

BALAJTHY ÁGNES

Térkép nélkül

Utazási irodalom a két világháború között

„Travel is the most private of pleasures” [„Az utazás gyönyöre a legbensőségesebb”, ford. tőlem – B. Á.] – hirdeti Vita Sackville-West 1926-os teheráni útirajzának elhíresült kezdőmondata (SACKVILLE-WEST 1926, 9). Az utazás örömforrásként való megnevezése jól jellemzi azt az érárt, melyet egyrészt a brit gyarmatbirodalom kiteljesedésével, más tekintetben a globalizáció reflektált tapasztalattá válásával írhatunk le (CARR 2002, 71–73), és amelyben a technológiai fejlődés a távolságok legyűrésének korábban elképzelhetetlen sebességét és kényelmét tette lehetővé. Az idézet tükrözi az útirajz szubjektivizálódását is: az egyre inkább az önéletrajzírás kódjai szerint szerveződő utazási irodalom és a magasirodalmi műfajok között ekkorra végleg elmosódik a (persze korábban sem stabil) választóvonal. A körülbelül 1890 és 1940 (CARR 2002, 71) közé tehető időszak végén keletkezett szövegek különösen izgalmas belátásokat tartogatnak: Paul Fussell *Abroad* című könyvében a két világháború közötti periódust nevezi az utazás – és ezzel együtt az utazási irodalom – aranykorának (FUSSELL 1982, 210).

Az aranykornak természetesen megvoltak a maga előzményei: Barbara Korte nyomán itt három jelenséget érdemes kiemelni (KORTE 2000, 82–126). Először is, a viktoriánus Nagy-Britanniában afféle nemzeti hősként tartották számon a földgolyó még érintetlen területeinek meghódítására (Fekete-Afrika, Antarktisz) vállalkozó expedíciók résztvevőit. A távolból hazatérő felfedezők és misszionáriusok (Richard Burton, David Livingstone, Henry Morton Stanley) könyv formában kiadott beszámolóit a kor legnépszerűbb bestsellerei közé tartoztak. A művek sikerének kulcsa a kalandregényekét idéző cselekményszövegszerűségben és a brit felfedezők heroikus bátorságának hangsúlyozásában rejlett; nem véletlen, hogy ezeket a műveket erősen átítatta a gyarmatosítás ideológiája. A hosszú 19. század másik fontos fejleménye az, hogy a turizmus bevett gyakorlattá vált, hiszen a Thomas Cook-féle szervezett utazásoknak köszönhetően a brit középosztály egyre szélesebb rétegei számára vált lehetővé egy-egy Velencét, Rómát vagy akár a Szentföldet megcélzó hosszabb kirándulás. A turistaszerep elkerülhetetlenségére az éra legkiválóbb szépiroái is reflektálnak: izgalmas e tekintetben összevetni Charles Dickens 1842-es *American Notes*-át [Amerikai jegyzetek] és Anthony Trollope

épp húsz évvel később kiadott *North America* [Észak-Amerika] című útirajzát. Fontos itt megjegyeznünk, hogy az utazási irodalom közege belül – valószínűleg épp a hagyományos műfaji hierarchiában elfoglalt alacsony pozíciója miatt – a női szerzők kifejezetten hamar teret nyerhettek. A korszak olyan híres női utazói, mint Isabella Bird és Mary Kingsley, komoly tudományos eredményeket értek el, miközben úti beszámolóik remekül tükrözik szuverén, a társadalmi konvenciókkal szakító látásmódjukat. Míg azonban a viktoriánus „utazásszövegekről” többnyire elmondható, hogy a szórakoztatáson túl továbbra is igyekeztek praktikus vagy tudományos értékkel bíró információkat közvetíteni, addig a modernista útirajzok már a „par excellence”, önmagáért való utazás tapasztalatát helyezték előtérbe.

