

Útirajz vagy regény

Gazsó Hargita fordítása

Amikor oslói utam előtt sokan lelkesen utaltak Isidora Sekulić *Norvégiai levelek* című művére, mint az ország megismeréséhez feltétlenül szükséges kézikönyvre, őszintén szólva, alig tudtam belőle felidézni valamit, és azt is csak ködösen (ez a szó semmiképpen sem Skerlić Isidorára nézve végzetes kritikájának – „a feje köddel teli” – invokációja).

Az útibeszámolókat, írottakat és szóbelieket egyaránt, mindig is kissé unalmasnak találtam. Ezért az ilyen gyűjteményeket sem olvasom szívesen, legfeljebb a képek miatt lapozom át őket, ha van bennük. Az útielbeszélés azon hálátlan hallgatói közé tartozom, akik nem rejtik véka alá, hogy alig várják a történet végét még akkor is, ha ügyes mesélőről van szó. Minél jobban törekszik az elbeszélő arra, hogy verbális leírása méltó legyen az élmény vizuális csodájához, és minél inkább kitartani látszik emellett, én annál inkább küzdök az álommal, s ezt a küzdelmet, tudjuk, nem lehet elrejtteni.

Az útirajz eredeti értelmében vagy tisztán újságírói műfaj, melyet néha igencsak erőszakos módon az irodalomhoz utalnak, vagy művészi próza, amelyet nem kevésbé tévesen az útirajzokhoz sorolnak, minthogy az utazás az ihletője. Tulajdonképpen mi jellemzi az igazi útirajzot? Nehéz lenne megmondani. Ha az ihletett formában előadott észleletek és a képzeletgazdag személyesség kimerül abban a törekvésben, hogy szavakban fejezze ki a természet kivételes jelenségeinek vizuális szépségét, a leltűnt korok maradványait, vagy egy híres építész bámulatosan modern épületét, akkor általában megreked a történet a vers, a mese és a dokumentum közötti térben. A rendkívüli látvány attraktív gazdagsága megköveteli a narratív szárnyalást és az izzó előadásmódot, a beszélőt pedig köti

a valósághoz való szoros viszony, ezért legtöbb esetben hiányzik a fantázia merészen költői lendülete, a fordulatok és csodák meseszerű bőrsége, ami jelentősen elszegényíti a történetet. Az elbeszélésnek a fantasztikus és a valóságos határán csak ritkán van olyan ereje, hogy közvetíthetné a jelenségek szépségét. Amikor a történetben túlságosan is erősen lüktet a bensőséges élmény, és az utazó elragadtatással beszél a személyesen tapasztalt rendkívüli jelenségekről, azok részleteiről, és arra törekszik, hogy az elsődleges csodálat szimulációjával lelkesedést váltson ki másokból is, gyakran unalmas, sablonosan reklámízű beszéddé degradálja az útirajzot. Kevés kivétellel, a közvetlen útiélmények nehezen állnak ellen a bedekkeri magatartás kísértésének, a túlzott lelkesültségnek, a fölösleges részletekkel való teletűzdelésnek, vagy éppen a tárgy lényegére való kizárólagos összpontosításnak. Mindkét esetben a próza behatolásáról van szó a költészet területére, illetve arról a nagyjából hiábavaló törekvésről, hogy elbeszélt formát nyerjen az elbeszélhetetlen.

