szét maga körül a világban, akár otthon van, akár az idegen földeket járja. Nem érti és nem érzi a tájat. A történetek mégis csillapíthatatlan szomjúságot tükrözve váltogatják a tarka térbeli kulisszákat. A görög erotikus regényben az egyén számára a világ megbízhatatlan, áttekinthetetlen, egyetlen értékörző menedék a két ember közötti abszolút hűség. A magánszféra e merev, zárt

körén túl a hősök elbizonytalanodnak. A kusza külvilág tárgyiasságai közt elvesző ember épp eme átszellemült erotika révén nyer metafizikai keretet, félisteni aurát.

Az ókori görög regény világa távol áll az esztelen szenvedélytől, az ex-tázistól, amelyet a középkori regény már oly jól ismer. A nemi morál szempontjából ez a regény kifejezetten konformista – hangsúlyozza Viktor Žmegač.

A Héliodórosz-féle próbatételes kalandregény középső láncszeme Bahtyin szerint egy tátongó, időtlen űrt és üres időt, szakadékot, szünetet képez. Az itt elhelyezkedő kalandok tömkelege tetszés szerint szaporítható, mert ez, ami pedig a mű leghosszabb és szórakoztatónak szánt része, egészen absztrakt és statikus kronotoposszal rendelkezik. A szakadékba hulló kalandok közege képtelen kötődni a főhősök világához. Bár ők állnak az események középpontjában, mégsem hagy semmilyen nyomot jellemükön a sok megpróbáltatás, nincs saját akaratuk, lepattan róluk minden megtapasztalás. Az ókori próbatételes kalandregény emberábrázolása szoborszerű, a hős képtelen változni, fejlődni, öregedni. Nincs saját akarata, de fáradhatatlanul és sietősen sodorják a véletlenek az egyik kaland zátonyától a másikig:

„Kalaszirisz és Kharikleia tehát megmenekült a fenyegető veszedelemből. Rögtön útnak is indultak Memphisz felé, hogy a borzalmak színterét minél hamarabb a hátuk mögött hagyják.” (Héliodórosz, 217.o.)

Minden egyes kaland saját kis időszakával rendelkezik, bezárul önkörébe, leperreg a hősök metafizikai fényben ragyogó, olajos bőréről. A szakadék vákuumként szippantja fel a kalandokat, a sodródó, vízen és szárazföldön utazó, véletlenektől vezérelt Kharikleiát és Theagenészt. A kalandos utazások irracionális közegéből, a kalandidőből billenünk át a regény végén a szerelmesek tényleges életrajzi időzónájába, a menyegző leírásába:

„Az események az istenek akaratából alakultak így; bűn volna szembehelyezkednünk vele. Ezért házastársakká nyilvánítom a fiatalokat.” (366.o.)

Az Apuleius-féle hétköznapi kalandregényben egy fejlettebb írói világkép jegyében kezd feltöltődni a véletleneknek ez az irracionális szakadéka. A kalandok immár ok-okozati kapcsolatba kerülnek a hőssel, Luciusszal, kinek utazásai nem elvont érdekességek, hanem egy szenvedéstörténet-vezeklés fejleményei. A narrátor az én-elbeszélés közvetlen hangján rögtön a regény elején részletesen beszámol arról, hogy története egy elutazással kezdődik:

„Mondom, Thessaliába igyekeztem ügyes-bajos dolgaiban. Minekutána hófehér thessaliali paripám hátán hegyek meredekjein, völgyek süppedős útjain, pázsitok harmatán, mezők göröngyein keresztülötörtem magam, s mivel már kifulladt lovam, s magam is frissre akartam járni egy kicsit az ülésben meggémberedett testemet: leugrom lovamról, gondosan ledörzsölöm

homlokát, megsimogatom a füleit, leveszem a zabláját, s lassan, lépésben előreballagok...(6.o.)

Az *aranyszamárban*, mint látjuk, a cselekményt indító utazás nem a véletlen hatalmában álló helyváltoztatás, hanem a hős elhatározása nyomán kerül rá sor, ügyintézés céljából.

-Lucius valódi utazásaira azonban majd átváltozása után kerül sor, s ekkor már a kényszer űzi. Bahtyin elemzései viszont pontosan kirajzolják a fordulópont okát: Lucius saját maga okozta veszét, hisz szertelen kíváncsisága sodorta bajba.

„S aztán megindultak velünk (a rablók), s úttalan utakon, hegyeken át, sűrű ostorcsapásokkal előrenógattak. Én már a rettentő tehertől, a meredek hegyi kapaszkodótól s a végtelen hosszú gyaloglástól halálosan kimerültem.” (67.o.)

A számár vándorútja már nem visszafordítható. A kalandidő kezd szervesen összefonódni Lucius életrajzi idejével, átváltozása fejlődés, alakváltozásából megbűnhődve, megtisztulva és újjászületve kerül ki. Csodás és kivételes utazások ezek, de már a hős is aktív és kalandjainak vonala megfordíthatatlan: a bűn-bűnhődés-boldogság sor egyirányú.

Lucius számaralakban tett utolsó utazása pontos földrajzi leírást nyer.

„Senki sem gondolt olyasmit, hogy valami nagyon őrizni kellene a magamfajta szelíd szamarat. Hát szép lassacskán előrelopakodva kioldalogtam a legközelebbi kapun, száguldo iramban futásnak eredtem, s miután vágtaiban megtettem hat mérföldnyi utat, Cenchreabe érkeztem, ez a város, a corinthusiak leghíresebb gyarmata, az aegaei tenger saroni öblének partján lapul. Pompásan védett kikötőjében oltalmat találnak a hajók, s rengeteg nép nyüzsög benne. Én nem akartam a hullámzó tömegbe keveredni, kiválasztottam a part egy elhagyott pontját, s miközben a hullámok tört cseppjei rám szitáltak, a bársonyos puha homok ölén elnyújtózkodtam és pihentettem elgyötört testemet. Már a nap szekere is mindennapi útjának végső célja felé hajlott, én tehát éjjeli nyugalomra tértem. Édes álom szállt reám.” (235.o.)

Ebben a regénytípusban az utazás toposza már nem absztrakt, s a belőle meríthető valóságelsajátítási módok sem az idegenség eszközei. Lucius szenved, és ezáltal kiérdemli a megváltást, rádolgozik önnön újjászületésére, mint a korakeresztény hagiográfia szentjei.

Az utazástoposz a regény fejlődése során lassacskán feltöltődik valósággal. Megjelenik benne a történetiség, a történeti időszemlélet. A térbeli út személyes sorssá, életúttá válik, privatizálódik, a kronotoposz konkretizálódik. Bahtyin rámutat arra a mértékletességre, fokozatosságra, ahogyan Lucius metamorfózisa a hétköznapi zónáját közel engedi magához. Lucius sorsfordulói határozott ívben a vezekléstörténet gerincét mutatják, s ez a halál-pokoljárás-föltámadás feszes sorból tevődik össze. Ilyen sors csak kivételes,

nem mindennapi személyeknek adatott meg. A mindennapiság csupán e váz repedésein tud behatolni a maga posványos, perverz, sűrű masszájával. Ez is elegendő azonban, hogy a kalandidő a magánszférába süppedt egyén számára fokozatosan konkretizálódjon, s a tér feltáró élményszerűséggé alakuljon, problematizálódjon. A szoborszerű ókori hős lassan megelevenedik.

Erre az egyre autentikusabbá váló regényhangra hívja fel a figyelmet *Az aranyszámár* kapcsán Michael von Albrecht is *A római irodalom története* c. művében:

„Az elbeszélés meggyőző erejét szolgálja... az elbeszélő bemutatkozása a mű kezdetén, a független tanúk segítségével történő hitelessé tétel és általában a képszerű ábrázolás, amelyhez hozzátartozik az elbeszélte dolgok térbeli-időbeli meghatározása”. (1172.o.)

Érdekes megfigyelni, hogy a fenti két mű utazásmotívumai alapján felállítható fejlődési tengely vonalát hogyan módosítják más művek, pl. Longosz *Daphnisz és Khloéja*, illetve Petronius *Satyriconja*.

Longosz szigeten játszódó regénye eleve leszűkíti a térbeliséget, a térnek extenzitás helyett intenzitást ad. Az ember alakja és a hétköznapiak síkja ezáltal még nem szakad ki a természet egészéből, s ez a harmónia a mindennapiságot sem pokolként tételezi. A tér zártsága mellett e műben a ciklikus idő keretei közé ékelte történet is atipikussá avatja Longosz regényét, ahol a sztereotípiák nem érvényesülnek.

Petronius *Satyriconját* a színhelyek kaleidoszkópszerű váltakozása jellemzi. A kópészerepet öltő hősök legtöbbször menekülnek, szöknek.

Von Albrecht Petronius realizmusáról beszél. Szerinte e műben „a tárgyak leírása nem öncélú. Petronius „realizmusa” mögött sokféle irodalmi klisé dereng fel – például a szümpozicion-irodalom és az az antik gyakorlat, hogy a mindennapit elsősorban komikus túlzással ábrázolják. Ennek ellenére szerzőnknek van érzéke a realitáshoz – a római tájképfestészetben is szerepet játszik a természetmegfigyelés – mindenekelőtt azonban embereket akar megrajzolni...” (977.o.)

Az utazás-toposz vizsgálata a regény történeti-poétikai fejlődésében az idő, a tér és az ember új felfogásának nyomvonalát villantja fel, teszi érzékelhetővé, miközben nyilvánvaló, hogy e tényezők csupán egymással szervesen összenőve jelennek meg, s csupán így teszik elemezhetővé a fokozatosan megelevenedő, feltöltődő világot.

### Irodalom

- Michael von Albrecht: *A római irodalom története*. Balassi Kiadó, Bp., 2004.  
M. M. Bahtyin: *A szó esztétikája*. Gondolat, Bp., 1976.  
Žmegač, Viktor: *Povijesna poetika romana*. GZH, Zagreb, 1987.  
Héliodórosz: *Sorsüldözött szerelmesek*. Magyar Helikon, 1964.  
Apuleius: *Az aranyszámár*. Magyar Helikon, 1971.

## **THE TOPOS OF TRAVELLING IN ANCIENT ADVENTURE STORIES**

Conventions of fables in ancient novels undeniably give central role to motives of journey, travel, migration, wandering and descent to hell in the plot of a story.

I start out from the ordinary adventure novel and the type involving a trial – they are given detailed narratological and poetical characterization in Bakhtin's classification. The narrative and poetic analyses of the motives of travelling show significant differences in the two types of novels.

The topos of travelling gradually becomes filled with narrative as the novel develops.

H. FUTÓ HARGITA

## A NŐI ÚT

## The feminine way

A tanulmány nő(író)k szövegei alapján rekonstruál néhány századvégi-századfordulói női utazási modellt, női utazói attitűdöt.

Kulcsszavak: nők, polgárság, utazás, utazási szokások

A nő mindenkori utazását és az ahhoz fűződő szokásokat befolyásolta a kor, a környezet, a család, a közfelfogás, a nőkhöz való viszonyulásmód, a nő karaktere, szubjektív érdeklődése, éppen ezért – amint az az alábbiakban kiderül – a nők térbeli mobilitásáról nem alakulhat ki egy egységes, koherens kép.

Kaari Utrio<sup>1</sup> írja az európai nő történetében, hogy a XIX. században kétféle nő létezett: „vagy a család végtelenül önzetlen anyaga volt, vagy gyárban robotoló, gyűrött munkásfeleség. Vagy szemérmes leányzó volt, aki azt gondolta, hogy a gyermekek csókolózásból születnek, vagy az utcán férfit vadászó, vérbajos prostituált. Vagy bűbajos, tudatlan baba, vagy széles körű műveltséggel rendelkező társadalomtudós. Vagy a táncmulatságok csinosan öltözött virágszála, vagy a nyomornegyedek fáradhatatlan jótévője. Vagy törékeny lilium, vagy a bányák szénhordója. Vagy a családban bálványozott édesanya, vagy éhező vénkisasszony.” Ez a kétpólusosság megnyilvánul az utazás kapcsán is.