Fussell fentebb idézett, *Abroad* című kötete – habár többen bírálták eurocentrizmusa, illetve elitista turizmuskritikája miatt – az első és máig legszínvonalasabb munkák egyike, melyek önértékű irodalmi szöveggént tekintettek az utazási regényekre. A szerző afféle szoros motívumelemzést végezve vizsgálja az egyes műveket és a köztük létesülő kapcsolódásokat, így tárva fel a korszak utazásról szóló irodalmi diskurzusának legjellegzetesebb mintázatait: az új testkultusszal együtt járó napimádatot, a zsidó-keresztény kultúrkör Másikjaként értett „primitív” iránti vonzódást, az idegenség áterotizált megközelítésmódját. Ő is rámutat arra, hogy a két világháború közötti időszak számos alkotója (Auden, Isherwood, D. H. Lawrence, Norman Douglas, Graham Greene) töltötte életének jelentős részét külföldön. A világháború traumájának angliai utóhatásai, így a gazdasági megszorítások, az intellektuális horizont beszűkülése, a nonkonformista életstílusokat elvető társadalmi normák újbóli felerősödése mind-mind hozzájárultak az elvándorlás vágyához. (Az utazási láz megnövekedése egy szélesebb horizontból nyilván összefüggésbe hozható a személyiség válságának és a nyugati civilizáció „alkonyának” a húszas-harmincas évek irodalmi és bölcséleti diskurzusát meghatározó problémakörével is.) Valószínűleg hasonló tényezők álltak az útirajzok kifejezetten nagy méreteket öltő népszerűségének hátterében, ami anyagilag is érdekelttette az időszak első vonalbeli szerzőit úti élményeik megírásában. Fontos látnunk azt is, hogy az ismeretterjesztés funkcióját ekkorra egyre inkább a film, a rádió és a fotográfia veszi át, az új földrajzi információkat pedig tudományos források közlik. A „szépirodalmi útirajz” ezzel szemben nem pusztán informál, hanem a médiumában rejlő lehetőségeket kiaknázva az idegenség érzékelésének működésére kérdez rá (MICHEL 1990, 255).

A más kultúrák felé forduló szövegek vizsgálata előtt ki kell térnünk arra, hogy a harmincas években a 17–18. századi eredetű „home tour” gyakorlata is újraéled: a háború utáni válságtól szenvedő Anglia gazdasági és társadalmi viszonyainak felmérésére vállalkozik az utazó J. B. Priestley *English Journey* [Angliai utazás, 1935] és George Orwell *The Road to Wigan Pier* [A wigan móló, 1937] című könyvében. A *The Road...* az északi iparterületek éhbérért dolgozó vagy éppen munkanélküli bányászainak életkörülményeit vizsgálja. Orwell arról számol be,

hogy milyen tapasztalatokra tett szert a Mandalay-tól Wiganig tartó „hosszú úton”, úgy, hogy afféle részt vevő megfigyelést végezve mindig munkások között szállt meg. A könyv második részét egy, a szocializmusról szóló esszé teszi ki, az első rész számos pontján pedig a korabeli statisztikai adatokat kommentáló szociológiai elemző szólama válik uralkodóvá, a kitérők, a megvilágító erejű hasonlatok, a nyomor ábrázolásának nyelvi nehézségeire tett reflexiók a szöveget azonban a jelen horizontjából is izgalmas olvasmánnyá teszik. A *The Road...* esztétikai hatása legfőképp azonban az utazásdiskurzusra való rájátszásból fakad: az implicit olvasót magához hasonlóan középosztálybelinek tételezve az elbeszélő mindvégig a földrajzi, illetve kulturális távolság metaforáival érzékelteti a munkásosztály áthidalhatatlan idegenségét. „Different universes” („különböző világok”, ORWELL 2001, 35), „strange country” („különös vidék”, ORWELL 2001, 117) – ezek a jelzős szerkezetek egy radikálisan más, mind konkrét, mind szociális értelemben láthatatlan, föld alatti világként jelenítik meg Lancashire és Yorkshire bányáit. Orwell valóban Malinowski etnográfusához hasonlóan próbál belehelyezkedni a megfigyelték nézőpontjába, az ő mindennapjaikból kiindulva keresi a választ olyan triviálisnak tűnő kérdésekre, hogy miért nem tiszták soha teljesen a bányászok, és miért isznak még a legszegényebb családok is rengeteg teát. A *The Road...* azáltal fordítja ki az utazás romantikus eredetű mítoszát, hogy kiderül: a *travelling* (‘utazás’) főnév a helyiek szóhasználatában azt a borzalmas utat jelöli, melyet a szénbányászoknak a munkaidő lejártá után az aknából a felszínig kell csúszva-mászva megtennie.