Korábban, azt hiszem, az útirajzoknak nagy információs értékük és társadalmi küldetésük volt, és gyakran misszionáriusok vagy kutatók naplójaként jöttek létre. Igen, az igazán jó útirajz naplószerű. Egykoron előőrsi minőségben adtak hírt alig ismert területekről, vagy teljesen feltáratlan földrészekről és társadalmakról, az egyedi adatoknak úttörő szerepük volt. Manapság a globális kommunikációs lehetőségek felgyorsulásával e szerepüket illetően eljelentéktelenedtek. Ezért is változott meg az útirajz rendeltetése. Az időszzerű útijelentés értelmét a közvetlenül felkutatott és részletesen leírt mozzanatok, módszerek, folyamatok – s ez már a tudományos diskurzus hatásköre – jelentik, továbbá a megismételhetetlen személyes élmény exkluzivitása – ekkor már azonban fikciós prózáról, vagy más irodalmi műfajról beszélünk. Valaki egyszer azt mondta, hogy a kortárs útirajzíró félig fényképész, félig filozófus. Mégis, ha fel is öleli ezt a két területet, manapság az irodalmi igényű útirajzra veszély leselkedik, különösen akkor, ha szigorúan meghatározott célkitűzése van: minél szebben és pontosabban bemutatni egy rendkívüli látványosságot vagy környezeti jelenséget. Kívülről a komoly előnyökkel rendelkező videotudósítások veszélyeztetik, belülről nézve viszont a nyelvi korlátok kelepcéjébe esik. Elfogadom Philippe Marchand állítását, miszerint a nyelv „az ember legősibb és legszellemibb technológiai találmánya, erejét és kifinomultságát tekintve semmi sem mérhető az emberi faj ezen eredményével”, és ez nem zárja ki azt a személyes tapasztalatot és tudást, hogy a nyelv mennyire távol áll attól, hogy mérvadó legyen a valóságot illetően. „Igazat, hamisat egyaránt állíthatunk a nyelvvél, kiélesíthetjük és elhomályosíthatjuk a valóság aspektusait, de még ez sem jelenti azt, hogy mindent átfogja.” (Philippe Marchand)

Mínt hogy tudjuk, a nyelv csak közvetíti a valóságot, ebből a szempontból is meg kell világítanunk a műfajilag tiszta útirajz korlátait. Ugyanis egy

szokatlan jelenség lényegének felmutatási kísérletéhez, totalitásának verbális létrehozásához nem áll rendelkezésre minden tényező, az elragadtatás leírása pedig, amely a nézők és a látvány interakciójából jött létre, leginkább a parodizált költői beszéd mód csapdájába esik. Ezra Pound a kritikusként és költőként ismert Harriet Monroe-hoz írt levelében kihangsúlyozta: „Nyelvünk arra teremtett, hogy konkrét dolgokat jelöljön, az általános fogalmak, amelyekkel semmi határozottat nem fejezünk ki, lustaságunkat jelzik. Ez locsogás és nem kreatív beszéd, mivel csak a dolgoknak az íróra tett hatását fejezi ki. A kreativitás pedig az írónak a dolgokra való ráhatásával kezdődik.” Az észlelt valósághoz való aktív és passzív viszony mintájára pontosan el tudjuk különíteni az útirajz egyes formáit. Bizonyos útirajzok a külső világnak, azaz az átélt utazás emlékének az érzékekre tett hatását írják le, míg más formák azt, hogyan hat az írói képzelet a dolgok állására, és értelmezik is ezt az interakciót, tehát fikciós prózát hoznak létre.

Más szóval, „travel writing”-ra és „writing”-ra való felosztásról beszélhetünk.

