

# Az útleírás története

## Bevezetés

Az alatt az idő alatt, amit 2000 óta a szegedi Amerikanisztika Tanszéken töltöttem, számos Fulbright professzor fordult meg nálunk. Közülük azonban csupán egy volt tényleges irodalmár, a többiek olyan kutatási területek képviselői voltak, mint az újságírás története, a politológia, a filozófia, vagy a diskurzuselemzés. Ez talán érthető jelenség, ha ismerjük a kulturális fordulat narratíváját, és látjuk annak dinamikus kapcsolatát az intézményi háttérrel, pl. az Amerikanisztika Tanszékkal. Noha a történet korántsem redukálható egyszerűen arra, hogy a kultúra tanulmányozására irányuló multidiszciplináris megközelítés sokszínű kutatócsoportokat eredményez a tanszékeken. A jelenség legfőképp az 'irodalom' fogalmának folyamatos változásaival magyarázható.

Nehéz megmondani, mi jön előbb, egy új kultúra- és irodalomelmélet, avagy változó formájú kulturális produkciók, de talán logikus azt gondolni, hogy a teoretikusok akkor állítanak fel új kultúra-reprezentációs modelleket, amikor olyan új kulturális jelenségekkel szembesülnek, amelyeket nem lehet az addig érvényben lévő modellekkel kielégítően magyarázni. Mégis, konkrétan miféle új kulturális jelenségekhez kötődik a kulturális fordulat? *A Híd* előző számaiban a kulturális fordulat többféle szemléletmódjáról olvashattunk (Kovács 2006, 2007). Az első cikkben főként a jelenségek hátteréről és a változások lehetséges okairól volt szó, de általánosságban mind a két írás a kánonban végbemenő változásokkal foglalkozott, konkrétan: újfajta érdeklődésekkel, témákkal, szemléletmódbeli változásokkal és az irodalomkutatásban alkalmazott új módszerekkel. Mindezeket túl fontos még megjegyeznünk, hogy a változó irodalomkonceptió a megvizsgált kulturális produkciók tekintetében a témaválasztás megváltozását is jelenti.

A kulturális termékek osztályozásának átalakulása mellett és vele kapcsolatosan a kulturális fordulat másik, eddig még nem említett, fontos aspektusa a műfaj (genre), azaz a kulturális produkciók azon típusai, melyeket a Kultúra Tanulmányok (cultural studies) lehetséges kutatási területeinek tekinthetünk. A kérdés itt röviden az, hogy vajon milyen elgondolások mentén csoportosíthatnánk kulturális jelenségeket, ha új érdeklődések, terek és módszerek uralkodnak a kultúra analízisében, illetőleg, ha a kultúrára mint térre gondolunk, amelyben a kulturális termékek folyamatosan megtermelődnek és elkelnek. Ezen a ponton elengedhetetlennek tűnik az irodalmi műfaj fogalmának újraértelmezése. Az irodalmi műfaj egy kulturális termék egy adott történelmi, szociális és politikai korszak kontextusában – de vajon milyen gyakorlati következményekkel jár a műfaj ilyen értelmezése egy konkrét szöveg elemzése során?

A dolgozatban az irodalmi műfaj fogalmát három lépésben igyekszem újragondolni. Először az irodalmiság és a műfaj fogalma közötti kapcsolat változásait vizsgálom általában, azután az „epika” műnemének és az „út-leírás” műfajának változásait térképezem fel, majd végül az út-leírást mint epikai műfajt gondolom át; ez utóbbit Mary Louise Pratt *Birodalmi pillanatok* című művén keresztül bemutatva.

## I. Fogalmak és kontextusaik

Az irodalmiság változó fogalmából kifolyólag az irodalmi műfaj fogalma is változik. Itt nem az a kérdés, hogy mi vagy mi nem a műfaj, vagyis nem definíciós kérdésről van szó, hanem sokkal inkább a „hogyan definiálódik egy műfaj” kérdése kerül előtérbe. Amit újra kell tehát gondolni, az az irodalmiság előfeltételeinek változó volta, eme előfeltételek változásának kihatása a műfaj fogalmi meghatározására, a mi esetünkben egész pontosan az epika mint műfaj kérdéskörére. A már említett Szempontok című cikkben az irodalmiságnak az amerikai irodalomtudomány által képviselt három különböző értelmezését mutattam be. Az Új Kritika, a dekonstruktív olvasás és a kulturális tanulmányok megközelítésbeli eltéréseit tárgyaltam. Tekintsük át újra ezeket, és egyúttal vizsgáljuk meg azokat az alapelveket, amelyek a műfaj és a kontextus viszonyát kielégítően körülírják a kultúrkritikus számára.

