

Szemle

Melhardt Gergő*

UTAZÁS AZ UTAZÁS KÖRÜL

– BALAJTHY Ágnes. *„Egy eredendő Máshol”: Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában.* Csokonai könyvtár 58. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2019, 361 lap –

„A turistalét lényege az, hogy ne kedveljük a turistákat. Se a többi turistát, se azt a tényt, hogy magunk is azok vagyunk.” Legalábbis Jonathan Culler 1990-es (magyarrá 2012-ben lefordított) tanulmánya szerint, ahogy ez Balajthy Ágnes könyvében olvasható (35). Ez a szöveg az egyik legtöbbet hivatkozott mű a kötetben, amely a nagyvonalúan „közelmúlt”-nak nevezett korszak magyar irodalmának egyes műveiben vizsgálja az utazás kérdéseit. Nem olyan magától értetődő szó persze az „utazás”, hiszen nehezen behatárolható, saját történetiséggel, jelrendszerrel, rituálékkal és az ezeket kutató tudományágakkal bíró tevékenységegyüttesről vagy szokásrendről van szó, amelyet – mivel itt irodalmi művek értelmezésének kiindulópontjául szolgál – mégis jó volna definiálni.

Balajthy így határozza meg az utazás jelentését: „történelmi koronként és közegeként eltérő változatokban létező kultúrtechnik[a]” (9). Ez a kultúrtechnika pedig a vizsgált szövegeknek nem „motívuma”, mert annál jelen esetben, és alighanem bármely szóba jöhető irodalmi műben, többről – a szöveg egészét, poétikai felépítését, világnézetét, előfeltevéseit, szerkezetét stb. alapján szervező rendről – van szó. Az imént idézett definíció folytatása így hangzik: „alakulásával párhuzamosan új és új minták szerint szerveződött irodalmi reprezentációja is”. A vaskos kötet hátralevő része azonban ezt a saját definícióját is – kimondatlanul, de egyértelműen – végleg diszkreditálja, amennyiben a mikroelemzéseiből felépülő gondolatmeneteiben sikeresen mutat rá arra, hogy az „utazás” és az „utazási irodalom” viszonya nem leírható a reprezentáció logikája szerint. Egyik sem eleve adott, hanem sokkal inkább arról van szó, hogy egyrészt az utazás képzeteit, témáit valamilyen módon használó, játékba hozó irodalmi szövegek nagy és műfajokon, tudományos megközelítéseken átívelő kontextusokban léteznek, másrészt pedig, hogy ezeket folyamatosan saját maguk hozzák létre vagy alakítják. Emiatt az utazási irodalom nemcsak más irodalmi alkotásokra, hanem az utazás konkrét gyakorlataira egyaránt igenis hatással lehet (mint például az idézett Wordsworth-példában: a költő,

* A szerző a Digitális Irodalmi Akadémia szerkesztője és a Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója.

miután divatosá tette az addig jóformán ismeretlen Tóvidéket, házsártosan panaszkodott az ő írásai miatt odaözönlő, üresfejű turistákra).

A kötet alcíme ráadásul „az utazás művészetéről” beszél, nem motívumról vagy témáról tehát, és ezzel a többértelműségek olyan mezejét nyitja meg, amely – az előbbi, definíciókon rágódó bekezdés is ezt igyekezett valamiképp bemutatni – hasonlít a kötet értelmezési során a vizsgált szövegekben feltáruló eldöntetlenségekre, kibillenésekre, közöttségekre. Hiszen az alcím, „az utazás művészete”, kétféleképp is érthető birtokos szerkezet: az utazásról szóló művészet vagy az utazás mint művészet. Ha jól értem, a kötet egésze többek között épp arról kívánja meggyőzni olvasóját, hogy a tárgyául választott irodalmi művek e két felfogást egyként megtestesítik (azazhogy a két jelentés éles elválasztása téves kiindulópont), hogy ez a kettő egy. Ez pedig arra is rávilágít – s itt máris felidézhetjük a kötet harmadik leggyakrabban idézett szerzőjének, Derridának, jellemző gondolatmenetét –, hogy a definíciók kudarca és a világos megkülönböztetések épp e látszólagos alkalmatlanságuk által mutatnak rá a szóban forgó gyakorlatok, kultúrtechnikák és szövegek lényegi jellemzőire és a róluk való beszéd ellentmondásaira. Ezért nem válik végül a legkevésbé sem problematikussá, hogy Balajthy könyvében a széles látókörű, korrekt elméleti felvezetés ellenére sincs fogalmilag pontosan lekövetelve az alcím két kulcsfogalmának jelentése.