E tanulmány a nők perspektívájából próbál meg számbavenni néhány múlt századvégi-századfordulói női utazási modellt. Elemzésem tárgyául Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert*<sup>2</sup> című családregejét, M. Hrabovszky Júlia *Ami elmúlt*<sup>3</sup> és Damjanovné Zimmer Sarolta *Így éltünk Szabadkán*<sup>4</sup> című emlékiratát választottam, amelyek a századvégén, századfordulón élt

1 Kaari Utrio: *Éva lányai*. Bp., Corvina, 1989.

2 Lesznai Anna: *Kezdetben volt a kert*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966.

3 M. Hrabovszky Júlia: *Ami elmúlt*. Bp., Helikon, 2001.

4 Damjanovné Zimmer Sarolta: *Így éltünk Szabadkán*. Bp.–Zagreb, Bookmaker, 2003.

nők történetének, mentalitásának, helyzetének vizsgálatához szolgáltatnak mintát, s amelyek nőalakjai közül három – az utazás szempontjából is – különböző típust emeltem ki, mindhárman ugyanazon osztály, a polgárság képviselői, de eltérő életformák hordozói: a helyhezkött Berkovics Klára családjánál a dzsentrí életvitel bizonyos formáinak a megnyilvánulását tapasztalhatjuk, az „útonlakó” M. Hrabovszky Júlia emancipált polgáraszszony, az időnként – osztálykirándulásra vagy rokonlátogatásra – kimozduló Zimmer Sarolta pedig a szabadkai kispolgári réteg képviselője.

E szövegek utazásnarrációiból kétféle nőtípus mutatkozik: az utazó és a mozdulatlan, illetve Barthes kategóriájával az otthonülő. Roland Barthes<sup>5</sup> szerint ugyanis „történelmileg a távollétról mindig a Nő beszél: a Nő az otthonülő, a Férfi vadászik, utazgat; a Nő hűséges (vár), a Férfit hajtja a vére (vadászik, flörtöl). A távollétnek a Nő ad formát, ő dolgozza ki a fikcióját, mivel neki van rá ideje.”

Kétféle női utazói attitűd körvonalazódik: az egyik nőtípus az, aki önmagától, saját akaratából megy, a másikat rákényszerítik a helyváltásra. Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című kétkötetes családregényében mindkét nőtípus megjelenik. A regény a világosi fegyverletételtől az első világháborút követő évekig rögzíti a magyar-zsidó Berkovics család történetét, a hanyatló dzsentrí világ viselkedésmintáit felvett polgárság életét.

Dr. Berkovics Jakab veszi meg a felvidéki Liszván a Lornay-birtokot, amelyen fia, István él majd családjával. A szomszédos birtok tulajdonosa az öreg Cserháthy Péter, aki fiával és Zsuzsánna nevű feleségével lakik Jeszenőn. A vidéki birtokos nemesek, a férfiak, Pestre járnak ügyeket intézni, mulatozni, politizálni, kaszinózni, lóversenyezni illetve szeretőt látogatni. A nők életének territóriuma az otthon, az uradalmi kastély és környéke: a „várkastély” mint az „elmúlt korok és nemzedékek nyomai”-t<sup>6</sup> (tehát a bennük élt nők jelenlétét, nyomát is) magán hordozó kronotoposz olyan szintér, ahol a nők éreztethetik befolyásukat, nevelik a gyermekeiket, ahová visszavárják férjeiket, ahonnan a birtokot irányítják, gondozzák. A vidéki birtokok izoláltságában „a környező világ idejénél korábbi idő törvényszerűségei érvényesek”<sup>7</sup>, a mozdulatlanság miatt lassabban hatolnak be a külvilág változásai. A vasút megjelenése új dimenziókat nyitott az utazás területén, mert általa elérhetővé váltak az addig nehezen megközelíthető vidékek. A nők immobilitásának fölszámolására mégsem tudott jelentősen kihatni, mert a nő utazóvá válásának feltétele a többszörös kilépés: a férfiak által rájuk kényszerített társadalmi elvárásokból, a patriarchális rend condi-

5 Roland Barthes: *Beszédtrövedékek a szerelemről*. Bp., Atlantisz, 1997.

6 Mihail M. Bahtyin: *A tér és idő a regényben*. In.: A szó esztétikája. Bp., Gondolat, 1976.

7 Hajdu Péter: Két kronotoposz találkozik az úton... In: *Az elbeszélés módzatai* (Szerk. Józsan Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály). Bp., Osiris, 2003.

cionálta félelemből, az otthon fizikai teréből. Az utóbbi megvalósítását szolgálhatta volna a vasút, ha újdonságával, erejével nem kelt félelmet. Az igazi otthonülő Cserháthy Zsuzsánna nézőpontjából a vonat „ördögös masina”, amitől kötelessége megvédeni a fiát, mert „okos ember nem jár vasúton. Nincs az még kipróbálva. Az ő fiát nem bízta arra.”

Az előkelő birtokos asszonyok ritkán utaztak, a cselédek pedig legtöbbször abban a faluban éltek le az életüket, amelyikbe beleszülettek, s el sem hagyták annak határát. Létüket a zártság, a beszűkült látókör jellemezte. Zelenák Ancsurka utazásai sem akarati cselekvések, akkor utazik, amikor a birtokon unatkozó magányos ifj. Cserháty elküldi az intézőjét, hogy a tizenöt-tizenhat esztendő „nagyon formás, szemrevaló teremtest” hozza el a kastélyba „szobalánynak”. Az intéző átad Zelenáknénak egy csomó fehér pántlikával átkötött pénzt, s a gyereklány Ancsura cselekvésképtelensége és az alternatívák hiánya miatt nagyanyja lyukas csizmájában s egy kis batyuval a kezében életében először utazhat az urasági fogaton. Ez az út zárta le gyermekkorát. Akklimatizálódik az új életkörülményekhez, fejet hajt az uraság akaratának, s ebből adódik második utazása, amikor a „kiebrudált cseléd, a teherbe esett nőszemély” visszatér az urasági szekéren a falujába az „uraság fattyával a hasában”. A gyerek születése után Cserháthy ismét elküldi Ancsuráért a kocsit, mert vendég érkezik a kastélyba, „rendbe kell szedni a házat, sütni-főzni”. Ancsurát háromszor vitték, s mindegyik utazás életének egy-egy fordulópontját is jelentette. Életútját ezek az utazások determinálták.

Amíg az urak Pestre járnak szórakozni, a megélhetés a cselédeket, napzamosokat, betyárokat a Felvidékről is helyváltztatásra kényszeríti. A túlélés érdekében elhagyják otthonukat és jobb munkaalkalmat keresve kívándorolnak a mítikus Amerikába, ahol „seprűvel kotorják össze az aranyat, ahol nincs úr, mindenki egyforma, nem parancsol senki”. A helyváltztatás e formája, a kívándorlás alkalmat nyújthatna a nőknek az idegen, a más megtapasztalására és átélésére, de a nőket e téren is a passzivitás jellemzi, Amerikába is csak a férfiak mennek szerencsét próbálni, a nők itthon várják az időnként érkező pénzt vagy a hajójegyet.

Edelstein Klára férjével, Berkovics Istvánna házasságkötésük után utazik Liskára, s egész életében – az Aranyember nőmodelljének megfelelően – itt várja majd türelmesen a liskai birtok és Pest között, azaz közte és Borka, a pesti szerető között ingázó férjét. Szembetűnő a regény ábrázolta patriarchális századvég polarizáló hatása: a férfi intenzív és a nő mozdulatlan életének oppozíciója. Miközben vár, Klára, a férjét és családját megváltó nőalak, neveli három gyermekét, takarékoskodik a tönkremenő birtokon, s ha elfogyott a pénz, a pesti vonattal apjához utazik. Edelstein nagypapa nem kedveli feudális mentalitású vejét, de sajnálja a lányát, ezért mindig ad

pénzt, vagy elrendeli számukra a banknál a halasztást. A domináns tényező, az ok, ami miatt a nő kimozdul otthonról, a férfi és a család, s ezt a mindennapi életből való kilépést is a hiedelemvilág befolyásolja: Klára keddi napokon utazott, mert „gyermekkorában hallotta, hogy hithű zsidók szerencsésnek tartják a keddet.”

A családregegy következő nőnemzedéke, Klára és Ancsura lányai, már független gondolkodó nőkké akarnak válni, elkerülni „a családi otthonhoz láncolt fiatal kisasszony sorsát”. Berkovics Lizó a fővárosba költözik, hogy a művészet területén próbáljon meg érvényesülni, Zelenák Rozi pedig Pestre iratkozik tanítóképzőbe. Kimozdulnak a birtokról, mert az új életforma megköveteli a helyváltoztatást. Rozi életébe kerül ez a kitérés, nem tud alkalmazkodni a nagyvárosi élethez, reménytelenül szerelmes lesz, s a Dunába veti magát a Margit-hídról. Az útjának – mint életmetaforának is – a végpontja a halál. Koporsóját vonaton szállítják haza Jeszenőre.

A századforduló modernizálódó Budapestjének úri lányai anyagi biztonságuknak köszönhetően férjhezmenés helyett külföldi tanulmányokat folytathattak, de számolniuk kellett környezetük elmarasztaló magatartásával. Aranyossyné, a főváros közfelfogásának reprezentánsa, is emiatt próbálja meg lebeszélgni lányát a párizsi útról: „– És megint mennyit fognak pletykálkodni az emberek. Ha legalább egy rendes fürdőhelyre mennél! De Párizsba, mint valami bohém!”

A múlt századi – a lehetőségekhez mérten – független polgárasszonyok utazáskultúráját, az utazásfunkciókat, az utazáshoz kapcsolódó gyakorlati ismereteket M. Hrabovszky Júlia emlékiratának szöveghelyei dokumentálják. Egy öntörvényű nő utazásokkal teli életútjának textualizálása az *Ami elmúlt* című memoár, amelyben a szerzőnő az 1850-es évektől 1941-ig reprezentálja mikrokörnyezetének és kora társadalmának eseményeit. Hrabovszky Júlia anyai ágon a polgári szász eredetű Grosschmid család, apai ágon felvidéki, Turóc megyei nemesek Bihar megyébe került famíliájának leszármazottja. Élettörténetében kiemelkedő fontosságú az utazás, azt is mondhatnánk, életrajzi sajátosság. A korán édesapa nélkül maradt „szegény, tönkrement úrilány” a költözködéseknek és rokoni meghívásoknak köszönhetően már gyermekkorában is sokat volt úton. Életét az otthontalanság jellemzi, léte az utazások köré szerveződik, élete az úton realizálódik. Az utazás emberiséggel egyidős toposzának megfelelően a „vágy az ismeretlen, az új iránt, az életkedv, a tudnivágyás”, új dimenziók felfedezésének állandó igénye kényszeríti helyváltoztatásra. Emlékiratában az utazások kapcsán felrajzolja a kontinens keleti, középső és déli részének térképét. Számára a korabeli Európa – a mai Únióhoz hasonlóan – a kitárgult életteret jelentette, amelyben útlevel nélkül lehetett utazni, ott tartózkodni, munkát vállalni és tanulni.

Az emlékezés által felidézett terek földrajzilag pontosan behatárolható referenciális helyszínek. Részleteket halmozva reprezentálja a gyógyfürdők, nyaralók multikulturális világát, az európai nagyvárosok kulturális miliójét, konfigurációját, a látnivalókat, a történelmi események színhelyeit.

A dualizmus korában „az utazás, a kirándulás, a séta volt az egyik kedvenc időtöltése” a nőknek. „A kevésbé tehetősek településük divatos főutcáján vagy erdőjében, parkjában sétáltak, a gazdagabbak pedig nagyobb (külföldi) utazásokat tettek. Ehhez persze hozzájárult Magyarországon is a gőzhajózás, a vasút és a városi tömegközlekedés nagyarányú fejlődése.”<sup>8</sup>

Az utazás indíttatása lehetett egy baráti vagy rokon meghívás, haláleset, családi probléma, de állás- vagy menedékkeresés is. 1878-ban, a világkiállítás évében – mivel fiatal és elegáns, előnyös külsejű nő létére nem talál nevelőnői állást – Párizsba megy unokatestvére, Victorine meghívására. A francia fővárosban el van ragadtatva a sok látni- és tapasztalni valótól, a nagyúri miliótól: „Mikor először mentem végig színház után a nagy boulevardokon, ahol ilyenkor éjfélkor hemzseg a sok ember, tömve a restauránok és cafék, kocsi kocsi után halad az úttesten, zaj, lárma, vígság mindenütt, valósággal megrészegettem! Igen, ez az, ez az a nagystílusú élet, ami után vágytam!”