Az 1940-es évektől a 60-as évekig az amerikai Új Kritikusok számára az irodalom véges számú gondosan kimunkált szöveg összessége volt, melyek meghatározott karaktervonásokat és formai megoldásokat használva az 'amerikai karakter' juttatták kifejezésre. Ezek az irodalmi jellegzetességek azokban az előtérbe helyezett, kiemelten kezelt szövegekben jelen-

tek meg, melyek beleillettek egy kodifikált formalista módszertan paramétereibe (e paramétereokról l. például Percy Lubbock *The Craft of Fiction* című munkáját, mely a regény megírásának és tanulmányozásának elveit sorolja fel, vagy a költészet esetében Cleanth Brooks a *The Well-Wrought Urn* című könyvét). Az egységes amerikai karakter eszméje egy egységes *nemzeti* karakter megalapozásául is szolgált, valamint közvetett módon az egységes nemzeti identitás kibontakoztatására volt hivatott. Vajon hogyan kezelték az Új Kritika képviselői az irodalmi műfaj fogalmát, és milyen műfajokkal foglalkoztak elsősorban? Az Új Kritika bármely kézikönyve a három irodalmi műnemet, a drámát, a költészetet és az epikát az alapján különbözteti meg, hogy milyen módon ábrázolják a valóságot: ellentmondás a dialógus formájában, érzelmek első személyben, nézőpont harmadik személyben – ezek alapján jelöli ki az elemzéshez szükséges formai jegyeket. Ebben a szellemiségben születnek tehát a líra, az epika és dráma elemeiről (elements) szóló kézikönyvek. Mivel a kritikai hangsúly a nyelvhasználaton volt, az Új Kritikusok által leginkább értékelt és elemzett műfaj a költészet, hiszen a poétikus nyelvhasználat sűrűsége briliáns formai elemzéseket tesz lehetővé mind a retorikai trópusok, mind a kétértelműség és az ironikus struktúrák területén.

Az Új Kritika nagyfokú formalizmusára adott válaszként, a hetvenes évek második felétől az Új Kritika ellenáramlataként induló irányzat, melyet később Amerikai Dekonstrukciónak neveztek el, egyre erősebb hatást gyakorolt az amerikai irodalmárok körében az irodalmiság mibenlétét illetően. A nyelven és formán levő hangsúly megmaradt, sőt még erősebbé vált. Az analízis középpontjába a nyelv működése került: egyrészt a nyelv mint a világról való gondolkodás alapvető módja, másrészt az a probléma, hogy milyen módokon keresztül férhet hozzá az emberi elme a valósághoz egyáltalán. Az elemzés legfőbb feladata immár a bármiféle egységes jelentést ellehetetlenítő (szövegben lezajló) nyelvi mozgások felfedése lett. Ez végeredményben megkérdőjelezte az egységes karakterek ábrázolását az irodalomban, ugyanúgy, mint egy egységes nemzeti karakter megjelenítésének a lehetőségét. Ahogyan a nyelvi mozgás megakadályozta a kikezdzhetetlen bináris elkülönítések felállítását a nyelven belül, az olyan alapvető bináris oppozíciók, mint az irodalom-valóság, költészet-epika, elit kultúra-populáris kultúra, szükségszerűen megkérdő-jeleződtek. Hogyan funkcionál a műfaj fogalma egy végletesen textualizált dekonstruktív közegben? A dekonstruktív kritikusok nem sokat mondanak egy olyan formalista ihletésű fogalomról, mint a műfaj. Számukra a műfaj, értelemszerűen, egy idővel, azaz történelmileg változó nyelvi konstrukció. A formai kritériumok nem elegendőek a spekulatív definíciókhoz, csakis re-

torikai stratégiák különböztethetnek meg szövegtípusokat egymástól. Ennek alapján az ember könnyebben tesz különbséget írói és olvasói szövegek közt, mint első személyű expresszív nyelv és harmadik személyű narráció között. Ugyanakkor a retorikai analízis is a stilisztikailag „sűrűbb”, erőteljesen tropologikus szövegeken tobzódik. Érthető is, miért a romantikus költészet marad a dekonstruktív textuális gyakorlatok leggyümölcsözőbb területe.

