

Irodalmi utazások

Megértésteljesítmények a két világháború közötti irodalmi útirajzokban*

„ma is fontosabb nekem elindulni az ismerősből, mint megérkezni az idegenbe.”

(Márai Sándor: *Egy polgár vallomása*)

Más helyütt már tüzetesen foglalkoztam azzal a kérdéssel, hogy vajon produktívnak bizonyul-e, ha a médiumok 19–20. századi versengésének terében gondoljuk el az útirajz mint hibrid „műfaj” elkülöníthetőségét. Nevezetesen, ha azt vizsgáljuk, hogy miképpen reagált az útirajz az optikai/vizuális technomédiumok térnyerésére az utazástapasztalat közvetítésében.¹ A szövegtől a képek felé való elmozdulás és a nyelvi közlés leegyszerűsödése figyelhető meg az útikönyvekben: a szöveg, a fotók és a térképek révén multimediális termék jön létre, amely a gyors fogyaszthatóság jegyében teremti meg a turista kánont. Ezzel szemben az irodalmi útirajzok a nyelvi összetettség révén igyekeznek hatni, vagyis elsődlegesen monomediális lehetőségeiket kiaknáva és azokat kompenzálva az idegenség érzékelésének feltételeire és működés-módjára, vagyis a percepció és az értelemadás mikéntjére kérdeznak rá.² A két világháború közötti magyar utazási irodalom java vélhetően azt is megmutathatja, hogy milyen feszültségben áll a jelentéstermelés és a jelenlétficit, valamint az utazás tesztet foglalkoztató, testi bevonódást keltő hatása, illetve az ezt kiábrázoló, vagy arra kísérletet tevő nyelviség közötti átlépés.

Míg például Szabó Lőrinc inkább a naplószerűséggel társította az útleírást, addig Móricz Zsigmond és Németh László inkább a vallomással és az értekezéssel. Az ifjúkorában Macaulayt és Taine-t tanulmányozó Móricz a pozitivistá „valóságfeltárás” tudományos-kritikai eszményéhez ragaszkodva utazásait legtöbbször olyan *tanulmányutakként* fogta fel, amelyek révén a különböző társadalmi rétegek, ezen belül legfőképp a parasztság életformáinak feltérképezését folytathatta. Móricz hazai, igen kiterjedt népmismeretét (lásd például *Szatmár vármegye népe*, 1908; *Nagybánya*, 1908; *Bács-Bodrog vármegye*, 1909) elsősorban a svájci falusi élet tapasztalataival szembesítette (*Gyermekekcagás*, 1925; *Két parasztház*, 1925; *Egy svájci faluban*, 1930). Míg a gyakori olaszországi utak jórészt az „istenek nélküli romok” idegenkedő csodálatát, a tradíció el-

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Vö. SZIRÁK Péter, *Elmozgó határok. Szabó Lőrinc és Németh László romániai utazása = On the Road – Zwischen Kulturen unterwegs*, szerk. Ágoston ZÉNÓ BERNÁD – Márta CSIRE – Andrea SEIDLER, LIT, Wien–Berlin, 2009, 250–251.

² Lásd Willy MICHEL, *Modelle der Fremdwahrnehmung und Projektion im literarischen Reisebericht und im Roman der Gegenwart = Hermeneutik der Fremde*, szerk. Dietrich KRUSCHE – Alois WIERLACHER, Iudicium, München, 1990, 256.