Élete folyamán hosszabb időt tölt, s ideiglenes otthont alakít ki Európa néhány fővárosában, Budapesten, Bécsben, Párizsban és Bukarestben. Megismeri e városok kultúréletét, mentalitását, környékét, a lakók életmódját, vallását, hiedelmét, ízlését, a társasági életet, étkezési és – mivel „a szép ruha mindig gyenge oldala” volt – öltözködési szokásait. Megalkotja és visszaemlékezésébe beleépíti saját Budapest-, Bécs-, Párizs- és Bukarest-képét, illetve – Niedermüller Péter<sup>9</sup> terminusával élve – mentális térképeket konstruál e városokról. Niedermüller Péter szerint ugyanis a városok nem csak utcák, terek és házak, mint inkább emberek, emlékezetek, érzelmek és nosztalgia. Mentális térképnek nevezi azokat a „minden ember fejében élő és minden társadalmi csoport kultúrájában létező elképzeléseket”, amelyek nyomán az emberek megalkotják saját „imaginárius városukat”, mert egy város tényleges földrajzi, fizikai kiterjedése, illetve a városban élő embereknek a városról alkotott „képe” között jelentős távolságok vannak.

Reflektál a városokban élő társadalmi csoportokra, szubkultúrákra is: többek között a bukaresti spanyol zsidókra, akik lenézik a Romániában élő német zsidókat vagy az orosz szkopitákra, egy romániai „különleges vallási szekta” férfi tagjaira, akik „az első gyermek után, ha az fiú volt, megcsónkították magukat.”

---

8 Ambrus Attiláné Dr. Kéri Katalin: *Női időtöltések száz évvel ezelőtt*. Valóság, 1997/3.

9 Niedermüller Péter: *A város: kultúra, mítosz, imagináció*. Mozaik Világ, 1994/5.

Az idegennel, a mással való találkozás során sztereotípiák, turistamítoszok alakulnak ki és popularizálódnak: „Nápolytól lefelé bizony a lakosság többnyire söpredék.”; „Roppant unalmas, szenvtelen emberek ezek az angolok (...). Mindig az időről beszélnek, nincs semmi temperamentumuk.”; „A román nép babonásan vallásos.”. A kulturális különbözőség előítéleteket termel.

Az utazás célja sokszor a gyógykezelés. Hrabovszky Júlia emlékiratából képet kapunk az első világháború előtti gyógyturizmusról, a fürdőhelyekről: Meranról, a Baden melletti Vöslauról, Herkulesfürdőről, Buziásról, Tencsentepliceről. Elnyerik tetszését a helyek természeti szépségei, a rangos fürdővendégek és az elegáns üzletek. Beszámolói turisztikai hirdetésként is megállnák a helyüket. A fürdőbeli terápiákról, s azok eredményességéről keveset tudunk meg, annál részletesebbek a leírásai a tájról, vagy ami számára egyaránt fontos, az őt körülvevők származásáról, műveltségéről, társadalmi kapcsolatairól.

Tájélatása több felé kiterjedő, természeti szépségek, állat- és növényvilág, épületek, emberek, hangok, ízek kombinációja alkotja. Herkulesfürdő „csudasép, főleg májusban, amikor még nem állt be a nagy meleg, a rigók már az indóháznál is leszálláskor füttyültek. A Cserna zúg-búg, az erdős, magas hegyektől körülvett szűk völgyben a pompás fürdőházak, elegáns palotaszállók; a fényes Kursalon, ahol esténként táncoltak; a fényes boltok. (...) Aztán a sok gyöngyvirág az erdőben, pompás pisztrángok, zamatos, dús eper.” Néha még egy-egy legenda is beleszövődik a tájékba. A Wörthi-tónál a tájalkotó elemek együttesét „prózainak” találja, de foglalkoztatja a domináns tájtényezőhöz, a tóhoz fűződő legenda: „A vize hidegebb, mint a Balaton, és nem olyan selymes. Állítólag a tó feneké tele van emberi csontokkal. Sok a vízbefűt.”

A táj a nő számára veszélyeket rejtő szintérré is transzformálódhat. A „cretinekről” híres festőien szép tarvisi szakadék vidéke – Thomka Beáta terminusával<sup>10</sup> – a félelem terévé alakul, amikor megjelennek benne – a memoáriró szemében stigmatizált – társadalmi csoport félelmetes mítoszokkal övezett tagjai, a visszataszító külsejű „alacsony termetű, nagyfejű idióták”, akik „nagyon szeretik a nőket” és „néha üldözőbe is veszik őket”.

Az utazások lehetőséget kínálnak az ismerkedésre, a nő megközelítésére is. Herkulesfürdőn találkozik leendőbeli férjével és utastársával, egy reumában szenvedő bukaresti műépítésszel, akivel együtt házasságuk alatt sok helyet bejárnak, s utazásaikat úgy szervezik meg, hogy azok a gyógyulás mellett ismeretszerzésre, tapasztalásra és szórakozásra is szolgáljanak. A gyógyturizmust kulturális turizmussá transzformálták 1891-ben is, amikor a pesti „specialista tanárok” pár hetes pihenést ajánlottak férjének meleg éghajla-

10 Thomka Beáta: A félelem tere. In: *Esszéterek, regényterek*. Újvidék, Forum, 1988.

ton. Olaszországba küldték, de óvták a zajos Riviérától. December 23-án este ültek fel a gyorsvonatra, és másnap reggel érkeztek Fiuméba, olaszországi körútjuk első színhelyére. „Micsoda boldogító érzés, menni, utazni valakivel, akit nagyon szeretünk, menni az örömök, élvezetek felé, látni idegen világokat, megösmerni idegen embereket, szokásokat!” – írja. Az egyes szám első személyű narrátor ezután geometrikusan pontosan kartografált relációk, állomások és pihenőhelyek között kalauzolja végig az olvasót, utastársává avatja.

Fiume és Abbázia után négy hetet töltöttek Rómában, ahol építész férje nagyszerű idegenvezetőnek bizonyult. Hrabovszky az útra visszaemlékezve konstatálja, hogy ő maga is ismerte képekről a város épületeit, mert a bukaresti hosszú téli estétet férje gyönyörű albumjainak tanulmányozásával töltötte. A kultúraközvetítő, nevezetességeket és látványosságokat ajánló képes albumok és bedekkeresek láttatásmódja után azonban a gyermek-idegenvezető és a helybeliek perspektívájából új értelmet, más megvilágítást kapnak a római látnivalók: „Amíg csak besötétedett, lenn jártunk a romok között, bámultuk a diadalkaput, a Colosseumot! Nem Baedekerrel a kezünkben, az ösmert képek után kerestük az egyes íveket, az épületromokat. (...) Egy tízéves intelligens arcú fiúcska követett és felajánlkozott vezetőnek. Nem volt szükségünk rá, nem is értettük gyors beszédét, de olyan rokonszenves, kedves gyerek volt, hogy nem volt szívünk elutasítani. És minden diadalkapunak ösmerte a nevét, és bámulatos tájékozottsága volt mindenről. Bármilyen egyszerű, kopott ruhájú embert is szólítottunk meg alkalomadtán útbaigazításért, az hazája történetének ismeretével adott választ, többet is, mint kérdeztünk.”

A „komoly látnivalók” mellett az elegáns kávéházak, vendéglők, üzletek, az olaszok stílusának leírása sem maradhat ki az útibeszámolóból: „A nők az akkori divat szerint derékig érő kis fekete szőrmével bélelt gallérban jártak, többnyire fekete vagy sötét ruhákban. A római nőket nagyon szépek találtam, főleg a jobb körökhöz vagy az arisztokráciához tartozó nők közt voltak elragadóan szépek. Elegánsak, jólöltözöttek voltak.”

Megfigyelte az olaszok külsejét, modorát, beszédét. Rokonszenvesnek találta őket, de undorító volt számára egy firenzei szokás, a köpködés, zárt helyiségben és utcán egyaránt: „figyeltem – írja –, azt a fiatal férfit, aki az üzlet nyitott ajtajában állt, és igaz élvezettel hosszukat köpött kifelé.”

Útibeszámolójából egy széleskörű műveltséggel és tájékozottsággal rendelkező nő impressziói olvashatóak az olasz városok nevezetességeivel, műemlékeivel, építészeti formavilágával, szállodáival és ezek komfortfokozatával kapcsolatban. Fragmentumokat közöl egy-egy város történelmi és kulturális életrajzából. Utazásaihoz kapcsolódó reflexióinak tanácsértékük van: „Utazni legjobb kettesben, azzal, akit nagyon szeretünk, és akivel tökélete-

sen értjük egymást. Ha azonban nem bírunk ilyen partnerrel, akkor legjobb egyedül utazni, és kedvünk szerint nézni meg azt, amire éppen vágyunk.”

Özvegyként utazásai elsősorban az egzisztencia-teremtést, a pénzkerekeszt szolgálják. „1899. október 31-én indultam, szegény jó anyám kétségbeesésére, egy évre Párizsba. Több lapnak kellett Párizsból írnom, úgymint Pesti Hírlap, Új Idők, Vasárnapi Újság, Magyarország, Magyar Leányok, Magyar Bazár, Alkotmány stb., így volt kilátásom pénzszerzésre.” Az írás önkifejezési és utazási lehetőséget kínál számára.

Hrabovszky emlékiratának utazásokra visszaemlékező szövegrészleteiből leszögezhetjük, hogy az utazás rítus, amelynek megszabott rendje van, megszokott cselekedetek kapcsolódnak hozzá. Az utazási szokások ritualizálódnak: elmaradhatatlan utazáselem a felkészülés, a szükséges előkészületek elvégzése: nőkről lévén szó – a kor elvárásai horizontjainak megfelelően – a kísérő, az útitárs megválasztása, az utazási toalett kiválasztása, átvarrása, a lakás rendbehozatala, búcsúzás, turistaútra a kézipoggyász, gyógykúrára a nagy máhja becsomagolása, a navigációs eszközök (útikönyvek, képes albumok, térképek) tanulmányozása, hosszabb útra egy érdekes könyv kikeresése. A rítus lezárása a vice elküldése a konflisért.

Az útra a divat igényei és szabályai szerint külön öltözeteket, útiruhát kellett varratni. Az útiruha praktikus, egyszerű és kényelmes szabású volt. „A nőknél sima szövetruha, fodor és díszítés nélkül, esetleg kosztüm, a férfiaknál színesebb (szürke, barna) öltöny, puhakalap vagy sapka.”<sup>11</sup>

Mivel az utazás lehetőségeket kínált a meglepetésekre és megpróbáltatásokra is, az utazó nőnek minden eshetőségre fel kellett készülnie: az enni-való, meleg ruha és gyertya becsomagolásán kívül, végig kellett gondolnia, milyen alkalmak adódhatnak útközben. Ezért olaszországi útjára Júlia magával vitte uszályos fekete selyemruháját és a csipkefátyolt, de nem láthatta a pápát, mert az megbetegedett. Dr. Kéri Katalin Magyar nők a dualizmus korában<sup>12</sup> című könyvének a korabeli divatról szóló fejezetében egy 1909-ben megjelent könyvecskéből idézi a „magyar úrinők” ruhatárának leírását, mely szerint a toalettnek – az ünneplő és hétköznapi ruhák, valamint a kiegészítők mellett – tartalmaznia kell kivételes alkalmakkor viselt ruhákat, így vatikáni toalettet is.

Bahtyin kategóriája, az út kronotoposza szerint a találkozások „útközben” történnek. „Az úton egy bizonyos idő- és térbeli pontban a legkülönbözőbb emberek – különféle társadalmi rétegek, állapotok, hitvallások, nemzetiségek, életkorok képviselői – tér- és időbeli útjai keresztezik egymást. A véletlen itt összehozhat olyanokat, akiket normális körülmények

<sup>11</sup> F. Dózsa Katalin: *Letűnt idők, eltűnt divatok 1867-1945*. Bp., Gondolat, 1989.

<sup>12</sup> Ambrus Attiláné dr. Kéri Katalin: *Magyar nők a dualizmus korában 1867-1914*. Pécs, JPTE-BTK, 1997.

között elválaszt egymástól a társadalmi hierarchia és a térbeli távolság.”<sup>13</sup> Az utazás alatt az utazó interakcióba léphet a többi utassal vagy a helybeli-ekkel. Mivel az utazás kilépés a megszokott, a mindennapi élet kontextusából, a különben csak „felsőbb” körökben mozgó Hrabovszkynak alkalma adódik kommunikálni az olasz parasztasszonnyal, munkásokkal, az ivócsarnok alkalmazottjával, a koronaőrrel, notórius kártyásokkal, rongyos cipőt foltozó vargával vagy az 1900-ban rendezett párizsi világkiállításon a francia gyarmatok bennszülött népeivel, az egzotikus „vadak”-kal.