A nyolcvanas évektől kiinduló irányzat, a későbbi Kultúra Tanulmányok (cultural studies), a textuális galaktika kontextuális vizsgálatát szorgalmazta. Röviden, a kontextus döntő szerepe, a nyelvbeli mozgásokat befolyásoló politikai, történelmi, ideológiai és szociális tényezők hordereje került előtérbe. A posztkoloniális kritikusok azt vizsgálják, hogy az elkerülhetetlen nyelvbeli fluktuáció hogyan ássa alá a politikai intenciót. A kultúra-kritikusok azt fejtegetik, hogy miképp formálja a szövegi reprezentációkat a rejtett ideológiai háttér. Miközben a valóságot továbbra is szövegileg konstruálnak tételezik fel, ez a tény nem helyezi hatályon kívül a politika, a történelem, a társadalom, a faj, az osztály, vagy a nemiség kontextuális vizsgálatát. Ellenkezőleg, a figyelem a régi és új keletű kulturális, nyelviileg konstruált ún. diskurzív gyakorlatokra (practices) terelődik. Például a film mint a kultúra diskurzív ábrázolása lehetővé teszi a kontextuálisan felvetődő problémakörök reprezentációinak tárgyalását a filmes diskurzus különféle típusaiban; ez az érdeklődés szervesen illik a Kultúra Tanulmányok programjába.

A változatos diskurzív gyakorlatok dinamikusan egymásba fonódva formálnak meg egy kultúrát. Az irodalom az egyik ilyen gyakorlat, amely számos más diskurzív formáció találkozási pontján jön létre. Ám hogyan értelmezhető a műfaj fogalma ebben a kontextusban? Véleményem szerint, ha a műfajt mint nyelvi és egyben kontextuális termékként értelmezzük, az azt jelenti, hogy mára a műfaj az adott közeg kulturális gyakorlataihoz kötődő specifikus típusú diskurzív formációnak tekinthető. Talán ez a hangzatos okfejtés egy konkrét példán keresztül kézzelfoghatóbbá tehető. Vegyük például a shakespeare-i szonett műfaját. Mindannyian tudjuk, hogy ez egy 14 sorból álló, meghatározott (ababdcdefefgg) rímképlettel bíró jambikus pentameterben íródott versforma. Három négysoros és egy kétsoros egységre tagolható: az első három általában a szerelem, a halál, vagy a művészet toposzát irányozza elő, többnyire egy szembeállításon vagy oppozíción keresztül, míg a befejező két sor egy, általában a művészetre vonatkozó, tematikus fordulattal, összegzéssel zárja le a szonettet. Vajon megfelelő-e ez a definíció, ha a shakespeare-i szonettet diskurzív formációként értelmezzük? Nyilvánvalóan a fenti meghatározás csak rész-

ben elégséges. Valóban, a formális jegyek igenis a műfaj diskurzusához tartoznak, de ugyanilyen fontos látni, hogy milyen kapcsolódási és utalási hálózatba ágyazódnak Shakespeare szövegei. Ez a beágyazódás pedig mind a kortársak, mind pedig az elődök, mint például Spencer és Sydney, által jelölődik ki. Ebbe beletartozik a szerelem, a halál és a művészet is. Kérdés, hogy Shakespeare mennyiben bánik hasonlóan, avagy másképp ezekkel a témákkal, valamint hogy találhatunk-e minderre történelmi és társadalmi okokat a háttérben, olyan korabeli dokumentumokban például, amelyek a legkevésbé sem irodalmi céllal íródtak? Harsnett *Declaration*jében (Kinyilatkoztatás) a szentség és a keresztény üdvösség egyházi nézeteit taglalja, amely minden bizonnyal hatással volt a *Lear királyra* (Greenblatt 613). Vajon lehetséges ugyanígy a szonettek is kortárs dokumentumokhoz kötni? Az ilyesfajta kérdésfelvetés újabb kutatási útvonalakat jelöl ki, melyeket a műfajjal szembeni diskurzív megközelítés nyit meg.