A kor utazási irodalmában, főként annak populáris regiszterén belül mégis azok a művek vannak jelentős túlsúlyban, amelyek kifejezetten egzotikus helyszíneket mutatnak be: a szórakoztató vonal legnépszerűbb darabjának minden bizonnyal Peter Fleming *Brazilian Adventure* [Brazíliai kaland] című 1933-as regénye számított. Fleming később ázsiai útleírásaival is nagy sikert aratott: védjegye a Wodehouse-regényekre emlékeztető humor és karikatúrisztikus karakterformálás, amely már csak parodisztikus formában idézi a Stanley típusú viktoriánus felfedező fensőbbégtudattal áthatott, önfelnagyító retorikával élő beszámolóit. Az az expedíció, mellyel Fleming Brazíliába indult, hogy felkutassa az amazóniai őserdő egyik feltérképezetlen részén eltűnt Fawcett ezredest, a rossz szervezés miatt eleve kudarcra ítéltetett, és ezt a tényt a szerző az út krónikásaként már az első oldalakon elismeri, sőt nyomatékosítja. A heroizáló önábrázolás elutasítása a póznélküliség, az „őszinteség” megnyilvánulásaként nyeri el a befogadó szimpátiáját, és Fleming alakja így éppen az elbeszélés stiláris könnyedségének, illetve az elbeszélő szerzőfigura vidám nemtörődömségének köszönhetően formálódik meg valódi kalandregényhősként.

Mindeközben azt is megfigyelhetjük, hogy a korszak utazási irodalmának számos darabja kifejezetten magasirodalmi szövegalakító eljárásokat működtet innovatív módon; a műfaj (vagy inkább műfajcsoport) „emancipációja” azzal (is)

függ össze, hogy szövegei maguk is bevonódtak az elbeszélő próza modernista átalakulásának folyamatába. Fussell úgy emeli a *The Road to Oxiana*t [Út Oxianába] a saját maga által felállított kánon csúcsára, hogy az *Ulyssessel* és az *Átokföldjével* állítja párhuzamba. A szerzőt, Robert Byront a nyugati megfigyelő számára addig jobbára hozzáférhetetlen iszlám építészet csábította az akkori Afganisztán és Perzsia területére. A tíz hónapos barangolás történetét megörökítő monumentális beszámolót diskurzív kevertsége, töredezettsége, anekdotikus elbeszélést, egyenesen idézett dialógusokat és minieszéket vegyítő, kollázszerű szerkesztésmódja valóban rokoníthatóvá teszi a klasszikus modernizmus emblematikus szövegeivel. A mű keletkezését egy érdekes mediális körülmény befolyásolta: mivel a fényképezés a legtöbb helyen tiltva volt, és Byron rajzokat sem készíthetett, hiszen sok mecsetet csak helyinek álcázva közelíthetett meg, az építészeti kincsekről szerzett vizuális információk közlését csak a nyelv médiumába való átfordításuk tette számára lehetővé (DUFF 2005, 94–95). Ennek az átfordításnak a problematikuságára a leíró szövegrészek maguk is utalnak, a jelmezöltés gyakorta visszatérő motívuma pedig az utazó identitásának fluiditását sugalmazza. Mindezen túl a könyv egyfajta radikális konzervativizmus jegyében bírálja a modern tudományos expedíciók praktikumorientáltságát, utazás és olvasás elválaszthatatlansága mellett törve lándzsát: Byron érvelése szerint a legfontosabb úti felszerelés csakis a könyv lehet.

Azt a meglátást, miszerint az „irodalmi utazás” fogalma már-már „tautologikus” (FUSSELL 1982, 212), Norman Douglas *Alone* [Egyedül, 1921] című műve is alátámasztja, melyben az auktoriális elbeszélő egy 1868-as skót útirajzot olvasva és egyúttal szó szerint a megboldogult Craufurd Tait Ramage nyomában haladva gyalogol végig a háború süjtött Olaszország déli régióin. Douglas könyvével (akárcsak az 1915-ös *Old Calabria*val) a Wordsworth nyomán népszerűvé váló „walking tour” hagyományát folytatja, de az asszociatív, impresszionisztikus szerveződésű szövegben a bejárt útvonalak ismertetéséhez képest megnő a szerepe az önéletrajzi emlékek előszámlálásának és az olasz mentalitásra tett játékos-ironikus megjegyzéseknek.