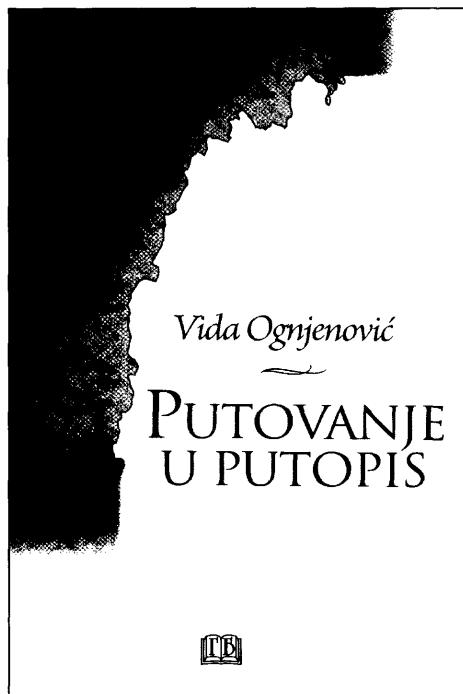
A modern prózáírók, elsősorban az angol szerzők, akiket a nomád életmód és a kevésbé ismert népcsoportok kutatása ihletett meg, határainak kiszélesítésével teljesen felszabadították az útirajzot műfaji kötöttségei alól, és polimorffá alakították. A műfaj ezen megnyílásával – ha tudjuk, hogy részint a jelentősen aktívabb kutatási megfigyelés tapasztalata, másrészt viszont a szabadabb irodalmi élményértelmezés igénye határozza meg –, alapjaiban változott meg az útirajz addigi célja és rendeltetése. A modern, szinkretikus prózáírásnak már régóta nemcsak a jelenség pontos és kimerítő képének megalkotása a célja, hanem a műfajt feltételező tényezők megvilágításának narratív felmutatása. A lapos ábrázolás kevésnek mutatkozott, szükség volt arra, hogy kreatív beavatkozással egészüljön ki. Mondjuk, a tájképi változatok önmagukban véve is igen vonzóak tudnak lenni, de az attrakció bemutatása megköveteli a regényírói ösztön működését és az utáncsúszást meghaladó kifejezés autentikus igényét. Ez az a visszafoghatatlan, ha nem egyenesen destruktív energiája a látható legrejtettebb dimenzióiba is, amelyről Graham Green prózája kapcsán azt állítja a kritikus, hogy „annyira erotikus, mint amennyire neurotikus, és annyira kreatív is, mint amennyire esetlegességekkel teli”.

Az angol kulturális hagyományból sohasem hiányzott az igazi világutazó, a kutató, a nyughatatlan utas, a kalandor, az excentrikus csavargó, a zarándok és a nomád, akit eredendő kíváncsisága vonzott ismeretlen tájakra, hogy a primitív törzsek között éljen és tanulmányozza hagyományait, szokásaikat és mítoszaikat.

Valaki azt fogja mondani, hogy ez a gyarmatosítások korának öröksége, de meglehet, hogy a szigetlakóknál erősebb ez a kihívás, a szárazföldre való erős kötődés szükségéből adódóan. Szerencsés egybeesés, hogy a

messzeség lelkes és örülten merész hódítói között, minden korban, egészen máig, kimagasló írók is voltak. Pontosabban, kevés az az angol literátus, aki kimaradt volna ebből a csavargó, világiáró menetből, függetlenül attól, hogy ez egy igazi létpikareszk volt-e, vagy időszakos, többéves kirándulás különböző földrészekre, városokba, vagy távoli vadonokba. Nehéz közöttük valakit is találni, aki a többi között ne írt volna olyan könyveket, amelyeket az utazás vagy a külföldi tartózkodás ihletett, kezdve Defoe-val, egész Lawrence Darellig, Somerset Maugham, Rebecca West, Wystan Hugh Auden, Jane Morris és Bruce Chatwin, hogy csak néhányat említsék közülük. A pikareszk hangütés és az ismeretlen utáni autentikus vágyódás ezen írói gazdagították az útleíró prózát, és az igazi irodalmi műfaj szintjére emelték. Valójában ők törölték el a szigorúan körülhatárolt prózai műfajok hagyományos felosztását. Az útirajzba, az angolok kifejezetten népszerű irodalmi műfajába, szabadon beépítették az antropológikus és etnografikus diskurzust, a történetírói hozzáállást és az adatállományt, a természettudományos tényeket, a nyelvészeti tudást, a szociológikus beszédet, a pszichológiát, a polemikus álláspontot, a történet bonyodalmaikat, de legfőképpen az iróniát és a szellemes szatírákat.