Bahtyin elméletét a máltai utazásáról szóló beszámoló támasztja alá. „Hajónk este hatkor indult, és nagyon érdekes volt a pár száz (...) hajónkkal induló kiránduló beszállását végignézni. Nagyobbrészt söpredék, fedélközi utasok. Köztük néhány kapatos ember is, és majdnem báliasan tarkák voltak a hölgyikék. (...) Groteszkül maszkírozott alakok is kerültek elő. Szavaltak, énekeltek, jeleneteket adtak elő a közönség mulattatására. Első osztályú utasaink is voltak: a német consul a feleségével, egy osztrák idősebb nő, egy fiatal olasz orvos stb.” Memoárjában az utazók széles tablóját állítja az olvasó elé.

A behatárolt hajótér és vasúti fülke mellett a pályaudvar is olyan kronotopikus színtér, ahol interszónális kapcsolatok létesíthetők, eltérő nemek, osztályok, kultúrák közti ismeretségek köthetők. Ezeken a locusokon, metszéspontokon különféle szociális státusú, eltérő életformájú emberek futnak össze, miközben néhány pillanatra áthidalhatóvá válik a köztük levő distancia.

Ugyanakkor a nemek között distanciát teremtett a századvégi gondolkodás azzal, hogy férfi és női tereket különített el: férfi és női hálótermeket a hajón, férfi és női kupékat a vasúton, férfi és női osztályt, azaz „Damenkafé”-t egy müncheni elegáns kávéházban, pompeii látnivalókat, „ahova a nőket és a férfiakat elkülönítve engedték be.”

M. Hrabovszky Júlia memoárjában a 19. század közepétől a 20. század közepéig örökíti meg a magánéletét is befolyásoló történelmi és társadalmi eseményeket, s egyben krónikása a magyar polgári osztály életformájának, mentalitásának, társaséletének, szórakozásának. Emlékirata emiatt jelentős forrása lehet a művészettörténeti, történelmi, földrajzi, irodalomtörténeti, antropológiai vizsgálódásoknak és az utazások kutatóinak is.

A fizikai térben való korlátozottság arra kényszerítette a nőket, hogy imagináris térben tágítsák ki horizontjaikat. A valóság dimenziójából imagináris térbe lépnek át, képzeletben utaznak. Ha a reális és irreális világban történő helyváltoztatási formák felől közelítünk, ismét kétféle nőtípust különböztethetünk meg: a tapasztaló és képzelgő nőt.

---

<sup>13</sup> Mihail M. Bahtyin: A tér és idő a regényben. In: *A szó esztétikája*. Bp., Gondolat, 1976.

Lizó fiatalabb korában azt írta egy levelében, hogy utazni csak álomban szeret vagy képeskönyvet nézve, mert „minek is igazán elmenni, mikor mindent még szebbnek képzel el az ember, mint amilyen.” A könyv által megalkotott világ-vízió mentes a valóság negatív vetületeitől, az emberi szenvedés bármilyen formájának megtapasztalásától.

Damjanovné Zimmer Sarolta *Így éltünk Szabadkán* című emlékiratában felidézi a szabadkai felső kereskedelmi leányiskola földrajzórát, amelyeken Resch Béla igazgató a gondolatban megtett utazás kapcsán történő tanítás és nevelés módszerét alkalmazta, és az utazás-toposzok segítségével fikcionális világba vitte tanítványait. „És utaztunk. Bejártuk a világ legszebb helyeit. Először Olaszországba látogattunk el. Végimentünk az olasz Alpokon, és csodáltuk a havasokat, amelyeken szikrázott a hó a napsütésben, és mégsem tudta a nap melege se felolvasztani.

Azután csodáltuk a havasi erdők és hegyormok virágait. Oh, ha tényleg elutazunk és havasi gyopárt szedhetünk! Azután sétáltunk az Arno partján: Firenze, Velence, Róma, Nápoly! Úgy tudott az Igazgató úr mesélni, hogy mi elfelejtettük, hogy az I/A új, festékszagú padjaiban ülünk, és nem a vad Szicíliában élvezzük a napfényt, ott, ahol még mindig a vérbosszú tette régenyessé, hátborzongatóvá az életet.

Ó, de nem volt nekünk elég Olaszország! Végighajóztuk az egész Földközi-tengert és micsoda csodás színekben került elénk az Azúr-part és a csodás, színes francia partok után Afrikában is kikötöttünk.”

Mivel az utazás a gondolkodásmód vagy az anyagiak miatt a vágy kategóriájába tartozott, az iskolás lányok könyvekből tájékozódtak a világ különböző helyeiről: Párizst Zimmer Sarolta barátnője bátyjának könyveiből ismeri meg, s amikor e városra gondolt nem Dumas romlott századvégi Párizsa elevenedett fel benne, hanem „Victor Hugo, Maupassant, René Bazin Párisa. Aztán – írja, eszembe jutott Jókai. Igen, Rousseau sírjára is elmegyek feltétlenül. Meg a diákvárosba, a Quartier Latinbe, biztos talállok ott magyar diákokat, és talán bevisznek a Sorbonne-ra is, és én is ott ülök közöttük, mintha én is diák lennék.”

Imaginatív utazások széles spektruma tárul fel a leányiskola tanulói előtt. Megszűnik a helyhez kötöttségük a fizikai, és kitágul mozgásterük a fiktív térben. E transzformációs képességükre még inkább szükségük lesz az Osztrák-Magyar Monarchia szétesése, majd a trianoni békeszerződés aláírása után, amikor Júliának útlevélért kellett folyamodnia, s megtapasztalnia, hogy az utazás körülményessé és veszélyessé vált, megszűntek az utasosztályok, a komfortfokozatok, a rang, a származás szerinti klasszifikáció, „az osztálykülönbség tudatát akkor már az alsóbb osztályokban megszüntette a forradalom befolyása”, a vonatokon „az ülőhelyek mind el voltak foglalva, mégpedig a legvegyesebb társaság által, mert csak egy osztály

volt: a harmadik”. Miután román nyelvtudásának köszönhetően megszerzi az útlevelet, Párizsba már nem tud kijutni, ezért Pestről kimerülten és éhesen Temesvárra menekül a Vörös Keresztes szerelvénnel, amelyen az utasfülkék üvegei be voltak törve, „nekem – írja, a rongyos párna mellett jutott hely, ahol veres állatkák mászkáltak ki, és nem hagytak aludni”.

Az újonnan meghúzott határok mentén olyan személyek bukkantak fel, akik „jó pénzért előkelő embereket áruhában átszöktettek a határon”, a szabadkai kettős birtokosok azonban határátlépési bizonyítványt kaptak, amellyel a határtól tíz-tizenöt kilométeres körzetben engedélyezték a mozgást. A rendeletet a találékonyabbak és a bátrabbak nem tartották be, s vállalva az igazoltatás és büntetés kockázatát Zimmer Sarolta is e határátlépő segítségével jutott el Pestre.

A zavaros idöket a Berkovics család a fővárosban tölti. Trianon után ugyanis nem tudtak a “csehvé vedlett” Liszkára utazni. Lizó a fehérterror elől Bécsbe menekül barátaival, ott éri utol Kostyák, valamikori liszkai pap, hazahívó üzenete. Neki köszönhetően kapja meg a cseh útlevelet Alzbeta Weiszbergova néven. A bratislava-košicei gyorsvonat harmadosztályú kocsiján utazott haza, “a folyosóra kiszorult utasok között ült kofferjén. Kábult feje a vonat minden zökkenésével a falhoz verődött. Bepálinkázott katonák szorongtak körülötte, szlovák feliratok tűntek fel a lámpafényben, ha egy-egy állomáson megállt a vonat, cseh és szlovák hangzavar zsongott a fülében... Szeme lezárult. Ami Magyarország volt, most Csehszlovákia...” Kaszán ismét át kellett szállnia. Kihajolt a vonatablakon, hogy megsejmelje a kék hegyeket, a Beszkideket, és jobboldalt a Vihorlát csúcsát, az ő világát. Hazaérkezett.

A forrásul használt művek utazásokat megjelenítő narratívumai alapján azt a konklúziót vonhatjuk le, hogy a nő származása, anyagi helyzete, családi kapcsolatai, a politikai viszonyok, a társadalmi szokások egyaránt meghatározói voltak a női mobilitásnak illetve immobilitásnak, a szűk vagy tág horizontok közötti létnek. Az utazás gyakorlatában a századfordulón nyilvánvaló a férfidominancia, a nőemancipáció során azonban a nők egyre nagyobb számban vállalkoznak a világ utazás általi perceptív és intellektuális megismerésére.

## THE FEMININE WAY

The study considers a number of models for travelling from the perspective of women. These models are based on texts written by women at the end of the nineteenth and the turning point of the twentieth century. Two types of women emerge from the texts that served as source material: the immobile, that is the one that sits at home, and the other type that travels.

This latter demonstrates two kinds of attitude to travelling: the first one represents women that go of their own free will, the second one those who are made to change their places. There is also a third type of women who „travel” while sitting at home: they step out from the dimensions of reality into an imaginary sphere and travel in their imagination.

GEROLD LÁSZLÓ

## JÖVÉS-MENÉS, AVAGY UTAZÁSTOPOSZ DRÁMÁBAN (ÉS SZÍNHÁZBAN)

Comings and goings or the topos of travelling in plays (and theatre)

Annak ellenére, hogy az utazás nem tartozik a drámai toposzok közé, szinte nincs drámai mű, amelyben ne említődne, ne lenne utazásjelenet. Az utazás a drámában érvelésre szolgál, a szereplők cselekedeteit, tetteit, szóbeli megnyilatkozásait argumentálja. A dolgozat az utazás motívumváltozatait tekinti át, csoportosítja elsősorban a magyar s ezen belül a vajdasági magyar drámákban.

Kulcsszavak: Utazás, dráma, színház

Masni: És mit akarsz Portugáliában?

Bece: Kiülök a tengerpartra, és nézem,  
hogy megy le a nap.

Masni: ...Azt nézheted itt, a tónál is,  
mindennap.

Bece: Az más.

(Egressy Zoltán: *Portugál*)

Annak ellenére, hogy az utazás szó több dráma címében is előfordul, mint ahogy ezt többek között az *Utazás az éjszakába* (másként: *Hosszú út az éjszakába*) című O'Neill-mű vagy az *Utazás* című Németh László-vígjáték tanúsítja, de említhetnénk azokat a műveket is, melyek címében szerepelnek utazásra utaló kifejezések (út, útvégén, végállomás, tér stb.), illetve az utazás lebonyolításához szükséges eszközök, helyszínek (hajó, pályaudvar, buszmegálló) – az utazástoposz, bár előfordulása gyakori, kezdetben úgy gondoltam, mégsem tartozik a kifejezetten drámára jellemző toposzok közé. Következésképpen az is felmerült bennem, nem biztos, hogy az utazás irodalmi vonatkozásait, irodalmi művekben való felhasználását vizsgáló/tárgyaló konferencián helyén való a téma drámában/színházban való előfordulásával foglalkozni. Ebből az előfeltevésből indultam ki, amikor a magam választotta témával foglalkozni kezdtem, nem függetlenül attól, hogy – bár Hevesi Sándor szerint „a jövés-menés az igazi nagy dráma”, mert: ha

„Bejön egy ember: születik egy világ. Kimén egy ember: meghal egy világ” – műnemi alapsajátság a helyhez való kötődés, feltétlen ragaszkodás. De miközben végigpásztáztam a világirodalom és a magyar irodalom drámatermését, illetve felidéztem az általam látott, bennem megőrződött előadásokat keresve azokat a példákat, amelyekre hivatkozva írni lehet(ne) a tanácskozás előírta témakörben, rá kellett jönni, szinte nincs dráma, melyben valamilyen formában ne történne utazásra való hivatkozás. Mindenekelőtt azonban két előadás idéződött fel bennem.