porladásának, a „föld” és a „faj” feszültségének rejtélyét,³ a magaskultúra groteszk degradálódásának tapasztalatát hozták (*Róma kapui előtt*, 1925; *Meseteremtő tájakon*, 1926; *Babits Mihállyal a Garda-tón*, 1941), addig a svájci faluhoz az ismerőség és az otthonosság képzeete társult. Móricz ezt az idegenséget háttérbe szorító „rokonságot” rendszerint a részleteket semlegesítő, általános érvényre apelláló habitusleírások révén igyekszik közvetíteni: „A svájci paraszt, mint az alföldi magyar. Komoly és élcés, fölényes és lenéző. Gazdagságában, hatalom- és életnyugalmában megingathatatlan. Ott van egész vagyona a kezeügyében, mindig tudja, hol tart, s mindig úgy érzi, a tíz körmével megvédheti a magát.”⁴ Móricz topikus szemlélete a (szocio)kulturális ideológiaként fölfogható példaérték megerősítése érdekében lényegében eltünteteti az egyediséget és esetlegességet. Az alpesi ország így válik a hagyományos élet modernizált átmentésének, a háromnyelvű társadalom a közös cél által összeabroncsozott közösség megteremtésének „iskolapéldájává”.⁵

Míg Móricznál nem sok tere marad a színre vitt váratlanságnak, addig Szabó Lőrinc hírlapi tudósításként írott útirajzai telis-tele vannak váratlan, kontingens, kiismerhetetlen eseményekkel. Az 1927-ben Erdélyben járó Szabó Lőrinc az őt – az otthonosság emlékezetében is – körülvevő idegenséget olyan szcénákkal tudatosítja, amelyeket éppenséggel képtelen interpretálni.⁶ Az eseményszerűség jellemzi a fehéregyházi látogatást is, az utazóból fiziológiai hatással párosuló megrendültséget vált ki a helyszín, az értő közönséget, kontextusát vesztett Petőfi-emlékhely által ösztönzött emlékezés: „Egyetlen Petőfi-sor nem jutott eszembe, egyetlen magyarral nem beszéltem a Költőről, Petőfi mégis egyszerre csak bennem élt, nem mint irodalom, hanem mint sors, és síró, néma fájdalommal töltött be a csatater közelsége, a szent föld.”⁷ Az értelmező műveleteiben mindig is óvatos, sőt tétova Szabó Lőrinc hasonlóképpen tudósított egyiptomi, itáliai vagy németországi útjairól is.

Németh László nem újságíróként, hanem íróként számolt be útjairól. Nála is meghatározó a történelmi emlékezet szerepe, de míg Szabó Lőrinc fönntartja az idegen „képszerűségében” fel nem oldott, bizonyos mértékig mindig elsajátíthatatlan, kontingens tapasztalatát, addig Németh László előképzettsége, szisztematikus regisztrációs hajlama és utópisztikusan célelvű szemlélete olyan hálót terít a látványra, amely alól nemigen van kibúvó. A *San Remó-i napló* bevallottan olvasónapló. Leginkább Spengler *Untergangjának* és a Kerényitől kapott Frobenius *Schicksalskundéjának* kul-

³ „...a faj csinálja a kultúrát?... vagy a föld szüli újjá az embert?” MÓRICZ Zsigmond, *Róma kapui előtt* = Uő., *Riportok*, I., 1910–1929, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 424. „Az Anteusz ereje volt ez, amit a földtől kap a szív. Megdagadtak az izmaim s a lelkem.” MÓRICZ Zsigmond, *Julianus barát útirajza* = Uő., *Erkölcsei sarkantyú. Tanulmányok*, II., Szépirodalmi, Budapest, 1982, 678.

⁴ MÓRICZ Zsigmond, *Két parasztház* = Uő., *Riportok*, I., 421.

⁵ Az érzékelés/tapasztalás előzetes megrögzülésének és eme előzetesség lebomlásának, vagyis a saját elidegenedésének Móricznál is megfigyelhető eseményszerűségét egy másik tanulmányban elemzem részletesen: SZIRÁK Péter, *Tanulmányutak. Az identitás kérdései Móricz Zsigmond és Tamási Áron irodalmi útirajzaiban* (kézirat).