Mindezt komoly írói ambícióval ruházták föl, így útleírásaikról úgy beszélhetünk, mint a nagy irodalmi művekről. Ezenfelül a legkifinomultabb angol humorral gazdagították az útirajz narrációját, amelyben a tréfa nemcsak a nevetetést szolgálja, hanem a megfigyelt körvonalainak kiéleítését, a lényeg kiemelését és a fölösleges magyarázatok sűrítését. Mindez már Defoe útleíró szövegeiben is látszik (sőt *Robinson Crusoe* című regényét is gyakran ide sorolják). Daniel Defoe az első komoly angol útirajzírók egyike, ezenkívül az újságírás megalapítója. Ha kicsit jobban áttekintjük az életútját, nyugodtan megnevezhetjük őt a saját életrajzának utasaként is. Protestáns papnak tanult, de legkevesebbet éppen a hivatásában szolgált. Textilkereskedő volt, csődbe jutását követően Orániai Vilmos trónra juttatásának harcos támogatója, pamfletírói tevékenysége miatt pellengérré állította az anglikán egyház, majd börtönbe is csukatta, az oxfordi gróf titkos ügynöke, a *The Review* című újság alapítója, írója és szerkesztője, majd a whig politikusok elleni heves támadása



miatt ismét elítélték. Mindezen szédületes változások és balszerencsék ellenére arra is futotta, hogy nagyjából ötszáz könyvet, cikket és pamfletet írjon. Szerencsére az utolsó tíz évét kizárólag a szépirodalomnak és az útirajznak szentelte, és főleg azokat a könyveket írta meg, melyekről ma ismerjük őt: néhány regényt, közöttük a megkerülhetetlen *Robinson-t* és a *Moll Flanders-t*, útirajzait, mint a *Körutazás egész Nagy-Britannia szigetén át* és a *London, a világ legfejlődőképesebb városa* címűt, de ezeket úgy-szintén tekinthetjük regényeknek.

Semmiel sem kevésbé érdekes Bruce Chatwin két évszázaddal későbbi nomád életrajza, életének és nyughatatlanságának térképe. Chatwin volt sikertelen színész, a Sotheby műkereskedő cég autodidakta képzakértője, a *Sunday Times* kultúrrovatának szerkesztője, esztéta, hipochonder, fényképész, szenvedélyes olvasó, történelemszakértő, agnosztikus, aki halála előtt görögkeleti vallásra tért át, feltartóztathatatlan csavargó, aki akár egy mitikus szél, keresztülviharzott bolygónk legérdekesebb részein, és mindez mellett a múlt század második felének kultikus európai prózaírója. Könyveiben az ismeretlen és a soha nem látott nyomába eredő utazásait írja le, és ahogyan az egyik kritikusa mondja, amikor azt hisszük, hogy figyelmesen olvastuk el, akkor is mindig tartogat újabb meglepetést. *Patagóniában* című regénye mesteri prózai poliptichon, egy népről, „amelynek nyelvezete legfőképp dramatikus töltésű igékből áll”, vagy az *Énekvonalak (The Songlines)* című prózai vizsgálódása az ausztrál aborigének mítosza és valósága közti törékeny, vagy már szinte láthatatlan vonalról, amely Malinowski antropológiai tanulmányainak és Hemingway lapidáris elbeszéléseinek legjobb társítása. Ezek a könyvek leginkább arról tanúskodnak, hogy milyen nagy kihívást jelent az igazi, egyszerre elmélyült és ihletett modern útleírás, amely valódi literátusi vénát és tehetséget követel.