Az egyik Henrik Ibsen *Peer Gynt* című drámai költeményének évtizedekkel ezelőtt látott norvég előadásának azon jelenete, melyben a zöld lepellel borított, magasan felfutó oldal- és háttérfal között, akárha a fenyvesek ölelésében, a színpad mélyén állt egy barna ágy, rajta zöld takaró, mintha fűből szőtték volna, alóla egy apróka öregasszony nézett felénk, vagy inkább a semmibe, a címszereplő felült az ágy támlájára, ölébe vette a néni öklömnyi fejét, melyből időnként egy-egy fohászszerű sóhaj szakadt fel, és ahelyett, hogy sírással, kesergéssel nehezítette volna utolsó perceit, csodás történeteket mesélt. És bár az ágy a szavak nyomán meshintővá szépült, Áse anyónak most az egyszer nem sikerült felrepülnie, hiába fokozta Peer a képzelet tempóját, haldokló édesanyját, mint annyiszor előtte, ezúttal nem tudta boldoggá tenni.

A másik emlékezetes „utazásjelenetet” Babel *Alkony* című drámájának belgrádi előadásában láttam. Arra az epizódra gondolok, melyben a hatvan éves, robusztus férfi, Mendel Krik meglátogatja vágyai nőjét, a nálánál sokkalta fiatalabb Marusztját. Életerős fiait is sikerrel lebirkózó férfi előbb megilletődve áll az ajtóban s bénultan nézi, ahogy a lány félreérthetetlen szándékkal megágyaz, megpaskolja a párnát, lassú mozdulattal kioldja féllábszárig érő fűzős cipőjét, leveti szoknyáját, az ablakhoz megy, behúzza a függönyt, megfordul kibontja a haját, a hajtűk egyenként hangosan koppannak a padlón, kigombolja alsóingét, odamegy az ágyhoz s kihívóan farfarral a továbbra is dermedten álló férfi felé fordulva ellenőrzi a sodrony rugózását, majd megfordul, a férfihez lép, elkezdi vetkőztetni a cövekként álló óriást, s miután leráncigálja róla a bundát, visszamegy az ágyhoz, felfekszik rá, és a még mindig mozdulatlan férfit szóval, karjaival hívja magához, biztatja, kéri a gyökeret vert hatalmas férfit, mondja becézve: Maruszticska... A férfi félszegen megmozdul, majd hirtelen teljes súlyával és tehetetlenségével ráborul a nőre. Ebben a pillanatban elsötétül a színpad s a lakókocsiszoba fehér falai, mint valami óriási madárszárnyak, felemelkednek a magasba és köröskörül elötünik a csillagos ég, a forgószínpad pedig lassan ringani kezd, s miközben a rotáció forog, a vaságy „utasaival” a csillagok közé emelkedve eltűnik a semmiben.

Az „utazás” – melyben Peer mintegy elégtételt akart szolgáltatni édesanyjának azzal, hogy a mese szárnyán vezeti át az örök álom birodalmába,

legalább a halála legyen szép, ha az élete nem volt az – kudarcral végződött. A másikban viszont Mendel Krik boldognak érezhette magát.

De vajon utazásnak tekinthető-e a két jelenet?

Klasszikus, hagyományos értelemben – nem. Sőt, talán fiktív utazásnak is csak feltételesen nevezhető a két fenti példa, ugyanakkor viszont mindkettő, a kudarcral végződő Peer Gynt-i és a beteljesülésre utaló másik változat is teljes mértékben kifejezi azt az akaratot, szándékot, reményt, vágyat, amely nélkül nincs drámai ember, nincs dráma, az a műnem, melynek nélkülözhetetlen belső mozgatója, rugója – hogy az utazás körében maradjak – a valahonnan eljutni valahová imperatívusza, ha nem is, sőt kevésbé, fizikai értelemben, de lélekben mindenképpen.

Kétségtelen, a dráma, az előadás is él az utazás lehetőségével, mint az epika. De műnemi jellegéből adódóan másként. Előfordulása is, felhasználása is egészen másmilyen.

Az utazás a drámában – a toposz fogalmának eredeti, retorikai értelmében – érvelésre szolgál, a drámában szereplő személyek cselekedeteit, tetteit, szóbeli megnyilatkozásait, amelyek cselekvés értékűek, argumentálja. Ahogy Lessing írja a modern drámaelmélet enciklopédiájában, a *Hamburgi dramaturgia* negyvenötödik levelében: „Nem elég, ha egy személy megmondja, miért jött, az összefüggésből is látnunk kell, hogy valóban ezért kellett jönnie. Nem elég, hogy egy személy megmondja, miért megy el, a következőkben látni kell, hogy valóban amiatt ment el.” S ebben az idézetben senkit sem vezessen félre, hogy Lessing nem utazást, nem útról való érkezést és útra indulást említ, mert a drámában és az előadásban sem az érkezés, sem a távozás nem eleve utazásként értendő, mégha esetenként valóban utazásról van is szó. Mert a dráma, illetve a dráma előadása esetében nemcsak hogy nem tudjuk, hogy a szereplők, amikor belépnek a drámai helyzetbe, illetve, amikor távoznak ebből, akkor útról jöttek vagy útra kelnek, hanem nem is érdekel bennünket. Ugyanis a drámában mindig a helyhez kötött ittlét a fontos, s minden, ami történik, amiről tettek vagy szavak útján értesülünk, annak csak és kizárólag az előtünk zajló, alakuló jelenetben, történetben van/lehet jelentősége. Ami viszont nem zárja ki azt, hogy a szereplők életében, az éppen zajló történetben nem lehet sorsdöntő funkciója az utazásnak is, abban az értelemben, ahogy lehet például egy levélnek. Változást hoz a drámai történetbe.

Nem tudni, hogy amikor Ibsen drámájának végén, a címszereplő, Nóra elhagyja a babaházat, akkor elutazik vagy csak kilép családjá köréből s új életet kezd. Ami vele később történik/történhet, az már egy másik dráma tárgya. Ellenben kétségbevonhatatlan, bár nem lényeges, hogy Szophokész drámájában Oidipusz király vétességét, hogy gyilkosa saját apjának, a tényekkel bizonyító Pásztor, ki egykor Laiosz király szolgálatában állt, útról

érkezik, de ennél sokkalta lényesebb, amit közöl. Hasonlóképpen nem kétséges, hogy Szophoklész másik nagy művében az *Elektrában* az apai házba várt Oresztész útról érkezik, bár sokkal lényegesebb az, ami érkezése után történik. És sorolhatnánk tovább a görög drámákat a *Philoktétesztől* a *Médeián* át a *Lüszisztratéig*, melyekben rendre szerepel utazással kapcsolatos epizód, de hogy csak hivatkoznunk rá, elmesélik az úton történeteket az az antik dramaturgiának az egy helyen játszódó cselekmény elvét követő gyakorlatával van összefüggésben. Ennek ellenére ezekben a drámákban mindig van útról érkezett, illetve útra kelő szereplő, akinek az a rendeltetése, hogy a máshol történt fölöttébb fontos eseményeket elmesélje. És ezzel a megoldással élt az antik hagyomány nyomában létrejött a XVII. és XVIII. századi klasszicizmus, ahogy például Racine *Phaedrájából* tudjuk, melyben a mostohafiához bűnös szerelemmel kötődő címszereplő epedve/reménykedve várja vissza a büntetésből száműzött Theseust, de csak a fiatalember tragikus haláláról értesül: mégcsak nem is a történet szereplője, hanem csupán a hír utazik.

Értesülünk, tudomásunk van arról, hogy a szereplők közül valaki úton van, de ennél inkább fontos az, ami az utazást kiváltja, ami útra indít, vagy az, ami az utazás következményeként kap funkciót. S hogy az érkezés és a távozás a drámában nemcsak hogy nem jelent kötelezően utazást is, ellenben mindig gesztus értékűnek kell lennie, azt a drámairodalom szinte egész története tanúsít(hat)ja.

A már említett példák mellett idézhetnénk Shakespeare vígjátékait és tragédiáit, melyek közül nem egy úgy kezdődik, hogy valaki(k) megmenekül(tek), mondjuk, tengeri viharból, vagy valaki elmenekül egy veszélyhelyzetből, illetve bonyodalmát útra kelés vagy útról való megérkezés segíti, netán – mint a *Hamletben*, amikor Claudius azzal a szándékkal küldi Hamletet Angliában, hogy ott lelje halálát – hogy utazás oldja meg a konfliktust. De nem hiányozhat az utazás a kalandokat halmozó romantikus drámákból, akárcsak Csehov műveiből sem. Gondoljunk csak arra, hogy a *Három nővérben* a teljes magány akkor következik be, amikor a városcából a katonák elmennek, s a nővérek addigi képzeletbeli visszatérése (utazása?) Moszkvába végérvényesen meghiúsul. Hogy a *Cseresznyéskert* két utazás között játszódik. Az első felvonásban Párizsból érkezik Ranyevszkaja és társasága, az utolsó jelenet pedig, amikor már minden elveszett, kintről halatszik a fákat döntögető fejszék csattogása, az elutazásra készülődés jegyében zajlik. De sem az első, sem a második esetben nem maga az utazás a fontos, hanem az, hogy a Párizsból érkezők egy másféle világból térnek vissza, illetve, hogy amikor a darab végén mindenki elmegy, útra kel, akortól kezdve sorsa is másként fog alakulni. Ahogy a *Ványa bácsiban* is az hoz változást a birtokon maradók életében, amikor a kiállhatatlan

Szerebrjakov professzor és szép fiatal felesége, Jelene Andrejevna visszautazik Moszkvába. Strindberg *Júlia kisasszonya* viszont arra lehet példa, amikor a főszereplő naivan az (el)utazásban véli szabadságának elérését, megvalósítását. De utazásra történik hivatkozás a modern drámairodalomban is. Csak Beckettet említsük, akinek legismertebb művében, a *Godot-ra váróban* a két ágrólszakadttal, Vladimírral és Estragonnal úton történnek kellemetlenségek, a másik két szereplő, Lucky és Pozzo, kik az emberek közötti egyenlőtlen viszonyok példázataként tűnnek fel, valahonnan jönnek, s ki tudja, hová távoznak. És talán a csak üzengető Godot-tól sem áll távol az utazás képzete: úton van, s majd talán megérkezik.

De múltbéli és világirodalmi utazásunk után szálljunk át arra képzeletbeli járműre, amely tanácskozásaink kizárólagos felségvizén, a mai magyar irodalomban közlekedik!

Kezdjük a sort, kivel mással, mint Örkény Istvánnal, aki a magyar drámairodalom alapművének tekinthető *Tóték*ban az utazást több ízben is arra használja fel, hogy groteszk fintort vágjon. Arra a jelenetre kell gondolni, melyben a Tót család csalódása kezdetét veszi azzal, hogy az izgatottan várt Örnagy úr helyett egy másik tiszt száll le a buszról, a grófi vadászatra érkező Elegáns örnagy. De említhetnénk azt az epizódot is, amikor darab végén kiderül, hogy a Tótékat nyomorgató Örnagy úr nem utazott el, aminek méltó következménye, büntetése a margóvágóval történő négybevágás lesz. Másféle, a fentinel inkább jellemző szerepet kap az utazás Örkény két nemzeti önvizsgálati parabolájában, a *Vérrokonok*ban, melynek szereplői „kivételesen nélkül vasutasok. Szenvedélyük közös fókusza a vasút”, amit az olvasó/néző kedvére behelyettesíthet életre, hazára, vallásra, politikára, focira, ultira, illetve a kudarcról szóló *Kulcskeresők*ben, a mindig tévesen landoló pilóta történetében.

Sajátos hely, figyelem illeti meg a sorban Németh László *Utazás* című vígjátékát, amely minden eddig említett, s eddig nem említett drámához hasonlóan szintén nem utazási dráma, abban az értelemben, ahogy van utazási regény, vagy útirajz, de utazás, pontosan a szerző utazása nélkül, soha meg nem születhetett volna. S ilyenén, mint Németh László többi drámája, általában művei önéletrajzi ihletésű. Németh László ugyanis 1959-ben jutalom- vagy talán kegyelemutazást kapott: a Szovjetunióba küldték mintegy tanulmányútra. Amikor hazajött, élményeiről, benyomásairól nyilatkoznia kellett, de szavait a hatalmat kiszolgáló sajtó igencsak átírta. Mi mást tehetett az elkeseredett író egyebet, mint hogy vígjátékot írt önmaga védelmében, igazolásul az értelmiségi kiszolgáltatottságáról, arról, aki minden külső nyomás, hatalmi manipuláció ellenében megpróbálja saját útját járni.