D. H. Lawrence *Twilight in Italy* [Itáliai alkonyat, 1916] és a *Sea and Sardinia* [A tenger és Szardínia, 1921] című könyvei is azt példázzák, hogy a Grand Tour fő végállomásának számító Itália a 20. századi eleji angol utazóra is delejes hatást gyakorol. Lawrence utazásszövegeinek vannak bizonyos jól körülírható vonásai: ilyen az idegenség megjelenítésének kultúrmorfológiai toposzokhoz való igazodása, a jelen és az ősi múlt összevetésében megfogalmazódó civilizációkritika és egy, a *Rossz közérzet a kultúrában* lapjairól ismerős, freudianus ihletettséggű vágyakozás egy „természetesebb” állapot iránt. A *Sea and Sardinia* azonban azzal fordítja ki a témaválasztásából fakadó előzetes várakozásokat, hogy Anglia és Itália szembeállítás helyett az Olaszországot szinekdochikusan jelölő Szicília ellenpontjaként lépteti elő Szardíniát. Azaz a mű elején a főszereplő-elbeszélő és párja

azért hagyja maga mögött Szicíliát, mert a lakóinak „lágyságával”, „túlfinomultságával” azonosított, azaz igencsak ismerős klisék szerint ábrázolt Itáliához képest az időtlennek, történelmen és civilizáción kívülinek tekintett sziget az „emberi” egy jóval eredendőbb minőségének ígérését hordozza. A *Sea and Sardinia* angol írója tehát az „európai civilizáció Másikjának” (ROBERTS 2004, 32) felkutatására indul, és jellemző módon mindig előzetes előfeltevéseinek megfelelően értelmezi a látottakat – a szardíniai útitársak viselkedése a hajón már Szardínia esszenciális másságát példázza számára akkor is, amikor a szigetet egyébként még meg sem pillantotta. Az első immár érzékszervi, vizuális benyomások – a part kopársága, sárga, meztelen sziklái – is a korábbi elképzélések felől válnak számára jelentéssé: az elbeszélő én tekintete a tájba vetíti ki azt, amit Szardínia múltjáról, kulturális klímájáról tudni vél. Ez az ábrázolási stratégia nyilvánul meg abban is, hogy az elbeszélői nyelvhasználat a földrajzi környezetet és lakóit ugyanazokkal a jelzőkkel („soft” [puha], „hard” [kemény], „uncivilised” [civilizálatlan]) illeti, a köztük fennálló metonimikus viszonyt egy metaforikus dimenzióval is kiegészítve – ezáltal azt sejtetve, hogy ugyanabból az anyagból vannak. A szardíniaiak egyébként is mintegy materiális voltukban válnak a megfigyelés tárgyává: az introspekció elkerülését a könyv gondolatmenete szerint az teszi indokolttá, hogy a személyiség szárdokra is jellemző archaikus képletét eleve az „öntudatlanság”, vagyis az önreflexió hiánya határozza meg. Az idegenség nemi kódoltsága szembeütő a könyvben: míg Szicília feminin jellege miatt kárhóztatható, addig Szardíniát kétségbevonhatatlan maszkulinitása teszi vonzóvá. A sziget ősinek vélt világa az utazót saját pszichéjének felszín alatti terrénumaiba is visszavezeti, legalábbis erre utal elbeszélése akkor, amikor egy-egy benyomást a freudi kísérteties (*unheimlich*) fogalmát felidézve rögzíti. A *Sea and Sardinia* jelentésképződésére mégsem jellemző az az egyneműség és ideologikus irányítottság, amely a későbbi *Mornings in Mexico* [Mexikói reggelek, 1927] olvasását már nagyon megnehezíti. A mű gyakran kitér az utazás eseményszerűségére, kiszámíthatatlan voltára, a mozgás önmagáért való örömeire, melyet nyelvileg is színre visz. „Comes over one an absolute necessity to move” [„Végigfut az emberen az érzés, hogy mozdulnia kell”, ford. tőlem – B. Á.] – a nyelvtani szabályokat felrúgva, egy mozgást jelentő igével így indul a regény első mondata (LAWRENCE 1997, 7). Az efféle szintaktikai megoldásokhoz társul a mozaikos, életképekkel és dialógusokkal egyaránt operáló szerkesztésmód, az elbeszélő én és elbeszélői távlatának különbségéből fakadó, helyenként humoros hatást keltő feszültség, a közvetlen megszólalást imitáló, aposztrofikus fordulatokkal, gyakori modális váltásokkal élő narráció. A szöveg ráadásul bizonyos pontokon aláássa a főszereplő-elbeszélő deklarált önértelmezését és Szardíniáról alkotott képét. Egyrészt ironikus fényt vet rá a saját magatartása és az általa a szárdokban fellelt férfieszmény között észlelhető különbség: a férfi sehová sem mozdul a felesége nélkül, sőt igencsak feminin viselkedési kódokat megidézve képes beszámolni a háztartási apróságokról és lelkesedni egy „csodálatos karfiol”