Ami nem azt jelenti, hogy ne lenne olvasásra érdemes a *Kontextusok* című bevezető fejezet, sőt. Hiszen noha a későbbi, műelemző szakaszok egymáshoz és az elméleti alapozáshoz is csak lazán kapcsolódnak, azaz önmagukban olvasva is jótállnak magukért, ez az első rész igencsak hasznos abban a tekintetben, hogy alighanem magyar nyelven először ismerteti – mély tudásról tanúságot téve, felkészült és korszerű módon – az útleírás, utazási irodalom műfajaihoz kapcsolódó interdiszciplináris kutatási irányt. Az angolszász kultúratudományok kontextusában működő, jó harminc éve „intézményesült” (13) *Travel Writing Studies* a szociológia, a történelem, és a (kulturális) antropológia utazásra vonatkozó elméleteit és megállapításait igyekszik az utazási irodalom (mely műfajnév jelenthet fiktív szövegeket is) egyszerre történeti és interpretációs vizsgálatában hasznosítani, szorosan kapcsolódva az irodalmi művek társadalmi nemi és posztkoloniális jegyeire fókuszáló irányzatok eredményeihez. Az utazásiirodalom-kutatás tehát az adott irodalmi szöveget nem történeti kontextusában, nem a szerzője életművében elfoglalt helyét tekintve, nem komparatistikailag, hanem arra ügyelve értelmezi, hogy az utazás történetileg kialakult gyakorlatait és kódjait milyen módon aknázza ki vagy forgatja fel. Ez az irodalomtudományi irány természetesen sok olyan szöveget is láthatóvá tesz, amelyek addig marginális helyet foglaltak el a kánonban, és a már jól ismert művekről is tud friss, termékeny értelmezéseket nyújtani.

A bevezető fejezetnek az érzékeny, egyszerre fogalom-, műfaj- és tudománytörténeti narratíva mellett kulcsfontosságú eleme az utazás és a turizmus fogalmainak ütköztetése is. (E kontextusban kerül elő a már említett Culler-tanulmány. (Egyébként az elméleti alapozás legtöbbször hivatkozott szerzője a szociológus Judith

Adler.) Igen érdekes megállapítás például, hogy a szabadidős célú helyváltoztatás e terminusokkal jelölt mindkét alapvető modern kori formája a középkori zarándoklatokra vezethető vissza. Ennek az itt csak érintőlegesen említett kapcsolatnak a művelődéstörténeti összefüggéseit feltárni – és aztán azokat az irodalomértelmezésbe visszaoltani – valószínűleg még néhány másik monográfia célja lehetne. Arról ugyanakkor sokat megtudunk Balajthytól, hogy hogyan jött létre és változott folyamatosan az utazó és a turista szerepköre, illetve ezek egymáshoz való viszonya, kialakulásuk a romantika kora óta. Előbbihez – a téma irodalmának konszenzusa szerint – a szabadság, az esztétika, a közvetlenség képzetei társulnak, utóbbit a fogyasztással, a szórakoztatóiparral és a kizsákmányolás láncolatával szokás asszociálni. Tanulságos viszont, és fontos, hogy a szerző felhívja a figyelmet arra, hogy valójában „a turizmus iparága által forgalmazott vágyképek, ígéretes, identitásképek jó része a romantika ideológiájában gyökerezik” (40). Ehhez kapcsolódik az az elv is, hogy a szociológiai-antropológiai megfigyeléseket nem lehet egy az egyben az irodalmi szövegek kontextusára rávetíteni, mivel azok hajlamosak ezeket a kódokat és bevett paradigmákat aláásni vagy legalább kritika alá vetni, vagyis „az idegen kultúrákkal való találkozást elbeszélő szöveg morális példaértéke bonyolultabb lehet, mintsem hogy a kizsákmányolás-megőrzés ellentétpárjával leírható lenne” (44). Balajthy tulajdonképpen nem tesz mást, mint hogy kellően aládúcolja a maga köztesként felfogott álláspontját, amely – az általa oppozícióba állított és egyként túlzásnak tartott álláspontok retorikailag meggyőző elutasítása által – nem képviseli sem az esszencialista, az esztétikai szférát a mindennapoktól (a társadalmi gyakorlatoktól, a politikai mechanizmusoktól) elkülönítő ideológiát, sem a szövegeket balról kritizáló, mindenben a termelés és az elnyomás működését látó irodalomfelfogást.