Némileg ehhez hasonló, mondhatnánk háttérmotívum funkciója van az utazásnak Tolnai Ottó „játék térképpel” alcímet viselő darabjában, a *Végel-*

adásban, melyben az egyik falat a főszereplő, Csömöre bácsi nagy kelet-európai utazását idéző/jelképező hatalmas mappa borítja, amelybe őt – mint egy koporsóba – majd a történet végén a borbély „belegöngyöli”. Egy másik Tolnai-darabban, a *Könyökkanyarban* a történet épp egy utazás következményeként formálódik: a modern nomádokat szállító dél-szerbiai kamion befürödik egy észak-bácskai kisváros egyik lakóházába és ezzel alkalom nyílik a két világ közötti ellentétek bemutatására.

Vajdasági szövegeket említvén, hadd utaljak Gobby Fehér Gyula *A hajó* című parabolájára is, melyben egy síksági, kisvárosi biológianár éveken át arra fordítja minden pénzét és idejét, hogy udvarában hajót épít annak reményében, hogy egyszer leviheti a tengerre és majd szabadon cirkálhat. De közbeszólnak az égiek: két hétig szakad az eső, s a család a bibliai özönviztől tartva a hajóra menekül, amely útjára is indul, ám hamar viharba kerül, életveszélyessé válik, jogos tehát az utasok kétségbeesése: „Hová megyünk, hová jutunk, mivé leszünk, mi lesz a sorsunk, merre tartunk...? S mindez nem máskor, hanem időszámításunk után 1989-ben hangzik el, s nem másutt, mint Jugoszláviában, melyből nemsokára Szerbia lett.

Gobbyéhoz hasonlóan hajó a főszereplője s a vele kapcsolatos utazásvágy áll Tasnádi István *Titanic vízirevűjének* középpontjában. A Hótt-Szamos iszapjába süllyedt kishajó, amelyre – miután helyi szponzorok segítségével rendbe hozták – nem kisebb feladat hárul, minthogy „operettműsorral a fedélzetén, a hajóorr kiszögellésén trikolor stólában és nikéi pózban a Sztambul rózsáját éneklő” dívával „kifusson a faluból, a Tiszára, a Dunára, föl Bécsig, Németbe, százötven európai nagyvárosba, ki a nyílt óceánra, egészen Greenwichig, ahol metszeni fogja a nulladik hosszúsági kört, és 2000-ben elsőnek lép át a huszonegyedik századot. Hacsak nem feneklik meg alig túl a falu határán” – írta előadáskritikájában Koltai Tamás. S rajta, s vele együtt az Európába („i šire” – mondanák errefelé!) igyekvő nemzeti fantazmagória-népség.

Látszólag igazi utazási dráma a Hamvai Kornél írta *Hóhérok hava*, melyben a francia forradalom idején egy hóhért helyeznek át az ország egyik részéből a másikba. A főszereplő készséges útra kel, de egy hamisíthatatlan utazási epizódot végén csak Párizsig jut el, ahol a derék, de naiv ítéletvégrehajtót „elnyeli a főváros, bürokraták, fantaszták, tolvajok és mindenféle nők adják kézről kézre, végül nyomtalanul felszívódik” (Koltai), pontosabban az irodalomban meghonosodott karkai jelzővel illelhető hányattatása azzal ér véget, hogy mert mindenáron haza kíván jutni, nagynehezen légballonra ül s felszáll az égbe, de egy viharban örökre eltűnik.

Hamvai darabjához hasonlóan Spiró György *Koccanás* című komédiája is az utazás lehetetlenségére épül. De azzal, hogy egy közúti baleset következtében összetorlódott autók utasai, a mai magyar társadalom jellegzetes

alakjai, egy zárt szituációba sodródnak, melyben az író szociálpolitikai és nemzetmentálisbeli prezentációt tart(hat), a történet már messze nem az utazásról szól.

A példák, szinte vég nélkül, tovább sorolhatók.

Am talán ettől nyugodtan eltekinthetünk, s ahelyett, hogy újabb példák-  
kal gazdagítanánk az utazástoposz olyan előfordulásait a drámában/előadás-  
ban, mint amikor – szinte formális, ne mondjam, technikai eljárás-ként, írói  
fogásként – keretül vagy kiindulópontul szolgál az utazás a történet, a sze-  
replők közötti viszony kifejtéséhez, helyzetbe hozza a szereplőket, illetve,  
konfliktushelyzetet teremt, alkalmat jelent a múltban játszódo tettek kiderí-  
tésére, segít a cselekmény előmozdításában, lehetőség bizonyos tudat- vagy  
lelki állapot kialakítására, befejezésül inkább utaljunk arra a változatra,  
amely egyesíti, egyszerre tartalmazza a két idézett színházi jelenet kifejez-  
te fikatív, képzeletbeli (s ezért idézőjelbe kívánczozó) „utazást” és a számos  
irodalmi hivatkozással alátámasztott valós utazást – ahogy ezt Egressy Zoltán  
*Portugál* című példázza.

Bece a Pestről, jó módú, de eseménytelenül élő családjából és családjától  
menekülő, írói terveket szövögető fiatalember mondja el Masninak, a térkép-  
pen sem levő falucska csaposlányának – hová és miért kelt útra: „...élt ré-  
gen egy Gauguin nevű festő. Az úgy lett festő, hogy majdnem negyvenéves  
koráig tisztviselő volt. Ilyen hivatali ember. Rendesen dolgozott, volt fele-  
sége meg három lánya. Egyik este nézegette a családját, beszélgettek, szé-  
pen lefeküdtek. Reggel azt mondta nekik, hogy elmegy a nagynénjéhez. El  
is indult. Aztán három év múlva írt egy levelet nekik. Tahitiből. Ennyi volt  
a levélben: 'Jól vagyok.. Festek. Gauguin'.” – „Aha”, feleli a lány. „Érted?”,  
kérdezi a férfi, aki hasonlóra vállalkozott, amikor elindult Portugáliába,  
ahol az emberek „Esténként vagy délután, amikor megy le a nap, kiülnek a  
partra. Mikor már nincs dolguk, túlvannak a halászáson, de még nem  
vacsoráztak... Van, aki egyedül pipázgat. Nem is nagyon beszélnek, csak ül-  
nek. Nézik a tengert. Ott a hatalmas óceán, a lábuknál kezdődik, és a szem  
nem lát semmi mást, csak a vizet. Ameddig ellátnak csak víz... Ezt nézik a  
portugálok. Közben álmodoznak. Valami olyanra gondolnak, ami elérhetet-  
len. Vágyakoznak valamire, de nem valóságos dolgokra, csak az érzés önti  
el őket. És közben megy le a nap az égen (...) Aztán amikor a nap leért, a  
tenger sem látszik olyan erősen. és akkor ott marad a semmi. (...) És érzik  
is a semmit. A világ végén vannak. Ülnek, és szomorúak (...) ez nem egy-  
szerűen melabú, nem csak szomorúság. Ez valami más...”

Aha! – mondhatnánk Masni helyett.

## **COMINGS AND GOINGS OR THE TOPOS OF TRAVELLING IN PLAYS (AND THEATRE)**

Although travelling is not one of the dramatic topoi, there is hardly any play without either the mention or a scene of a journey. A journey in a play has the function of reasoning, and gives argumentation to the characters' actions, deeds, and utterances. The study presents and groups variants of the motif of travelling primarily in Hungarian dramas and, within them, Hungarian plays written by authors in Vojvodina.

BÁNYAI JÁNOS

**„A LEGRÖVIDEBB ÚT: EGY PONT KÖZT”**

“The shortest way: between one point”

Az elutazás és a vissza/hazatérés az utazástörténetek két szélső pontja. Közöttük a kaland, a bizonytalanság, a véletlenek és esetlegességek eseményei: utazás térben és időben. Ezzel szemben a szövegek közötti távolságok idézetek és ráírások formájában egy pontba sűrűsödik. Az irodalmi utazás valójában nyelvjáték és szövegköziség.

Kulcsszavak: Utazás, nyelvjáték, betűjáték, szövegköziség, idézet, idegen és saját szöveg

Az *Utazás a koponyám körül* és Konrád György „önéletrajzi regénye” első könyve, az *Elutazás és hazatérés* között eltelt évtizedekben fontos „utazásregények” születtek a magyar irodalmi modernitás egymást követő szakaszaiban. „Utazásregény” a *Feleségem története*, hiszen Störr kapitány a tengerek útjait járja, a *Hahn-Hanh grófnő pillantása*, amelyben az utazó „lelki életet él” és rájön, hogy az idézetek a legvadabb történetek, úgyszintén a *Sutting ezredes tündöklése*, ahol az ezredes Közép-Európán halad át, lassan és megfontoltan, de a *Hollóidő* is, egy egész csapat útrakelése és hosszú utazása valami homályos cél felé, az állandóan útban levő könnymutatványosokról szóló regény is ide tartozik ... Folytathatnám a felsorolást korábbi és legújabb szövegek között tájékozódva és azt mondhatnám, hogy nevezetes magyar regények kompozicionális és strukturális szempontokat követve egyformán az utazás irányából határozhatók meg, aminek magyarázata nyilván abban rejlik, hogy minden történet – a regény történetet mond – úgy kezdődik, neves regényíróktól tudjuk, hogy a nap egy meghatározott órájában valaki kilép a ház, a kastély, a porta, a szoba kapuján/ajtáján és elindul, útrakel, utazik valami cél felé, valami homályos felé, talán a végzete felé, mert biztos csak a halál. Ahová minden út vezet.

Vagyis mintha mindezek a regények Franz Kafka *Útrakelés* című „rövidtörténetének” mintáját követnék. A novelett hőse „trombitahangot hall” útrakelése pillanatában, más nem hallja, csak ő, és a szolga kérdésére, hogy „Hová lovagolsz, uram?” azt válaszolja: „Nem tudom, csak innen el, csak innen el. Örökké innen el, csak így érkezhetem célhoz.” A célról nem mond semmit. Annyira távoli, hogy célként csupán az „örökké innen el” jelölhető

meg. Majd magyarázatképpen, hogy mért nem visz eleséget magával, azt feleli, „Nincs rá szükségem, ez az út olyan hosszú, hogy éhen halnék, ha útközben nem kaphatnék valamit. Nem vihetek annyi eleséget, hogy kitartson. Hiszen, szerencsére, roppant út ez valóban.” Az „örökké innen el” nem más, mint maga ez a valóban szerencsésnek vehető „roppant út”. Az emlegetett magyar „utazásregények” hősei is meghallják, bár rajtuk kívül senki más nem hallja, mint Kafka „rövidtörténetében”, az útra hívó trombitahangot, az „örökké innen el” belső parancsát, mert csak az érhet célhoz, és juthat a halál bizonyosságába, aki elindul. De miféle cél felé?

Hogy mire talál rá, ha célba ér, arról szól Kafkának az előző párjaként egy másik „rövidtörténete”, a *Hazatérés*, ugyanerről Konrád „önéletrajzi regényének” már címében is a „hazatérés”. A lehangoló és reménytelen, örömtelen hazatérés. Hiszen nem a megérkezés az útrakelő célja, hanem a „szerencsére, roppant út” az útrakelő előtt. Nincs hová hazatérni, se hazaérkezni, csak a semmit sem kínáló, semmivel sem kecsegtető, önmagában létező „roppant út” van. De létezik-e valóban „szerencsére” ez a „roppant út”? Csak akkor létezhetne igazán, ha valóban bejárható lenne.

És hogy bejárható-e, arról beszél Franz Kafkának az a másik, *A szomszéd falu* című sokszor emlegetett és sokat idézett „kísprózaja”. Hadd idézzem én is egészében, ha már – a *Hahn-Hahn grófnő pillantásából* tudjuk: „a legvadabb történetek: idézetek”.

„Nagyapám mondogatta mindig: – Az élet megdöbbenően rövid. Most, ahogy visszaemlékezem, úgy összezsugorodik, hogy például alig értem, fiatal koromban hogyan szánhattam rá magam arra, hogy a szomszéd faluba lovagoljak, és ne féljek attól, hogy – eltekintve a szerencsétlen véletlenektől – még a megszokottan, szerencsésen eltelt élet hossza sem lesz elegendő egy ilyen lovaglásra.”

Az *Útrakelés* és *A szomszéd falu* paradoxona, hogy a „roppant út” a szomszéd faluig egy egész életen át sem tehető meg, nem lovagolható be, mert valóban nincs más, csak az „örökké el innen”. „Így igaz”.