⁶ Így például az *Utazás Erdélyben* sorozat kolozsvári főtéri közjátéka esetében. Lásd SZABÓ Lőrinc, *Királyhalál Kolozsvárott* = Uő., *Emlékezések és publicisztikai írások*, szöveggond., jegyz. Miskolci Egyetem Szabó Lőrinc Kutatóhely KABDEBÓ Lóránt irányításával, Osiris, Budapest, 2003, 199.

⁷ SZABÓ Lőrinc, *Petőfi sírjánál* = *Emlékezések és publicisztikai írások*, 232.

túrformológiai-imagológiai képletei tematizálódnak benne, az utazás körülményeinek, az utazó testiségének és érzékelésének megjelenítése, valamint a tájleírás csak nyomokban bukkan fel. A cél egyfajta belső, „szellemi utazás”, amelyben a külső körülmények ismerős kulisszák, melyeket nem annyira érzékel, mint inkább elképzelt vagy felidéz az utazó: „Az ismerős karszti állomások nevét már a sötétbe kiáltja be a vasutas. Nabrezina, hallom, miközben Frobenius a számszimbolikáról mondja el merész elméletét, s ez a szó elég, hogy a sötétben is érezzem az állomás lézengő, futkosó, tréfáló és szitkozódó kis olasz vasutasait, akiknek egy-egy odavetett szava a szolgálat fegyelme alól is kivillantja az ősi pajkosságot, mely e föld népét: katonát, vonatvezetőt, állomásfőnököt, Mussolinit játszó gyermeksereggé teszi”; „ez a rohammal bevett Velence csak félig volt kőből – félig lélekből volt, látomásból, melyet a hirtelen kitáruló templomterek s a falon átnyúló lomb csak megidéztek anélkül, hogy az anyagát alkották volna”).⁸ Németh László romániai útja alkalmával nagyobb teret engedett a nem „betűalapú” tapasztalásnak, azzal együtt, hogy elmélyült történelmi, szociológiai és etnográfiai ismeretekkel fölverte színterrel szállt fel a Giurgiuig lehajózó dunai gőzösre, ahol román nyelvkönyvet is forgatott, hogy eredetiben „olvashassa” a fölfedezésre váró országot. S valóban, a felszín alatt szenvedéllyel keresett *mélység* jegyében izgalmasabbnál izgalmasabb *jelfejtéseknek* vagyunk a tanúi: a nyelvtípus és az artikuláció összehasonlításából például *nyelv* és *antropológia* különbségére következett,⁹ s *történeti földrajzi* fejtegetések vezetnek be a Bukarest településszerkezetének változásait értelmező passzusokat, a kocsmai mulatozás – a társalgás, ének és tánc – szellemes elemzése kultúrantropológiai következtetések szolgálatában áll.¹⁰ Németh László nagy kedvvel ismerkedik az archivált és az eleven környezetben még fennmaradó román folklórral, a szöttek ornamentikájától az ikonfestésen át a balladák képkincséig és ütemszámáig. A látványelemek szelekcióját, értelmezését, az értékorientációt egyrészt a *frobeniusi* kultúrformológia (a *Kulturgeschichte Afrikas* és a *San Remo-i napló*-ban is sokat emlegetett *Schicksalskunde*) belátásai szervezik, másrészt az a Németh Lászlóra mindegyre jellemző *kultúraideológia*, miszerint a megújulás kizárólag az archaikus és a modern összekapcsolásától várható. Mindez együtt jár a megértésben való érdekeltséggel, ami kizárja a felülnézeti perspektívát: az utazó a románságot egy rendkívül életképes *másik* kultúra hordozójaként ismeri föl.¹¹ Az elvi egyenrangúság eszménye összefügg az útra kelés és a szemlélődés egyik legfontosabb motíválójával, a Németh esszéiben egyebütt is megjelenő „tejtestvériség-” vagy „Duna-gondolattal”, amely a kárpát-medencei kis népek közös kiszolgáltatottságából kiindulva a kulturális-politikai együttműködést, sőt az állami egybeszerveződést ajánlja. A tér(ség) tehát az utazó számára nemcsak valóságos hely, hanem a jövőendő bölcsője, az *utópia* megtelepedésének helye is.