Másrészt kétségtelen, hogy ilyen prózát csak azok írhatnak, akiket tényleg nem köt a hely, és az autentikus tudásvágy személyiségük legerőteljesebb összetevője. Ahogy Chatwin mondja, náluk „gyönyörteljes kószálás”-ként, ösztönszerűen, szervi szükségletként nyilvánul meg a titkos ismeretlenbe való elmerülés. Csak a csavargás e gyönyörélezői tudják összebékíteni a szenvedélyt és a türelmet, hogy odaadóan, jelről jelre olvassák a természet és az ember nyelvét, és ezzel egy időben élvezhessék is az eddig még nem kutatott másság összetett üzeneteinek megfejtését. Ezért is teljesen érthető, hogy Jane Morris, akinek az útirajzai az angol nyelvű novellisztika legjobbjai közé tartoznak, mindig is joggal hárította el, hogy prózáját az úgynevezett „travel writing” műfaji keretébe sorolják. Prózáinak csak névleges kapcsolata van azokkal a könyvekkel, melyeket a könyvkereskedések „Travel” részlegében árulnak, mert az utazás tapasztalataként jöttek létre. Különben ez az inkább könyvkereskedői, mint irodal-

mi meghatározás mindent felölel, kezdve a földrajzi térképektől, bedekke-rektől, fényképgyűjteményektől, múzeumi tájékoztatóktól és a „lelkes” turistaemlékektől egészen a propagandisztikus giccsig. Igazán helytelen ezek közé sorolni az olyan kitűnő prózát, mint Jane Morris regényei. *Sydney* című rendkívüli pikareszk regényét olvasva könnyen meggyőződhetünk, hogy mennyire különbözik attól a prózától, amire maga az útirajz elnevezés utal. Könyveinek példáján érzékelhetjük legjobban, hogy mennyire idejétmúlt ez az irodalmi műfajmeghatározás, mert most már jól tudjuk, hogy igazából csak írók léteznek, és a témák sokfélesége.

Sem korábban Isidora Sekulić *Norvégiai levelek* című könyvét olvasva, sem akkor, amikor a napokban oslói indulásom előtt róla beszélgettem a barátaimmal, nem olyan útleíró regényként gondoltam erre a műre, mely az angol írói hagyomány csavargói tapasztalatainak ihletésére íródott. Őszintén szólva időközben meglehetősen elfelejtettem ezt a könyvet. Ezért is kitartóan igyekeztem megtalálni a régen vásárolt példányomat. Egyből valamilyen különös kíváncsiság ébredt bennem. Emlékezni szerettem volna, hogy mi is volt az, ami akkor, a múlt század elején abban a távoli országban ennyire felkeltette a figyelmét a fiatal tanárnőnek, a későbbi írónőnek, és arra ösztönözte, hogy útirajzzal törjön be az említett időszak hazai irodalmi színterére. Az a kevés, amire a korábbi olvasás alapján emlékszem, főleg homályos általános mozzanatokban merül ki. Közvetlen megtapasztalása a zord és kimerítő hegylakói életvitelnek abban a sziklás és hideg északi országban, ahol néhány hónapot töltött, s közben az egyre nagyobb városokon kívül bejárta a nagy távolságra lévő és akkoriban még nehezen megközelíthető, alig lakott halászszigeteket és a magas fennsíkú hegyek magányos településeit is. Sokkal kevésbé jegyeztem meg ottani tájképi benyomásait, annak ellenére, hogy oldalakat és oldalakat szentelt ennek a szövegből, mindezt csak a harmadik újbóli, de valójában a könyv egyetlen igazi olvasásakor fogok majd látni. Azért veszett ki ez az emlékezetemből, mert figyelmesebben olvastam azokat a részeket, ahol érdekesítően írja le norvég házigazdáival való találkozását és beszélgetéseiket, házukat, háztartásukat, életfilozófiájukat, szokásaikat és hagyományaikat. Egészen felületesen futottam át a táj, a fjordok, a hegyek és a tavak költői ábrázolását, amelyek jellegzetes szépségéről magam is meg fogok győződni. A második olvasás alkalmával, bevallom, az Előszónak szenteltem a legnagyobb figyelmet, mert akkoriban ezt a szöveget a vallomásos alkotói ön-
elemzés kis remekművének tartottam.