láltán – lásd a Lawrence-próza legjobb pillanatait idéző, fantasztikus leírást Cagliari piacairól (LAWRENCE 1997, 70–72). Másrészt a gondosan felállított Szardínia–Szicília-dichotómia is összeomlik a regény végén, egy Palermóban megtekintett marionett-előadás kvázi-jelenidőben való elbeszélésével. A játék komoly és férfias, nyoma sincs benne a szicíliaiaknak tulajdonított korábbi lágyságnak: a könyv utolsó sorait a „generous, hot southernblood” [„nagylelkű, forró, déli vér”, ford. tőlem – B. Á.; LAWRENCE, 1997, 213] iránti lelkesültség hatja át.

A pszichoanalízis személyiségfelfogása, „primitív” kultúrákról vallott nézetei és a *Rossz közérzet...* civilizációkritikája különösen erős hatást gyakorolt a kor kiemelkedő író-utazói közül Graham Greene-re. 1936-os műve, a *Journey without Maps* [Utazás térkép nélkül] annak az egy hónapnak a történetét örökíti meg, melynek során a Sierra Leonéba való érkezés után kis csapatával sikerült behatolnia Libéria belsejébe: a később világhíróvá avaszták Greene-nek ez volt az első Európán kívüli úti célja. A főszereplő-elbeszélő a könyvben is beszámol saját tapasztalatlanságáról és a libériai állam fehérek iránti ellenszenvéről, a rá leselkedő veszély hangsúlyozása azonban itt nem jár együtt a kalandregényekre jellemző karakterformálással. Írásában sokkal inkább arról tesz tanúságot, hogy vállalkozásának szerencsés végkimenetele a véletlenül és – ahogy azt többször hangsúlyozza – a szolgálatában álló feketék segítőkészségén múltott. A könyvben egy olyan afrikai utazó perspektívája képződik meg, akinek rálátása van a gyarmatbirodalmi terjeszkedés pusztító következményeire és az európai kulturális fölény viszonylagosságára. Sőt a *Journey...* már kifejezetten büntudatként jeleníti meg azt a kényelmetlen érzést, mely a romlást hozó civilizáció képviselőjeként, illetve a fillérékért hordszékeket, no meg azt cipelő bennszülötteket bérlő úrként fogja el a fehér idelátogatót. A címben szereplő „térképnélküliség” képzelet szerint értendő, hiszen a harmincas évek bezárkózó Libériájáról valóban nem állt sok térképészeti információ a külvilág rendelkezésére, az utazó önreprezentációját azonban mégsem a földrajzi felfedezők szerepkörét megidéző mozzanatok hatják át; helyett egy egyéni kvalitásaitól független, megérzések, spekulációk, egymásnak ellentmondó híradások alapján való tájékozódási képesség lassú elsajátításáról számol be. Greene könyvében a nyugat-afrikai bennszülöttek a civilizált emberénél archaikusabb lelki működést testesítenek meg. Habár – pont ebből az eszenczializáló megközelítésből fakadóan – az elbeszélő szövegében kimutathatóak a feketék idegenségének rögzítését, tárgyiasítását megcélzó stratégiák, egy, a jóindulat hermeneutikájával élő olvasat mégis inkább az irántuk érzett erős szimpátiát, a megértésükre tett kísérleteket regisztrálja, és azt, hogy a fehér főszereplő a típusokba való besoroláson túl igyekszik individuumokként megismerni kísérőit. Nagyon jellemző viszont a mű kultúraszemléletére az a korszakban elterjedt válságregorika, mely a kulturális keveredést mindig értékvesztésként, torzulásként kezeli: a part menti városok közege hibriditásánál fogva tisztóbbnak minősül, mint a kietlen vadon eldugott falvai.