Az irodalmiság mibenlétének három domináns értelmezését és azoknak az irodalmi műfaj fogalmával alkotott szoros kapcsolatát átgondolva adódik a kérdés, hogy levonható-e bármiféle további gyakorlati következmény mindebből? Azt talán bizonyossággal kijelenthetjük, hogy a líra, a dráma és a fikció trió formai alapokon történő elkülönítése csakis az első lépés a műfaj (tantermekben zajló) értelmezése folyamán. Ahelyett, hogy pusztán formaként kezeljük a műfajt, célravezetőbb, ha egy nyelviileg strukturált, de kontextuálisan diffúz diskurzív képződményként gondoljuk el. A fenti okfejtés fényében talán érthetőnek tűnik, hogy a Kultúra Tanulmányok érájában miért nem valószínű, hogy kanonikus művek formális analízisét találjuk a vezető amerikai szakfolyóiratok hasábjain, amelyeken manapság annál sűrűbben olvashatunk az amerikai kultúra irodalmi és nem-irodalmi diskurzív termékeinek szociális és politikai potenciáiról.

## II. Az útleírás mint epika

Vajon milyen konzekvenciákkal jár az epika műneme szempontjából, ha az irodalmi műfajokat diskurzív formációknak tekintjük? Ennél a kérdésnél érdemes lesz azt meggondolni, hogy hogyan kezelhetjük diskurzív képződményként az epika műnemét magát, valamint az epikán belüli műfajok összességét.

Belátva az alaptételt, miszerint az ember végeredményben a nyelvi tudása alapján, azaz diskurzívan érti meg a mindennapi valóságot, nehéz meghúzni a faktuális és az irodalmi diskurzív formációkat elválasztó határvonalat: ugyanis mindkettő textuális és kontextuálisan beágyazott. Ugyanezen logika alapján, felmerül a kérdés, hogyan különböztethető el az epikai narratív

szöveg a nem-epikaitól? Kétségkívül epika és nem-epika között sem húzható egyértelmű határvonal, és ebből kifolyólag az epika tanulmányozása magában kell hogy foglalja azokat a narratív szövegformákat is, amelyeket ezelőtt nem volt szokás irodalminak számítani. Így az adott kulturális korszakok kontextuálisan közvetített vagy kódolt narratívái, mint az önéletrajz, az újságírás, a levelezés, az irodalomkritika, az útirajzok stb., egyre inkább az irodalmárok érdeklődési körébe kerülnek.

Az útleírás vagy útirajz kritikai olvasata jól szemlélteti, hogy egy korábbi nem-irodalmi műfaj vizsgálata hogyan integrálódik a kulturális szövegek tanulmányozásának gyakorlatába. Amikor az irodalomtudósok érdeklődése a társadalmi diskurzusok összjátékára és a társadalmi eszmék történetiségére irányul, az útleírás a kulturális tudat sajátos diskurzusaként jelenik meg. Annak leírását adja, hogy miképp ábrázolnak maguk számára másokat az írók, közvetett módon pedig leleplezi az írók saját önképét, és elérhetővé teszi azt a kulturális analízis számára.

Az útirajzok lehetséges analíziseit elemezve Mary Louise Pratt (1992) azt találta, hogy eladdig három alapvető módon tanulmányozták és értelmezték azokat. Egyrészt, az értelmezés lehetett tisztelgő, rajongó jellegű, a szerző hőstetteit összegző. Másrészt, lehetett dokumentarista jellegű, információként használva fel az adott szöveget. Harmadrészt pedig, lehetett irodalmi természetű, amikor írók szövegeit abból a szempontból tanulmányozták, hogy a művészi és intellektuális vonatkozások hogyan kapcsolhatók a szerző „fő” műveihez (Pratt 10). Pratt elhatárolja magát ezektől a megközelítésektől, és azt hangsúlyozza, hogy az európai útinaplót normativizáló reprezentációs konvenciókat szándékozik megvizsgálni, más olvasási módokat javasolva: elsősorban retorikai analízisre támaszkodva (Pratt 11).