Erről a paradoxonról ír Tandori Dezső az „irgalmatlan történeteket” tartalmazó *Ködös Iker* című 2000-ben az Ab Ovonál megjelent prózakötetében, amelynek szerzője, a könyv belső címlapja szerint, valaki más, egy bizonyos „Tandori-NatRoid-Univ Tandoori”, aki akár ama trombitaszót halló lovas is lehetne, de akár a „nagyapa” is, akinek egy élet sem elég arra, hogy eljusson a szomszéd faluba. Hivatkozik is Kafkára Tandori. „A vízszintes testhelyzet nekem igen gyakran kafkai. Hányszor megtörtént már, hogy – miként a mester írja nagybátyáról, aki attól tartott, egy normális emberélet-hossz sem elegendő, hogy átjusson a szomszéd faluba (na tessék, két pont közt) – úgy éreztem: megmoccanni sem bírok. Nem megyek (s nem is mentem) sehova.” Van abban valami blaszfémikus, hogy így átírva idézi Tandori

Kafkát, és abban különösképpen, hogy a vízszintes testhelyzet neki „igen gyakran karkai”. Karkai, mert egy egész „szerencsésen eltelő élet hossza” sem elegendő, hogy eljusson a szomszéd faluba. „Még Bécsot is lemondtam így többször” – írja ugyanitt Tandori. Bécs a szomszéd falu, értjük...

Ezt mondja el a *Ködös Iker* bevezetője, az Irgalmatlan történet: könyvünk cím alatt. A bevezető két név kezdőbetűjével, monogramjával indul: „J.A. – A. J.” Az egész könyv két „kb.” – vagyis átírt, roncsolt, ráírt – idézettel, az első J.A.-tól, a másik A.J.-tól. Könnyű megfejténi az „oda-vissza ugyanaz” betűneveket: József Attila és Arany János neve néz így egymásra a tükörben. Két pont az időben és térben. E két pont közötti utat járhatná, lovagolhatná be az „örökké innen el” jegyében útrakelő lovas, ha a „szerencsésen eltelő élet hossza” elegendő lenne erre az utazásra. Sokat mond tehát a két költő-előd tükörből egymásra tekintő neve. Részint azt mondja, hogy „itt van két pont. Köztük a legrövidebb távolság: az egyenes.” Részint pedig azt, hogy „A legrövidebb út egy pont közt”, másodszorra is majdnem ugyanezt csak egy közbeékel, nagyon fontos írásjellel, kettősponttal kettészelve a mondatot: „A legrövidebb út: egy pont közt”. A mondatot kettészelő kettőspont nélkül a közlés megállapítás, kettősponttal következtetés. Az első Franz Kafka *Útrakelése*vel, a kettősponttal ellátott második *A szomszéd falu*val azonosítható. És a két költő-előd nevének egymásban tükröződő betűjátéka felől értelmezhető. Tandori Dezső könyvének bevezetője azt mondja el az olvasónak, hogy a két pont közti „legrövidebb távolság: az egyenes”, ám a két pont egy pontba sűrűsödik, amely „közt” a „legrövidebb (az) út”, ha van egyáltalán járható út, vagyis ha elég hosszú az élet a szomszéd faluig.

A Kafka-novellák, a monogramok, a két pont és az egy pont ilyen értelmezése Tandori szövegéből következik, hiszen a bevezető mindent felfed, a nevek kezdőbetűit is feloldja, Arany Jánosét és József Attiláét, nemcsak azaz, hogy eltérő beszédhelyzetekben kimondja a neveket, hanem csonkolt idézetekkel, egy-két szavas utalásokkal is a két költő-előd közismert verseire, Kafkát is emlegeti, többször is, a nyelvjáték filozófusát, Wittgenstein is megemlíti, hogy az olvasó érthesse a betűk tükörjátékát. Azért is érdemes odafigyelni Tandori önértelmezéseire, mert a Tandori-szöveg, leginkább a Tandori-próza, de a versek különössége is, abban van, hogy egyszerre, egyidőben tartalmazzák a „prózákat” Ottlik mintájára, a verset az említett költők jegyében, meg a próza valamint a versek értelmezését, meg kommentárját is. Nincs két pont, nincs „legrövidebb távolság” próza és vers „egyenes” értelmezése között, „egy pont” van, amelyben együtt van a mű és a befogadása, egy személyben a szerző meg az olvasó. Így érthető a „közt”, amely „a legrövidebb út”.

A *Ködös Iker* bevezetője azt mondja: „A kettő közt, vagyis két olyan végpont közt, melyeknek egyikét sem határozhatom meg szakszerűen (de

még jó lélekkel sem), kellene nekem a legrövidebb úton, az egyenesen járnom.” Majd mindjárt ezután, új bekezdésben, felkiáltójellel hárítja el a legrövidebbet: „Hát persze, hogy inkább őgyelgek!” De ezt is elhagyja nyomban, mert „Nyilván nem tetszett nekem a világban, hogy két pont volna. A világ és én, mondjuk. Hahahó! Ezt már láttuk, milyen. S így ugrott be...”

Most ismét új bekezdés, de kis kezdőbetűvel, még egy nyelvjátéknak vehető betű- vagy éppen írásjeljáték:

„az egy pont! Az egyetlen pont, akkor már.”

A mondat második fele, az „akkor már” egy korábbi időpontot jelölhet, azt a korábbi napot és órát talán, amikor az „örökké innen el” jegyében (valaki) kilépett a kapun és elindult az „én”, vele együtt elindult a szöveg is, de nem a „legrövidebb úton”, inkább őgyelegve, és járt, őgyelgett amíg fel nem tűnt az egy pont. De az „akkor már” kijelentésnek is vehető, abban az értelemben, hogy „ha így”, „akkor már” legyen inkább emígy, nem az egyenes mint a legrövidebb út két pont közt, hanem az egy pont közt, mert ez mondható, és csakis mondható, „mondás” ez csupán, vagyis a szöveg maga és vele együtt az értelmezése is. Ez lett „egy nap” a „megoldás”: „Nem arról van itt szó, hogy zen-koán volna ez.” Egyáltalán nem „zen-koán”, „Hanem: hogy a nyelv! Arany János nyelve! József Attila szelleme. Irgalmazott nekem a saját mondásom, rájöhettem rejtett értelmére.” Vagyis arra, hogy: „A legrövidebb út: egy pont közt.” Az irgalmas mondás.

És következik a „mondásom” értelmezése. Ráírva a mondásra az értelmezés, szerző és olvasó „egy pont közt”. Így hangzik Tandori kommentárja:

„Egy pontosan csak »közt«, épp csak annyi, hogy »közt«, ez a legrövidebb út. Hát nem? Hogy pont »között« van, két dolog között ez a táv...” Ezzel valósul meg Wittgenstein óhaja, hogy „ti. filozófiát csak költészetben lehet csinálni...” Mégpedig a nyelv útján, a szójelentés módosulása folytán valósul meg: „mert a »pont« szó átalakul fizikai pontból módosító szóvá (pont, épp, juszte, frankón tök ennyi), a »közt« átalakul határozóból főnévvé (a távolság nem mint üveggolyó, de a távolság mint: »közt«) – hagyjuk ezt – vissza a világnagysághoz: eleget tettem egy világnagyság óhajának (a szegény hapsiénak, jaj istenem, Witt), s meg is lett jutalmam.”

A jutalom a mondás, amelyre ráíródik a két monogrammal jelölt költő, Kafka és Wittgenstein. De a „meg is lett jutalmam” úgy is érthető, hogy ráfizettem, ráfizettem a „legrövidebb útra egy pont közt”, mert ebből a magány következett, a „Fontos csak az élet” kijelentés, ami nem igazán különbözik a „biztos csak a halál” kijelentéstől, és ennek folytatása a következő mondatban: „A munka nekem nem palánkok közt, de huszonkettedik éve falaink közt szárnyal.” A „szárnyal” szó nagyon fontos itt, mert szó lesz pár sorral lejjebb a verebekről, a verebekről mindig szó van, de a „szárnyal” az „egy pont közt”-höz is kötődik, a mondáshoz, amelyre egy egész könyv

épül, tizenvalahány novella, és mindegyik bevezetővel. De a „szárnyal” akár az utazás szinonimájának is vehető, mert a *Ködös Iker* emlékező típusú utazásnovellák sorozatának is vehető. A *Balbek szálló*, London, Párizs, Jelsa szigete, Bécs többször is, Belgrád, lóversenypályák és fogadóirodák – mind csak utazással érhető el. De mindezen helyeken „eleve van ez, hogy vonat, repülő: nekem már irgalmatlan, iszony, idegen szobákban lakni: iszony...” Másik megfogalmazásban: „Nincs mit keresni. Nincs mi út után elindulni”. Ez utóbbi nehezen megközelíthető mondat, nyilván azt mondja, hogy nem hallatszik már az útrakelést jelző trombitaszó. A „nincs mi út” a hívás hiánya. A mondással egyenértékű közlés. És a kötet végén az *Ósdi Utazósd* című szöveg, leszámolás az utazással, a legrövidebb út egy pont közt „illusztrációja”.

Elmúltak a korai utazó évek, elhallgatott a lóversenyterek trombitahangja, marad a „nincs mi után elindulni” homályos jelentése. De ezek a hiányok nem igazi veszteségek, mert a valóságos utazásokat felváltja, akár azt is mondhatom, helyettesíti a nyelvben való utazás. Csupa nyelvben utazó novella a *Ködös Iker* kötetben. Arany János és József Attila között, a Kafka-prózákon, a Wittgenstein- szövegeken át, az önidézetek, önkomentárok, önpa-  
rafrázisok egész soráig. Idegen és saját szavak, átírt és ráírt mondatok, átvett és újraírt szövegek közötti „utazás” az egész kötet. Tandori Dezső újabb prózája ilyen szövegek közötti utazásokból épül, ama nevezetes mondás jegyében. Könnyű ezt Camus helyével bizonyítani a *Ködös Iker* lapjain. Az egyik prózahős neve Mörczö, időnként doktorként mutatkozik be, két történet is szól róla, Mörczö pedig nem más, mint az idegen „magyarított” neve: ebből a mondatból deríthető ez ki: „Bécsben a kedves emlékhelyeimre egyszerűen úgy nem mentem, hogy eszembe sem jutottak, nem az tehát, hogy nem mentem, így döntöttem – hanem utólag jutott eszembe, hogy eszembe sem jutottak: közönnyel, idegenül, Meursault, megjárta volna, de én nem jártam meg őket.” Camus kultikus regényének hőse szavak, félmondatok, idézetek, roncsolt szövegrészek, roncsolt nevek között – „egy pont közt” – utazik Tandori egyik szövegéből a másikba, majd a harmadikba... De a szerző neve is a belső címlapon ilyen utazás a szavak között: „Tandori-NatRoid-Univ Tandoori”.

Tandori Dezső utazásai a nyelvben prózapoétikai kérdéseket vetnek fel, amelyeknek megválaszolása egy, magánál a szövegnél szélesebb, átfogóbb kulturális kontextust igényel. Annak megválaszolása például, hogy miként történik Tandori történetformálása szó- és szövegalakzatok egymásra vetítésével és egymásban való tükröztetésével. Arany János és József Attila monogramjának egymásban tükröztetése olyan szövegkezdet a *Ködös Iker* bevezetőjének első mondatában, és a „kb”-mottókban, amelynek kifejtése az egész könyv, annak bizonyításaképpen, hogy az idegen és a saját szöveg

egymásra vetül és egymásban tükröződik. Ennek a szövegközi utazásnak kultúra a terepe.

Az írásom elején emlegetett utazásregények a kulturális szövegköziség ezen terepén (is) értelmezhetők. És éppen ezen a terepen különböztethető meg az utazásregény mint „irodalmi írás” az útleírástól mint „kulturális írástól”. Az útjegyzetek, úti beszámolók éppen ezért vehetők „kulturális műfajoknak”, szemben a kultúra terepén értelmezhető utazásregénnyel, amit függetlenül kulturális beágyazódásától fikcionális írásnak kell tekinteni.

## **“THE SHORTEST WAY: BETWEEN ONE POINT”**

Basing it on the latest prose works by Dezső Tandori we can detect a difference between the genres of “literary journey” and “cultural journey”. A “literary journey” can be recognized by language games, quotations, writing on and rewriting, and also text variations while a “cultural journey” is distinguishable by the phrasing of the in between literary genres. A journey taken in the form of a language game happens in space and time; yet, it has no experience of distances in either space or time. This is the reason why it gets most often reflected in a single point, namely, in narration and writing. In Dezső Tandori’s postmodern narration, distance is denoted by the intertextuality of a “single point”. This feature distinguishes his works from the other well-known travel novels in Hungarian literature.