A szöveg felkínálja a térképen nem rögzíthető belső utazás interpretációs alakzatát is: a főhős rögzült szokásainak, kényelemérzetének, igényeinek elvesztésével párhuzamosan egyre közelebb jut személyiségének mélyrétegeihez, ráébred élni akarására. Ahogy a zárlat nyíltan is kifejti, Afrika azokat a tudattalan erőket metaforizálja, melyeket a szubjektum valójában mindig is magában hordozott. Hogy a mű értelmezési lehetőségei mégsem szűkíthetők le egy ilyen rövidre zárt allegorizációra, az többek között annak köszönhető, hogy az epifanikus pillanatok színlényül szolgáló nyugat-afrikai vadon a könyvben távolról sem emlékeztet a korszak népszerű, romantizált Afrika-képére (lásd például a Tarzan-regények és -filmek díszleteit), inkább – ahogy azt Valentine Cunningham is kifejti – *A sötétség mélyén* világát idézi meg (CUNNINGHAM 1989, 409). Kerülve az egzotizáló és/vagy esztétizáló megközelítésmódot, a libériai erdőség rendkívül monoton, tájként is nehezen megkonstruálható, kísérteties fenoménként tárul fel a szövegben, melynek fenyegető idegensége nem számolódik fel a benne megtett mérföldek során. Érdekes az is, hogy az utazó fizikai állapota, illetve az undor tapasztalata talán a korszak egyetlen hasonló művében sem kerül ennyire előtérbe: a patkányok jelenlététől görcsbe ránduló fehér test kiszolgáltatottságára, fertőzéseknek való kitettségére, gyengélkedésére tett reflexiókból egy alternatív, az utazás elbeszélő által megállapított példaértékével nem mindig összesimítható történet rajzolódik ki.

A válságba jutott európaiság alternatívájának kereséseként leírható utazás elbeszélése már politikai ideológiákkal terhelt Rebecca West *Black Lamb and Grey Falcon* [Fekete bárány és sötét sólyom, 1941] című monumentális terjedelmű opusában. West az akkori Jugoszláviát járta be férjével, és az úti eseményekről íródo beszámolóját gyakran megszakítják azok a szövegrészek, melyekben a balkáni politikai helyzetet és annak történelmi hátterét ismerteti délszláv nézőpontból: a horvátokat eszményítő *Zagreb II* című fejezetben Jellasics például hőssé válik, Kossuth pedig nacionalista diktátorrá. Az archetipikus vonásokkal felruházott, paraszti társadalmának (vélt) osztály nélkülsége miatt is idealizált szlávság természetes őseréjét kikezdő hatalom a „civilizációnál” viszont már jóval konkrétabb formát ölt. West könyvében Németország fenyegető árnya vetődik rá mindenre – még a horvát asszonyok germán hatást mutató hímzésére is.

Az a modern útleírást meghatározó (és annak legitimitását egyúttal mindig meg is kérdőjelező) tapasztalat, miszerint nemcsak a saját, de immár a másik kultúra is válságba került (PFISTER 1999, 469), a műfaji önreflexió felerősödését eredményezi W. H. Auden és Louis MacNeice közösen írott, *Letters from Iceland* [Levelek Izlandról] című 1937-es, kevert műfajú könyvében. A három hónapos izlandi kaland elbeszélésének nehézségeit Auden szólama azzal magyarázza, hogy az utazási regényt a visszatérő cselekményelemek ismétlődése elkerülhetetlenül monotonná, azaz unalmassá teszi. Az ilyen módon műfaji sajátosságnak tekintett *unalom* ellenszereként a mű az elbeszélés lehetséges módjaival folytatott játékot jelöli ki, mely a legkülönfélébb diskurzusok, szövegtípusok és szövegalakító

eljárások imitációjára, esetenként paródiájára nyújt lehetőséget. Ennek megfelelően a könyvben megtalálhatóak a *light verse* tradícióját tudatosan felelevenítő episztolák, melyeknek a címzettje Lord Byron, továbbá prózában írt levelek Erika Mann-nak, valamint kátészerű, kérdés-felelet struktúrában íródó ismertető a szigetéről és egy verses végrendelet is.