Jeanne Dubino (2002) a hangsúlyt az útinaplók elemzésénél ugyancsak egy szélesebb perspektívába helyezi, s Prathhez hasonlóan azt állítja, hogy az utazási szövegek fényt derítenek a rejtett kulturális hatásokra és hatalmi hierarchiákra: „Az irodalomkritikusok ahelyett, hogy az irodalmat egy nemzetállam esztétikai termékeként kezelnék, egyre inkább széles körű kulturális gyakorlatok és globális jelenségek produktumaként értelmezik. Ezenfelül a kulturális hatások áramlása foglalkoztatja őket, azoknak többirányú átruházódása, és mindemellett a hatalmi összpontosulások tettenérésének szükségességét szorgalmazzák. A fluktuáció jelenségére fektetett hangsúly magával vonja a mobilitás, az utazás és a vándorlás témáinak felülvizsgálatát” (Dubino 217).

Ebből a tágabb kultúraorientált perspektívából nézve azt is lehet mondani, hogy az útleírások kifejezik az írók önmagukról alkotott képét, melyet a szerzőket ért kulturális hatások részeként kell tekintenünk.

Ziff *Return Passages* (2001) című könyvében az önkép effajta kontextualizált szemléletét találóan „kulturális öntudatnak” nevezi (16), amikor azt állítja, hogy az utazási irodalom története tulajdonképpen a kulturális öntudat mutatója is. Ziff könyvét, valamint amerikai útleírásokat elemző más szerzők munkáit áttekintve David Epsey (2005)<sup>1</sup> úgy találja, hogy a kortárs kritikusok, amikor útinaplókat elemeznek, mind kimondottan az amerikai jegyeket veszik górcső alá. Epsey szerint mindannyian azt vizsgálják, hogy az amerikai utazók hogyan vetítik ki kulturális előítéleteiket idegen területekre, és hogy a tapasztalatok, amiket ezek az utazók megélnék, hogyan változtatják meg a szerzők önmagukról, másokról és az amerikaiságról alkotott véleményét. Igaz, az amerikai utazók írásaiban a másokról alkotott kép nemritkán öngazolásul szolgál. A három könyv stratégiája hasonló, mivel az „amerikai utazókra jellemző öngazolás természetét vizsgálják, és az ironikus helyzetet, ahogy az utazás egyszerre megerősíti és aláássa azt” (Epsey 810).

Pratt, Dubino, Ziff és Epsey vélekedése az útirajz tanulmányozásában lezajló változásokra utal. Pratt végérvényes szakítása a hagyományos értelmezési módokkal az útirajzok egy újabb fajta irodalmi olvasatát teremti meg, amely a szövegek reprezentációs stratégiáinak retorikai olvasatán alapul. Ezek a stratégiák az írók és az olvasók kulturális öntudatát tükrözik. Pratt írásaiban az útirajz mintegy a termelők (alkotók) és a fogyasztók (olvasók) kulturális öntudatának precíz ábrázolásává válik.

### III. Pratt esete: utazás és birodalomépítés

Mary Louise Pratt *Birodalmi pillantások: útleírás és kulturális átvitel* [*Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*] (1992) című könyvében az útleírások multidiszciplináris jellegű retorikai olvasatának kiváló példáját nyújtja. Pratt az ismeretek és a tudás dekolonializálásának nagy volumenű kísérleteként kontextualizálja saját projektjét, ahol a koloniális jelentés-termelés lesz a kritikai olvasat legfőbb tárgya (2). Tanulmányában az európai úti-, illetve felfedező írások és az európai gazdasági és politikai expanzionizmus viszonyát vizsgálja (38). Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy elemzésének tárgyköre az európaiak nem európai földrészekről írott útirajzaiban meghatározódó „hazai szubjektum” vizsgálata, amely az európai imperializmus 1750-es és 1980-as évek közötti időszakában jött létre (4). Még közelebről, a könyv a gazdasági expanziót és a birodalmi törek-