A magyar útleírás, illetve útirajz (ezeket Balajthy szinonimaként használja) hagyományának felvázolásában a szerző nagyban támaszkodik Szirák Péter (a könyv alapját képező doktori disszertáció témavezetője) írásaira, elsősorban a két világháború közötti magyar utazási irodalomról írt kötetére, annak korszakolási elveire, terminológiájára és történeti narratívájára. Az 1945 utáni időszakot e fogalmi keret alapján Balajthy a műfaj történetének mély hullámvölgyeként írja le, hiszen „az utazási irodalom művelésének legtöbbször feltétele maga az utazás», melyre az államszocializmus polgárainak eleinte egyáltalán nem volt módja” (48; a szövegrész elejét a szerző Kovács Sándor Ivántól idézi). Ez az összefüggés azonban így megfogalmazva erősen vitatható. Csakugyan igaz, hogy „eleinte egyáltalán nem” lehetett utazni – *külföldre*. A Magyarországon belüli utazásokat leíró szövegek ugyanis érthetetlen okból kimaradtak az áttekintésből. (Azért érthetetlen, mert a megelőző bekezdésben Illyés Gyula és Szabó Zoltán szociográfiái is az utazási irodalom képviselőiként tárgyalatnak.) Igaz, hogy ezeket az alkotásokat a riport műfaji jegyei is jellemzik, ám ettől még Balajthy koncepciója alapján besorolhatóak lehetnének az utazási irodalom műcsoportjába, elhagyásuk tehát magyarázatot igényelne.

Ehhez kapcsolódik a kötet egyik feltűnő szemléletbeli jellegzetessége, amely mind az elméleti-történeti kontextualizáló első szakaszt, mind az egyes szövegelemzéseket jellemzi: hatástörténeti kapcsolatként, háttértudásként vagy kontextusként kizárólag nyugat-európai és észak-amerikai, elsősorban angol nyelvű irodalmi szövegeket hoz előtérbe. (Elvétve ugyan egy német vagy olasz példa is előkerül. Nem magyar kelet-európai szerző mindössze egy szerepel, említés szintjén: Andrzej Stasiuk.) Pedig a volt szocialista országok hasonló kulturális intézményrendszerének és irodalmának alakulása miatt kimondottan izgalmas lehetne ezeket a szövegeket közép-kelet-európai irodalmi környezetükre is tekintettel tárgyalni. Hiszen a magyar irodalom társadalmi és politikai kontextusa az elmúlt száz évben a környékbeli országokéihoz sokkal jobban hasonlított – és hasonlít ma is –, mint a nyugat-európai irodalmakéhoz (hiszen 1918 óta a jelentős politikai változások mindig a térség egészét érintik). A közös kulturális hagyományok és a centrum(ok)ból érkező hatások miatt a születő irodalom tendenciái is sok esetben egyeznek, még az erős nyelvi korlátok ellenére is. Csak egy példát említve, a lengyel, ukrán és belarusz irodalmakban az utóbbi évtizedek egyik legnépszerűbb és legelismertebb műfaja éppen a riportázs, azaz a szépirodalmi-esszéisztikus igénnyel és eszköztárral megírt, *fiction* és *nonfiction* határán néha innen, néha túl helyet foglaló útleírás, interjú vagy riport, amelynek gyökerei épp az államszocializmus éveiben találhatók. E műcsoportnak számos kortárs szövege magyarul is elérhető (Stasiuk mellett például Szeptelana Alekszijejics vagy Krzysztof Varga könyvei), régebbiekről nem is beszélve. (A lengyel irányzatról alapos áttekintő szakirodalom is megjelent Balajthy könyvével egy időben.)¹ A hatástörténet helyett elsősorban komparatistikai kutatások tudnának rávilágítani arra, hogy ezekhez a művekhez a Balajthy által vizsgált magyar szövegek sok esetben jóval szorosabb szálakkal kapcsolódnak – még ha nem is tudják ezt magukról –, mint bármely amerikai vagy francia íróihoz.