Kosztolányi útirajzaiban általában nagyobb szerepet játszik a tájleírás és a helyi szokások megjelenítése, viszont csak ritkán interpretál, pontosabban: az értelmezést/

⁸ NÉMETH László, *San Remo-i napló*, Magvető, Budapest, 1981, 20.; 26.

⁹ NÉMETH László, *Magyarok Romániában = Uő., Sorskérdések*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 341.

¹⁰ Uo., 348.

¹¹ Uo., 364.

értékelést rendre halogatja, mikor az *érzékelés* nyelvi színrevitelére, kontúrok, színek, hangok és zamatok *nyelvbe írására* vállalkozik. Például Rómában a bíborosok ünnepi menetének celebritását nem valamely egyházi-kultúrtörténeti elvontság támasztja alá, pusztán a felület látványa, az egyházfők ruházatának színkavalkádjá.¹² A „leírt tekintet” a színekre és anyagokra figyel, s a ruházat, illetve a zászlók színkódjai szerint különbözteti meg a résztvevőket. Az „állókép” éppen azt a sajátosságot, a színek változatosságát viszi színre, amelynek megmutatására a korabeli fotó és mozgókép még nem volt képes. A néma tablóhoz ugyanakkor az olasz népnyelv megszólaltatása tár sul: a rusztikus diskurzus megidézése („i gamberi cotti”), amely a hasonlóság alapján kapcsol össze távoli képzeteket, ironizálja az ünnepélyes szcénát. (A humoros szófordulat persze sokatmondó, mert a talpig vörösbe öltözött főpapok ruháját a rákok bőréhez hasonlítja, a kulturális kódot a természeti adottsággal fölcserélve...) Ezen túlmenően viszont a „kép” nem tartalmaz interpretációs gesztust: a passzus zárlata („A színek meséje ez.”) jelzi, de nem bontja ki a színek lehetséges szemiotikáját. Az egyediség megidézhetetlenségét mutatja a *turista klisék* helyenkénti beépítése is: „Ez a nápolyi utca csupa fény, csupa zaj, csupa szag, csupa íz, csupa él és göröngy. Megostromolja mind az öt érzékemet, döngeti az élet kapuit, és én kitarom őket, hogy magamba fogadjak, fölhabzsoljak mindent.”¹³ A „nápolyi utca” afféle bedekker-idézet: az olvasó topikus gondolkodását előhívó effektus. Jószerével önmagáért kell helyt állnia, mert a leírása olyan ismétlésbe torkollik („csupa... csupa... csupa...” stb.), amely éppen hogy az egyediségét nem tudja közvetíteni. Kosztolányi a gyakorta általános ságba, ürességbe futó látványleírások helyett egyébként is inkább a személyekkel való kapcsolatba lépésnek, az eszmeccserék színrevitelének tulajdonít jelentőséget. Így nem kevés figyelmet szentel a nyilvánosságban mozgó *test „olvasásának”*,¹⁴ rendre megküzdve azzal a topikus gondolkodással, amely a kulturális ismereteket elébe helyezné a percepciónak. Az egymásba szövődő diskurzusok, az érzéki és az elvont ironikus összjátéka voltaképpen az érzékelés előfeltételezettségét, a megtapasztalás lehetőségének kétségességét, végső soron a kogníció és a performativitás eldönthetlenségének példaértékét hordozza.