---

<sup>1</sup> Harvey, Bruce A. *American geographics: U. S. national narratives and the representation of the non-European world, 1830–1865*; Ziff, Larzer. *Return passages: great American travel writing, 1780–1910*; and Edwards, Justin D., *Exotic journeys: exploring the erotics of U. S. travel literature, 1840–1930*.

véseket kialakító s egyúttal legitimáló jelölőgyakorlatokat vizsgálja. Pratt kapcsolódási pontokat talál az útirajz és más ismeretanyagok, elsősorban a felvilágosodás korában megszülető természetrajz között (5) az alapján, hogy miként formálódik ki belőlük egy Európa-központú globális tudat.

Pratt kulcsfontosságú fogalmai a projekt kiterjedését és annak szemléletmódját is jellemzik. Egyrészt, az úgynevezett érintkezési zóna (contact zone) azokra a szociális terekre utal, ahol különböző kultúrák találkoznak, és összetűzésbe kerülnek egymással (4–7). Tanulmánya az érintkezési zóna európai hatásokra reagáló európai vagy őslakos irodalmával foglalkozik. Az érintkezési zónában végbemenő kulturális folyamatot kulturális átvitelnek (tansculturation) nevezi, amely egy másik kulcsfogalom a címből. A kulturális átvitel arra utal, hogy az elnyomott vagy marginális közösségek hogyan válogatnak és alkotnak újat a domináns vagy nagyvárosi (metropolitan) kultúrák által közvetített forrásokból (6). Roppant érdekes megfigyelni, hogy az alávetett közösségek milyen elemeket építenek be saját kultúrájukba, és hogy hogyan használják azokat. A szövegek olvasásakor Pratt azt próbálja megfejteni, hogy a központból eredő reprezentációs stratégiákat hogyan fogadják és veszik át a perifériákon, valamint, hogy vajon a perifériák reprezentációs stratégiái kifejtene-e bármiféle hatást a központi stratégiákra. Ezeknek a reprezentációs stratégiáknak a részeként, az anti-gyarmatosító (anti-conquest) módszer azokra a reprezentációs eljárásokra utal, amelyekeken keresztül az európai szubjektumok a hegemónikus gesztussal párhuzamban az ártatlanságukat próbálják szavatolni (7). A szövegeken belül ezek, természetesen, a szóképeket mobilizáló többértelmű részek. Ellenben az autoetnográfia azokra a mozzanatokra utal, ahol a kolonizált alany a kolonizálók terminusaiban és vonatkozási rendszerében próbálja meg ábrázolni önmagát (7). Tulajdonképpen ezt vehetnénk az útleírások kolonizálók által írt visszájának, hiszen mintegy válaszol az európaiak szövegeire, utal rájuk vagy párbeszédbe lép velük, az ő szókészletüket használja, gyakran kétnyelvű és dialogikus formában. Legvégül pedig, az Euró-központú globális szellemiséget, azaz az érintkezési zónában felhasznált és kritizált reprezentációkat, melyek Európából érkeznek, és Európa politikai és gazdasági érdekeit szolgálják, Pratt ironikusan egyetemes tudatként (planetary consciousness) nevezi el.

Pratt alapvetően kronologikus tanulmányában az európai öntudat három általános reprezentációs stratégiáját azonosítja a 18. és 20. század közötti útleírásokban. Elsőként a 18. század második felére jellemző természetrajzokkal alátámasztott reprezentációs stratégiákat vizsgálja. Véleménye szerint a linnéi projekt a természetrajzban, mely a Földön az összes ismert és még nem ismert növény- és állatfaj osztályozását és rendszere-