A kötet elemző fejezetei Nemes Nagy Ágnes, Cs. Szabó László, Ferdinandy György, Mészöly Miklós, Esterházy Péter, Krasznahorkai László és Térey János műveivel foglalkoznak. Mindegyiküktől egy-egy kötet vagy ciklus a fejezetek tárgya, kivéve a leghosszabb fejezetet kapó Krasznahorkait, akinek – azt hiszem, jogosan – két könyve (*Az urgai fogoly*, *Rombolás és bánat az Ég alatt*) és egy kisregény terjedelmű riportázsa (*Csak a csillagos ég*) is helyet kap a vizsgált alkotások között. A vizsgált alkotások egyébként műfajukat tekintve meglehetősen sokszínűséget mutatnak a naplószerű útleírástól a fikcionalizált esszéregényen át a verses regényig. Közös ugyanakkor mindegyikükben, hogy témájukat és poétikai alakzataikat az utazás térbeliségén alapuló jegyek szervezik.

Nemes Nagy nyugat-európai és amerikai útinaplóinak (amelyek csak szerzőjük halála után jelentek meg) modalitása közelebb is áll a magánérdekű feljegyzésekhez. Balajthy ezeket elméleti bevezetőjének kulcsfogalmaival vizsgálja, egyebek

¹ NÉMETH Orsolya, *Posztiszovjet non-fiction: A volt Szovjetunió országai és a lengyel tényirodalom* (Budapest: Örökség Kulturálpolitikai Intézet, 2019).

mellett a „kulturális turizmus”, valamint a Kelet és Nyugat közti különbségek interiorizálásának szövegbeli mintázatait kutatva. A következő szakaszban két emigráns szerző, Cs. Szabó László római és Ferdinandy György karibi útinaplókötetéről olvashatunk. Az emigrációban alkotó írók helyzete nemcsak az irodalomtörténet anomáliájaként vagy hiányosságaként kerül itt elő, hanem geográfiai (geo-irodalompolitikai) nézőpontból is: hiszen ők eleve *máshol* vannak, de nem utazók. Továbbá egészen másról van szó, amikor valamelyikük még Magyarországon élt, és innen utazott el, mint amikor már Nyugatról látogat el valahová. (Ferdinandy könyvének címével – *Szomorú szigetek* – Lévi-Strauss klasszikusára, a *Szomorú trópusokra* utal. Balajthynál egy helyen a francia antropológus művének címe áll Ferdinandyé helyett: ez a sajtóhiba a legnagyobb érv a hatástörténeti kapcsolat mellett, még ha önkéntelen is.)