Kosztolányi a két világháború közötti magyar utazási irodalom *önreflexióra* leginkább hajló alakja. Közismerten lelkes magasztalója volt az utazásnak, melyhez a játék és a változatos szerepjátás – vagyis az önszínrevitel – lehetőségét, s ezáltal a megrögzött ismeretek és identitások hatályának felfüggesztését, a megtörténtség alóli virtuális felszabadulás élményét kapcsolta. Az utazó azonosságának képlékenységét csak fokozza, hogy a másik feltételezett, elképzelt tekintetének termékeként, a másik által is „írt” szerepjáték részeseként érti magát. Kosztolányi irodalmi útirajzai az *imaginárius* aktivizálását célozzák, vagyis a tapasztalat – legyen az látvány- vagy hangulatbeli – *egyediségét, eseményszerűségét* a *nyelv általi elképzeltetés* révén igyekeznek közvetíteni. Mindezt a technomédiumokkal való versengés terében, vagyis az iro-

¹² Lásd Kosztolányi Dezső, *Az ünnep = Uő., Az elsüllyedt Európa. Útirajzok*, Rejtjel, Budapest, 1996, 21–22.

¹³ Kosztolányi Dezső, *Itália = Uő., Az elsüllyedt Európa*, 71.

¹⁴ Kosztolányi Dezső, *A gesztusok népe = Uő., Az elsüllyedt Európa*, 19.

dalom spektakuláris-érzékítő deficitjének tudatában. S annak tudomásulvételével, hogy a mediális előfeltételezettség elemei (az emlékezetbe íródott észlelési sémák, szövegek és képek) már mindig is „elébe mennek” a tapasztalatnak.¹⁵

Márai Sándor különös ötvözetét munkálja ki a kifelé tekintés és a látványleírás Kosztolányi-féle elevenségének és annak az értekezésszerű úti kommentárnak, amelyben a kultúrtörténeti felkészültség Németh Lászlóra is jellemző módon *kultúrkritikába* fordul. A Spenglertől sokat kölcsönző Márai első nagyszabású útirajzában, az 1926-ban írt *Istenek nyomában* című közel-keleti beszámolójában az értelmezési sematikát és az értékorientációt éppúgy e nagy hatású szellemtörténész szemléletmódja látszik meghatározni, mint ahogy később az *Egy polgár vallomásainak*, a *Naplóknak*, sőt a *San Gennaro vére*nek útirajzszerű passzusaiiban is. A *tekintetről*, melyet az utazó elbeszélő az egyiptomiakra, a párizsiakra vagy a nápolyiakra vet, elmondhatjuk, hogy alapvetően típusokat képez, mégpedig úgy, hogy gyakorta már ismert, evidensként kezelt kultúrmorfológiai eredetű *toposzokhoz* rendeli hozzá az általa látottakat. Az idegenség kérdése tehát vagy az európai elitkultúra nagy *kiábrázolásaihoz*, kultúrtörténeti-művészeti kódokhoz rendelődik, vagy pedig olyan többnyire spengleri eredetű *kultúrmorfológiai*, illetve *imagológiai klisékhez*, amelyek rendre előírják az „idegen tapasztalat feldolgozásának pályáit”.¹⁶ Kairó, Párizs vagy Nápoly alakjai legtöbbször úgy tűnnek föl, mint ősi típusok megtestesülései, kiknek habitusa a régmúltban gyökerezik, a múlt által meghatározott, s voltaképpen évezredek-évszázadok óta változatlan: „a fellah ma is úgy néz munkája mellől a hódítók átrohanó villámvonata után, mint ötezer év előtt, az első fáraó, Menes idejében”;¹⁷ „(a)hogyan most, amikor nyílik az ajtó, megáll a küszöbön, két karral leemeli fejéről a tojásoskosarat, aztán kissé térdet hajt, s jobb kezét lassú mozdulattal homlokához emelve tiszteleg: ez a mozdulat már spanyolos. Így köszöntek a grandok és hidalgók, mikor a tollas főveget lassú mozdulattal lebegtetve üdvözölték a vicekirályt.”¹⁸ A *San Gennaro vére*ben a nápolyi halászsok mitikus időtlenségben várják a meglepetést és a csodát, nézésük, várakozásuk semmit sem változik évezredekén át: ugyanazzal a tekintettel fogadják Ulysses part-raszállását és a horgonyt vető amerikai hadiflottát – vagyis az európai kultúra megalapítását és annak leáldozását is. Miközben a parti emberek ősi „nézésének”, várakozásának, s így aztán a „meglepetésnek” és a „csodának” mibenlétéről voltaképpen semmit sem tudunk meg, az elbeszélő a nagy kultúrtörténeti korszakok és az azoktól elválasztott, de mindegyiket túlélő pór nép ellentétének jellegzetes képletét alkalmazva úgy igyekszik megjeleníteni magát, mint a nagy időtávtalok tanúját. Ez a nem is annyira rejtett fölénytudat nem egyszer a *kultúrmorfológiai hasonlítás túlhajtásával* párosul, a hasonlóság humoros hatást keltő időbeli kiterjesztésével, vagyis a temporá-