zését tűzte ki céljául, egy addig még nem tapasztalt nagyságrendű európai tudástermelő programot indított el. Tudósok utazták körül a Földet, hogy megkeressék az addig be nem sorolt fajokat, s elhelyezzék őket Linné egyetemes osztályozásrendszerében. Az osztályozás gyakorlata együtt járt a megnevezés hatalmával. Ez a gyakorlatilag ártalmatlan ténykedés érezte közvetett hatásait is: otthon a botanikus kertek és a természetrajzi gyűjtemények létrejöttében, de abban is, hogy miképp viszonyult az európai szemléletmód az ismeretlen dolgokhoz. A természetrajz programjának szellemében, ami az európai egyetemes osztályozás szerint helyezte és nevezte el a dolgokat, a természettudósok kiiktatták a lokális elnevezéseket és rendszereket. A természetrajz effajta tudástermelő projektje nevében látszólag ártalmatlan botanisták járták be a világ minden táját, hogy „naturalizálják” az élővilágot. Ám valójában azáltal, hogy a „naturalizáció” kereskedelmileg kiaknázzható tudást teremtett, kiépítette az utat a mesésen jövedelmező gazdasági vállalkozások számára. A korabeli útleírásokban így érezhető egy naiv osztályozó és naturalizáló impulzus, ami voltaképpen biztosította a territoriális fennhatóságra, az erőforrások kisajátítására és a terület ellenőrzésére irányuló eszmeiséget. Pratt ezt az önpalástoló stratégiát nevezi az anti-gyarmatosítás narratívájának (2–5. fejezet).

A második reprezentációs stratégia, amelyet Pratt leír, Humboldt tudományos poétikája (6–8. fejezet). Alexander von Humboldt Dél-Amerikában tett látogatásáról írott harminckötetes beszámolója (1799–1804) egyszersmind megalapozta Dél-Amerika ideologikus újradefiniálását a 19. század első évtizedeiben, mikor a Spanyol-Amerika és Észak-Európa közötti politikai és gazdasági kapcsolatok újraéledtek. Humboldt általános, kevésbé szakszerű írásait elemezve, melyek a legátfogóbb értelemben vett útleírások hatásuk alapján is, Pratt egy újfajta természetábrázolást talál. A természetrajz tárgyainak esztétikai bemutatásáról van szó, amely elegyítette a természetben rejlő okkult erőkről alkotott esztétikai leírások hevületét a tudomány felfedezéseivel (121). Ez a regiszter abban különbözik a Linné-féle diskurzustól, hogy inkább a harmóniákat keresi a látott dolgok között, és hogy az őket garantáló láthatatlan, okkult energiák mozgását követi. A megfigyelő már nem az osztályozással van elfoglalva, hanem azal, hogy kapcsolatokat találjon az ember, a dolgok és az okkult vagy akár Isten között. Ez az úgynevezett romantikus színezet Humboldt programjában. Azonban a látszólag ártalmatlan anti-gyarmatosítás továbbra is működik: Amerika az ember és a történelem által érintetlen természetként definiálódik. Az ahistorikus és akulturális ábrázolás Pratt szerint nem más, mint a civilizáló, csinosító és kommercializáló euro-expanzionista program része. Humboldt még a maja és azték civilizációk elemeinek

transzkulturalizációjakor is sikeresen ötvözi a helyi elit által felhalmozott dél-amerikai múlt ismereteit az európai tudásformák diskurzusaival, ami az euro-amerikai hatalmi rendszert igazolja (136).

Az ábrázolás harmadik fajtáját Pratt viktoriánus, verbális festészetnek nevezi (9. fejezet). Ez azokra a leírásokra utal, amelyek egy nemzet által „elnyert” földrajzi „felfedezések” pillanatát ragadják meg. A 19. század második felében a Közép-Afrikában járó angol felfedezők gyakran dramatizálva jelenítik meg felfedezéseiket, „csúcseseményként” mutatva be olyasmit, ami gyakorlatilag egyáltalán nem különös; hiszen csupán valami olyasmit látnak, ami jól ismert a helyiek szemében. Ezeknek a „csúcseseményeknek” a megörökítésére természetesen megvannak a jól bevált diskurzív módszerek. Először is, a táj esztétizált, festményként van megjelölve. Azután hozzáadódik egy többletjelentés, a vidéket természeti és ihletforrásként rendkívül gazdagnak tüntetik fel (tehát mind materiális, mind szemantikai értelemben). Végül pedig a megfigyelő autoritást gyakorol a tájon, ha nem is birtokló, de értékelő felségjoggal, javaslatokat téve annak megszépítésére és felvirágoztatására. Így a leírások egy esztétikai program keretén belül foganatosítandó civilizáló misszió szükségességét implikálják.