Ezeket követi a Mészöly Miklós *Pontos történetek, útközben* című regényét értelmező fejezet, amely többek között a minden élményt és körülményt „pontosan” rögzíteni igyekvő, „a másik beszédére figyelmes utazó” (150) szövegébe ékelt kihasználzatainak invenciózus vizsgálatát nyújtja. Ezek a poétikai eljárások összefüggnek a kötetbeli utazások helyével, Erdéllyel, valamint a hely történelmi és a keletkezés idején aktuális politikai szituációjával. Egyrészt a trianoni szerződésnek és traumájának tabuizálásáról van szó, másrészt a kisebbségi nyelvhasználatról és a többnyelvűség kérdéseiről: ez ugyanis nemcsak a nyelv közösségi identitás-képző erejének, hanem a megértésnek vagy meg nem értésnek is kulcsa. A regény narrátorának a félelemre vonatkozó szavait, valamint a halállal való szembesülés képeit szintén a regény poétikai összetettségének elemeiként olvassa az értelmező.

A következő fejezetben Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című munkája a közép-európai identitás megteremtésére irányuló nagy projekt kulcsműveként tárul elénk. Ebben Balajthy az Esterházy-kutatás bevett fogalmait – önreflexió, irónia, szétírás, archívum – használja meggyőző erővel, értelmezésében felhívva a figyelmet a regény tágas szöveghozzájárulásaira más Duna-narratívákkal, és rámutatva az Esterházy-mű belső ellentmondásaira és pozícióvakságára. (Egyáltalán nem Balajthy hibája, hogy az ő könyvéből sem derül ki, de régóta nem tudok szabadulni a feszítő kérdéstől: vajon miért maradt ki Esterházy Duna menti útjából mindenestül a szlovákiai szakasz?) Ezt követi a Krasznahorkai-fejezet – erről kicsit részletesebben később –, majd a Térey János *Protokoll* című verses regényével foglalkozó rész, amely mintha erre szánt esettanulmány volna, mutatja be, hogy az utazási irodalom értelmezői eszköztára és fogalomkészlete milyen eredményeket hozhat a nem napló-szerű, fikciós művek olvasatában.

Az elemzett művek keletkezési ideje szerint egymásra következő, tanulmányértékű fejezetek lazán függenek össze. Az értelmezéseket megalapozó szemléleti és módszertani bázis ugyanakkor mindegyikben közös: olyan, példás következetességgel megvalósított dekonstruktív olvasásmódról van szó, amely a mű szövegösszefüggésének felvázolása után általában egy kicsi, egy-két mondatos, legfeljebb bekezdésnyi szövegegység jól fókuszált interpretációjából bontja ki tágabb, az egész

műre érvényesített megállapításait („olyan olvasásmód [...], mely a kérdések és a válaszok közötti elcsúszásokra összpontosít, és a kommentárokból megfogalmazott intenciót a [...] tanúsított nyelvi magatartással ütközteti” [323]). A mikroelemzések pedig a leggyakrabban retorikai szempontúak, úgy érteve, hogy a figurális nyelv alakzatait állítják az előtérbe, és az ebből a vizsgálatból leszűrt tanulságokat helyezik aztán vissza, előbb magának a szövegnek a kontextusába, azután pedig tágabb kultúrtörténeti távlatba. Ez a módszertani megközelítés alkalmat ad a szerzőnek arra, hogy – a dekonstrukció olvasásmódjának megfelelően – a szövegek rejtett belső ellentmondásait, a jelentéstulajdonítások kisiklását feltárja. Akad a tanulmányokban (elsősorban az Esterházy-fejezetben) néhány túlinterpertáló, erőszakoltan motivált, vagy kevéssé meggyőzően alátámasztott kapcsolatot bemutató hely, például kétséges lehet, hogy a (Lévi-Strausstól idézett) „elmúlt idő szemetje” (176) kép egyértelműen Proust regényének címére utalna, vagy hogy a Duna-parti „üldögélés” és „a keveredő víz” fürkészése a József Attila-verset alludálná (159). A példák bizonyító erejéhez mindkét esetben további filológiai vagy interpretációs munka eredménye szükségeltetne. Találhatunk ezeken kívül egy-két olyan kihagyott ziccert is, amelyek épp a gondolatmenetet erősíthetnék. Például a Térey *Protokolljáról* szóló fejezet idéz egy négy verses sorból álló betétszöveget, amely formailag eltér a verses regény egészétől (a drámai jambusok helyett 6-5-5-6 szótaggal), amelynek igen eltalált értelmezése a „hangulat” fogalmát használva bemutatja, miként válik a négysoros rész formaváltása, dalszerűsége, lírai prozodiája a cselekményben bekövetkező váltás tükörképévé, ám az elemzésből éppen az marad ki, hogy a négy sor – a regény egészével ellentétben – szabályosan rímel (313–314). Hasonló ehhez az Esterházy *Hahn-hahn grófnőjében* szereplő „Van Cha” név „minden bizonnyal fiktív kínai név”-ként, így a „keleti gondolkodási hagyomány” szövegbeli jeleire történő utalásként értése (180) – ám, mint az Esterházy-könyv névmutatójából kiderül, ez Váncsa István nevének eltorzított alakja. Mindezek a felvethető hiányosságok azonban sem az egyes fejezetek, sem a kötet egészének koncepcióját nem érintik, a gondolatmenetek egységét nem kezdik ki.