¹⁵ Lásd erről bővebben: SZIRÁK Péter, *Az utazás melankóliája. Kosztolányi irodalmi útirajzairól = A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára, szerk. BÓNUS Tibor – EISEMANN György – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter, Ráció, Budapest, 2010, 415–427.*

¹⁶ Lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A tudás mint a nyelv „befagyasztása” – Avagy hozzájárulnak-e a sztereotípiák a megértéshez? = Uő., Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben, Akadémiai, Budapest, 2010, 149.*

¹⁷ MÁRAI Sándor, *Istenek nyomában*, Révai, Budapest, é. n., 44.

¹⁸ MÁRAI Sándor, *San Gennaro vére*, Helikon, Budapest, 2009, 19.

lis különbség retorikai elleplezésével.¹⁹ E passzusok tanúsága szerint a „túlnyomóan kulturális klisékhez folyamodó megértés kényszerűen csak olyan tapasztalatokat tud elkönyvelni, amelyeket maga készített elő, sőt részben már eleve ismertként (fel)tételezett.”²⁰ A beutazott tájak alakjai a kultúrtörténeti „ismerősség kliséi” szerint kerülnek elénk, mibenlétük, egyediségük újrafogalmazásának elmaradása és a hasonlítások humoros hatást keltő atemporális szerkezete egy olyan elbeszélői tekintetre utal vissza, amely inkább látja meg az előzetes tudás adta állandóságot, mint a változékonyságot. Márai útirajzainak, úti jegyzeteinek utóbb talán már túl sokszor is ismétlődő példaértéke az európai kultúra civilizációvá romlásának spengleri kultúra-ideológiai képletét követi.

Az irodalmi útirajz, amely a két világháború közötti, sok szempontból magas szintre emelkedett magyar irodalmiság igencsak produktív „műfaja” volt, a huszadik század második felében – vélhetően – leginkább politikai, s ennek révén mentalitástörténeti okokból enyészett el. Móricz, Németh László, Márai és különösen Kosztolányi tollán vált az összetett irodalmi szövegiség egyik példájává, s újabb felendülése éppen annak a szerzőnek, Esterházy Péternek az érdeme, aki a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában* a műfaj Kosztolányinál kidolgozott mintázataihoz nyúlt vissza.

¹⁹ „A fórum, a Galleria Umberto négyhajós sétateret ebben az órában megtelt a néppel. Mind itt voltak, akik már több ezer éve itt töltötték, délben és este, idejüket: a fekete piac kereskedői, a leányok, akik az amerikai matrózokat várták, a zugirók, a hivatásos, alkalmi tanúk, az idegenvezetők, a cipőtisztítók, a morfumcsempészek, a valutások, a titkosrendőrök, akik nyugodtan nézték az ögyelgő tömeget, és aztán mindazok, akik idejöttek morfumot venni, vagy tanút keresni, mert délelőtt dolguk volt a rendőrségen vagy a városházán.” *Uo.*, 29–30.

²⁰ KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 150.