### HARMINC ÉVRŐL NÉHÁNY RÖVID MONDAT

Évfordulóhoz érkezett a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete és az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke ma kezdődő kétoldalú, vagyis közös irodalomtudományi tanácskozása. Az első ilyen jellegű tanácskozást éppen harminc évvel ezelőtt rendezték meg Budapesten. Harminc év nem nagy idő egyetemi és akadémiai intézmények életében, annál nagyobb tudományos tanácskozások történetében, mert az ilyen jellegű rendezvények rendszerint egyszerűek. Rendszerint egy-egy időszerű, vagy annak vélt kérdés megfogalmazására, esetleg éppen megvitatására hívják össze a hozzértőket alkalomszerűen, majdnem mindig esetlegesen és a folytatás bejelentése nélkül.

Nem így 1974-ben. 1974. március 19-20-án Budapesten a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete és az újvidéki egyetem Magyar Tanszéke közös szimpóziumot rendezett *A XX. századi magyar irodalom fő irányairól*. Ennek az első tanácskozásnak nem tudjuk pontosan hányadik folytatása a ma, 2004. november 24-én sorra kerülő, és 25-én is folytatódó tanácskozás változatlan főcím alatt. Harminc éve tart hát, egymást évről-évre váltó helyszíneken, Budapesten és Újvidéken, a magyar irodalom „fő irányainak” megvitatása a két intézmény szervezésében. A „magyar irodalom fő irányai” főcím változott az elmúlt évek során, mondtuk már a „modern magyar irodalom irányainak” is, nyilván azért, mert a „fő irányai” a rossz emlékű „fősodor” közelében nem kívánt jelentésáryalattal itatódott át. Függetlenül attól, hogy milyen „főcím” alá sorolódtak a konferenciák, mindig a közelmúlt és a kortárs magyar irodalomra összpontosultak és mindig szoros összefüggésben az elmélet, a történet, az irodalomtudomány fejlődésirányaival.

Így történt 1974-ben is. Akkor már évek óta tartott hol felszín alatt, hol indulatosan felszínre törő polémia a magyar irodalmi avantgárdról. A múlt századi magyar irodalom történetének azóta tiszteletet parancsolóan „történeti avantgárdnak” mondott évtizedeiről vagy irányairól. A polémia Bori Imre kutatásai tették hangossá, néha elfogulttá, néha bizony szenvedélyessé

---

\* Elhangzott az Utazás, kultúra, irodalom c. tanácskozás előtt. Ugyanitt hangzott el Bodnár György A Čirpanov utcai kilátó és Pomogáts Béla Bori Imre avantgárd triptichonja c. dolgozata. (Mindkettő megjelent a Híd 2004/11-12. számában)

is. Addigra már megjelent Bori Imre Kassák-monográfiája, az avantgárd egyik „apostola” életművének első összefoglalása; az író festészetéről szóló fejezetet Körner Éva művészettörténész írta. És megjelentek már a Forum Könyvkiadó egykor nevezetes *Symposion Könyvek* sorozatának 20., 26. és 27. köteteként Bori Imre avantgárdmonográfiái, 1969-ben *A szecessziótól a dadáig*, 1970-ben *A szürrealizmus ideje*, 1971-ben *Az avantgarde apostolai*. A könyveket megelőzően Bori Imre avantgárdkutatásainak eredményeit stílszerűen az *Új Symposion*ban tette közzé. A folyóiratközlések és ezek nyomán az avantgárdmonográfiák felkeltették mind a hivatalos, mind a nem hivatalos magyar irodalomtörténeti gondolkodás figyelmét, részben azzal, hogy a magyar avantgárd irodalom jelentőségét az általánosan elfogadott megítéléssel ellentétben magasra emelték, részben azzal, hogy írói és költői életműveket mozdítottak ki a mindenkorra befejezettnek vélt kánonból. Ebből következően, ha nem is kötelezővé, de mindenképpen sürgetővé tették a XX. századi magyar irodalom történetének újragondolását, irányainak és szakaszainak átrendezését, költők és írók munkásságának ha nem is átértelmezését, de mindenképpen újraolvasását. Szem előtt kell tartani azt is, hogy a Sötér István szerkesztette *A magyar irodalom története* az avantgárddal is foglalkozni kényszerülő kötete, melyek felelőse Szabolcsi Miklós volt, Bori Imre kutatásait alig megelőzően, vagy éppen azokkal egyidőben jelent meg, azzal az egyáltalán nem rejtett és megvitatásra csak jóval később kerülő szándékkal, hogy általa a magyar irodalomtörténetben, főként a XX. század első felében minden megfellebbezhetetlenül a helyére kerüljön. Ezzel szemben akkoriban valahonnan a végekről, a peremvidékről, a határon túlról egy merőben különböző megítélése jelent meg az avantgárdnak és ebből következően a XX. század első fele irodalmának más szempontokat követő át- és elrendezése. Az átrendezés javaslatát Bori Imre kutatásai és könyvei fogalmazták meg, nem függetlenül a vajdasági magyar irodalomban akkortájt lejátszódó, a kortárs magyar irodalomtól nem kis részben eltérő folyamataitól. Ezeknek az azóta is érdeklődésre számító folyamatoknak az *Új Symposion* folyóirat volt a helyszíne, nem véletlen hát, hogy Bori Imre kutatásainak első eredményei is ott jelentek meg, monográfiái pedig a folyóirathoz kötődő könyvsorozatban kaptak helyet.

De megjelent 1971-ben az irodalomtörténeti összefoglalást gondozó Szabolcsi Miklós *Jel és kiállítás* című, (Az avantgarde és a neoavantgarde kérdéseihez) alcímet viselő „kis kötete” (ő maga nevezi így), amely a szerző szándéka szerint „elsősorban az avantgarde szociológiai majd politikai jellemzése és időbeli meghatározása”. Minthogy „csak ennyi” azért írhatta maga Szabolcsi, hogy „Alaposabban ki kellene még dolgozni az avantgarde filozófiai tudományos alapjainak kérdését, valamint azt a nagyon nehéz kérdést, vannak-e az egész avantgarde mozgalomnak általánosan jellemző esz-

*tétikai kritériumai, sajátos csak rá jellemző poétikai, stilisztikai eszközei?”* Ezeket a szavakat Szabolcsi Miklós az első, 1974-ben megrendezett közös tanácskozás vitáját megelőzően mondta. A kérdés ítéletef foglal magában, vitát kezdeményez, „nyitott problémákról” szól. Valójában arról, hogy amíg Szabolcsi az avantgárdot „szociológiai majd politikai” szempontból jellemezte, és későbbre halasztotta mind az avantgárd „esztétikai kritériumainak” mind a rá jellemző „poétikai, stilisztikai” eszközöknek tárgyalását, addig Bori Imre kutatásai éppen ezen utóbbiakra hívták fel a figyelmet, bizonyítván, hogy az avantgárdnak vannak „esztétikai kritériumai” és vannak csak rá jellemző „poétikai, stilisztikai” eszközei. Ebben Bori Imre már nincs egyedül. Elgondolásainak vannak támogatói, elsősorban az Irodalomtudományi Intézet XX. századi osztályán, például Béládi Miklós személyében, aki a Jelenkor folyóirat 1973 októberi és novemberi számában – Bori Imre szavaival – „egy lehetséges magyar avantgard-történet tömény összefoglalóját” közölte, de maga Szabolcsi sem zárkózik el tőlük, még akkor sem ha sejthetjük, hogy a *Jel és kiáltás* kimondatlanul is Bori Imre avantgárdkutatásainak szempontjait ellenpontozva íródott.

Az így megfogalmazott nyilvánvaló szemléleti különbözőség megvitatásának szándékával szervezték meg Budapesten a két intézmény munkatársainak első közös tanácskozását. Mégpedig valóban a megvitatás, a polémia, a nézetek szembesítése, nem a kérdés elhallgatása, vagy éppen az elhallgatás szándékával.

Az első tanácskozáson Bori Imre is a polémiáról szólt A magyar avantgárd irodalomtörténeti helye című dolgozatában. Arról, hogy „az avantgardkérdés ma is, mint ötven-hatvan évvel ezelőtt, vitára ingerel: a polémia, mely majdnem minden változatának lényeges mozzanata volt, mintha elszakadt volna dajkáló közegétől, s túlélte volna szülőjét” írta akkor Bori Imre, majd hozzátette, hogy az avantgárd mint a világ művészetének immár lezárt szakasza még mindig megosztja az embereket, arra készítetve őket, mondja Bori, hogy kérdésére „vagy igennel vagy nemmel feleljenek, tagadják meg, vagy esküdjenek igazságaira”. Az avantgárdot Bori olyan „történeti korszaknak” tartja, amelynek „valóságvoltáról nem is lehet vitatkozni”. Szerinte ez a tény azt bizonyítja, hogy „a magyar irodalom a XX. században is együtt élt a világgal”. És innen kezdődően már valóban az avantgárd „esztétikai kritériumairól”, „poétikai, stilisztikai” eszközeiről lehet és kell is szót váltani.

Erre vállalkozott aztán a felváltva, egyik évben Budapesten, a másikon Újvidéken egymást követő avantgárd-konferenciák sora. Amikor az avantgárdot a tanácskozások résztvevői végigbeszélték, de a vitát közel sem zárták le, hiszen mostanáig maradtak megvitatásra váró kérdések, a konferenciák nem szakadtak meg, új és mindig időszerű történeti és elméleti kérdé-

sek megvitatásával megszakítás nélkül folytatódtak mind a mai napig. Nem kívánom most sorra venni mindazokat a kérdéseket, amelyekről a két intézmény az elmúlt harminc év során vitát kezdett és kezdeményezett, erről jól tájékoztat a mostanira elkészült, ám nem egészen teljes konferencia-bibliográfia, Csáky S. Piroska munkája. Csak azt teszem még hozzá, hogy az első, majd azt – talán két év kihagyásával – követő konferenciák a polémiának, a megbeszélésnek, a közös gondolkodásnak máig érvényes közérzetét és hangulatát teremtették meg. Meggyőződésem, hogy éppen azért lehetett ez a tanácskozássorozat ilyen hosszúéletű, mert sikerült létrehoznia a tudományos és szakmai dialógus fenntartható keretét. Igazából ezeken a tanácskozássorozatokon párbeszéd zajlik, a résztvevők legtöbbször nem beszélnek el egymás mellett, megbeszélnek egymással és senkit sem rábeszélnek. Amíg megvan a készség a nyitott és polemikus párbeszédre addig tartható fenn és, vihető tovább és alakítható a tanácskozássorozat mindig összhangban mind az élő irodalmiság, mind az irodalomértés történeti és elméleti alakulásával.

Ma is megvan ez a készség. Azt utóbbi tíz, tizenöt évben az irodalomértés, az olvasás, az irodalomtudományi diskurzus „átrendeződésének” vagyunk tanúi. Mostanában a szövegirodalom, a szövegre, a befogadásra irányuló irodalomtudomány a kultúra felé fordult. Ennek az odafordulásnak természetesen az az ára, hogy a hagyományosan irodalminak nevezett műfajok a kulturális beszédmódoknak, még ha nem is mellőzhető, sőt talán még mindig domináns, ám mégis csak egyik változatának számítanak. Mára, úgy látszik, lejárt a szövegelemző, majd a szövegre irányuló dekonstrukciós műveletek ideje és a kultúratudományi diskurzusok ideje jött el. Ennek az átrendeződésnek jegyében rendeztünk az elmúlt évben kultusztörténeti konferenciát a tanszéken. Most pedig, amikor a mai jubiláris konferencia az utazás, kultúra, irodalom összefüggését és kapcsolatrendjét választotta témájául szintén a kultúratudományi, vagy kulturális fordulat és átrendeződés felé fordulunk, egyidőben a magyar irodalomtudományi gondolkodásban és kommunikációban most zajló vitákkal. Nem hagytuk el az irodalom területeit, nem is léptünk ki tanácskozássorozatunk alig változó főcímének, a magyar irodalom modern irányai kutatásának kereteiből, csak a hangsúlyokat helyeztük át a tisztán irodalmiról a kultúratudomány térfelére. Arra a térfélre természetesen, ahol az irodalomnak továbbra is kiüntetett helye van.

BÁNYAI János