Elemzői módszerének legjobb példáját a kötet talán leginvenciózusabb értelmezését nyújtó része, a Krasznahorkai-fejezet adja, annak is a *Rombolás és bánat az Ég alatt* című kötetrel foglalkozó szakasza. Ebben ugyanis jó érzékkel mutat rá Balajthy, hogy miképpen marad az autobiografikus és auktoriális narrátor-főhős-riporter azokon az orientalista-eurocentrikus diskurzusokon belül, amelyeken – saját, deklarált előfeltevései szerint – magát nem is kívül, de felül láttatja. Vagyis hogyan íródik bele a nyelvbe (is) annak a kudarca, hogy a megértésre való törekvés helyett saját elképzeléseinek igazolását keresi távol-keleti útja során. Balajthy a továbbiakban a két másik Krasznahorkai-szöveg értelmezésével összevetve képes meggyőzően bizonyítani azt is, hogy a *Rombolást* megelőző szövegek (*Az urgai fogoly* és a *Csak a csillagos ég*) mennyiben tudnak nyitottabb szemléletet képviselni. Az összehasonlítás tanulsága pedig az, hogy amikor az utazási szövegekben a másik, az idegen megértésére irányuló igyekezet a leereszkedő, számonkérő tekintet helyett

nyitottabb, megértőbb szemlélettel párosul, az mindig sikerültebb poétikai megoldásokkal, nyitottabb szerkezetekkel, a személyesség esztétikailag sikerültebb kódjaival jár együtt.

A fejezetek egymástól elváló értelmezéseinek figyelemre méltó eredményeit a tízoldalas *Zárszó* összegzi. Ez azért a kötet legizgalmasabb része, mert interpretációs módszerét a rövid egységek mikroelemzései és a kötetnyi szövegek vizsgálata után egy harmadik szinten: az elemzett kötetek közös terében is sikerrel teszi próbára. Valójában így derül fény arra is, hogy a megfigyeléseket ugyanaz a következetes fogalomhasználat és nézőpont hozta létre, hiszen egyedül az ad rá lehetőséget, hogy az egyes fejezetekben megfogalmazott belátások egymással is termékeny párbeszédbe tudjanak lépni. Így alkotja meg Balajthy a „közelmúltbeli” magyar utazási irodalomnak azt a kánonját, amelynek láthatóságát a kötet elején hiányolta. Ez is az értekezés egyik kétségtelen eredménye.

A kötet saját állítása szerint „konklúziók helyett elsősorban problémafelvetésekkel szembesíti olvasóját” (332), ám ennél valójában jóval többet tesz: nem állítja magáról, hogy definitív tudás birtokában lenne, és épp ezen szemlélete révén éri el, hogy világos koncepciója és gondolatgazdag elemzései a mai magyar kultúratudomány egyik kezdeményező munkájává avassák.