Pratt argumentációjának összegzése után lehetőség nyílik közelebből is megvizsgálni olvasási gyakorlatának logikáját. Pratt korabeli írásokból vett hosszú idézetekkel és szemléletes illusztrációkkal alátámasztott retorikai olvasatai a különböző történelmi korokban termelődő tudásformák előállítási és strukturális változásait bizonyítják. Ahogy ez az ismertető is mutatni szándékozik, Pratt módszere lényegében foucault-i. Könyve második fejezetében Pratt részben Foucault *A szavak és a dolgok* (*The Order of Things*) című munkájára támaszkodik, mikor a linnéi *Systema Naturae* kihatását tárgyalja. Itt Foucault értelmezése a 18. századi természetrajzról lesz Pratt elemzésének kiindulási pontja (Pratt 28; Foucault 170–173). Azonban nem csak a 18. századra vonatkozó specifikus utalásban támaszkodik Foucault-ra. Foucault meglátásai, elsősorban *A szavak és a dolgok* és *A tudás archeológiája* (*The Archeology of Knowledge*) alapján, szolgálnak támpontul főképp a belföldi utazások és tudományos ismeretek, valamint általánosságban a természetrajz programja és az európai expanzionizmus közötti kapcsolat magyarázatakor. A legerősebb szál, ami Pratt elemzését Foucault-hoz köti, az a tudás tevékenységként és történelmi koronként változó reprezentációs gyakorlatokként való értelmezése. Amikor Pratt megkülönbözteti a három fő reprezentációs stratégiát, valójában a Foucault-féle archeológia eszközeivel a tudás különböző genealógiáit azonosítja. Azaz annak érdekében, hogy új meglátásokkal álljon elő a fogalmi strukturáltságukat illetően, rengeteg

korabeli dokumentumot és róluk írt szöveget olvas át. Miképp Foucault is ragaszkodik a szavak és dolgok közötti kontextuálisan változó viszonyok retorikai vizsgálatához, Pratt kutatása szintén reflexív természetű, az útleírásokban tetten érhető tudás-termelés nyelvi természetére fókuszál. Mindent egybevetve kijelenthetjük, hogy Pratt a foucault-i tudás-termelés gyakorlatát követi, mikor populáris és kevésbé ismert útleírásokat olvas a változó reprezentációs stratégiák feltárása céljából.

A szédületes mennyiségű olvasmány meggyőző elemzésével, az *Imperial Eyes* sikeresen megkonstruálja Európa gyarmati múltjának és útirajzainak „ellentudását”, valamint „ellentörténelmét”.

## Összegzés

Az irodalom kortárs önbrázolásának kontextusában a kulturális fordulat magával vonja a korábban nem-irodalmi írásokként kezelt műfajok „irodalmi elemzését”. A műfaj mint kontextushoz kötött diskurzív produkció olyan analízist igényel, amely egyrészt nyelvi, másrészt kontextuális vonatkozású. Ilyenformán került az útleírás is az érdeklődés középpontjába, mivel az útleírások retorikai olvasata jelentős belátást enged az íróik által alkalmazott reprezentációs stratégiák természetébe.

## Irodalom

- Dubino, Jeanne. “Literary Criticism Goes Global: Postcolonial Approaches to English Modernism and English Travel Writing”. *MFS* 48:1 (2002 Sp), 216–226.
- Epsey, David. “American Travel Revisited”. *American Literary History* 17:4 (2005 Winter), 808–817.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1992 (1966).
- Greenblatt, Stephen. “Shakespeare and the Exorcists”. In Rivkin, Julie and Michael Ryan, eds. *Literary Theory: An Anthology*. (2<sup>nd</sup> ed.) Oxford: Blackwell, 2004. 592–620.
- Kovács, Ágnes Zsófia. Szempontok a kortárs amerikai irodalom olvasásához. *Híd* 70(2006) 6–7, 82–95.
- . Toni Morrison irodalomelméletéről. *Híd* 71(2007): 12, 26–37.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York and London: Routledge, 2003 (1992).
- Ziff, Larzer. *Return Passages: Great American Travel Writing, 1780-1910*. New Haven: Yale UP, 2001.