Az utazók Izland iránti vonzalmának forrásai közt elsősorban az ősi sagákat emeli ki a könyv, mely helyenként szintén operál a megrontó civilizáció modernista toposzával: hangsúlyos benne az a megfigyelés, miszerint az archaikus germán-kelta kultúrától eltávolodó városi középosztály tagjainak mentalitását már itt is a „közönségesség” határozza meg. A primitív-modern szembeállítás alapján világlátás azonban nem határozza meg teljes egészében a mű jelentésszerveződését, sőt a tiszta, érintetlen eredet iránti vágyakozást az idelátogató náci turisták Izland-rajongásában erősen ki is karikírozza a szöveg. A *Letters from Iceland* mégis azt feltételezi, hogy Izland rokonságba léptethető Angliával, ennek azonban nem a germán származástudat, hanem az a megfigyelés képezi az alapját, hogy a földrajzi izoláltság tapasztalata egyfajta közös horizontot biztosít a két szigetország lakói számára. Az idelátogatás éppen ezért teremthet az otthoni élet górcső alá vételére is alkalmat: a könyvben legalább annyi szó esik a brit társadalomban bekövetkezett változásokról, mint az izlandiak szociális viszonyairól. Másrészt az egyik levél arra utal, hogy Nagy-Britannia tulajdonképpen már elvesztette szigetjellegét, hiszen lakóinak saját testéhez fűződő viszonya is átalakult a „naposabb klímát” feltételező kontinentális divatáramlatok hatására; azaz a szociokulturális tényezők – a napozás, a szabadtéri testgyakorlás, a kirándulás praxisainak népszerűvé válása – erősebbnek bizonyultak az éghajlat hatalmánál. A földrajzi környezet jelentőségének leértékelődésére nem ez az egyetlen példa a könyvben: az Auden-féle szövegrészek beszélője úgy jelöli ki a természettel szemben az embert a művészet valódi tárgyaként (habár ez a kijelentés sem nélkülöz egyfajta, saját deklaratív voltán ironizáló hangoltságot), hogy azt a Wordsworthtól eredeztethető romantikus természetvallás bírálatával köti össze. Mindez azért kelt meghökentető hatást, mert Izland sajátosságát legtöbb ábrázolója éppen a vulkánokkal és gleccserekkel szabdalta tájban látja, melyet a viktoriánus művészek (például az 1871-ben odalátogató William Morris) a természeti fenséges közegeként fedeztek fel maguknak (WIENS 1996, 14). A *Letters from Iceland* érvelése szerint az unalom nemcsak az utazási regények olvasásának, hanem magának az utazásnak is meghatározó tapasztalati rétegét alkotja, és az izlandi kirándulás esetében épp a természeti látnivalók elképesztő mennyisége kelt monotoníaérzetet: „One waterfall is extraordinary like the other.” [„Az egyik vízesés pont ugyanolyan, mint a másik”, ford. tőlem – B. Á.; AUDEN–MACNEICE 1985, 135.] Ezek a megjegyzések az esztétizáló természetdiskurzust kifigurázó komikus effektusként működnek a szövegben; mindeközben a tájleírás kívánalmát a turisztikai kiadványokra áthárító elbeszélői gesztusok mintha az érzékelésben beálló, éppen a táj megemészthe-

tetlen másságából fakadó deficitjeleként is olvashatóak lennének. A wordsworthi hagyománnyal való szembehelyezkedés mindenestre az utazói szerepkör deheroizálásával és az utazás által a szubjektumra gyakorolt hatás relativizálásával is együtt jár a műben. „No great happenings at all” [„Semmi nagyszerű dolog”, ford. tőlem – B. Á.; AUDEN–MACNEICE 1985, 252], foglalja össze az epilógus azt, hogy mi (nem) történt a két útítárrsal. A *Letters from Iceland* azonban anélkül demitizál egy elsősorban mítoszairól ismert földet, hogy bármiféle tragikus veszteségérzetet sugározná.

A világ töredezettségének tapasztalatával összekapcsolható irónia és öngúny (BLANTON 1997, 22), a félreértések által vezérelt kommunikáció és az ebből fakadó helyzetkomikum kerül előtérbe Evelyn Waugh utazásszövegeiben is. Waugh számos útirajza (*Remote People, Ninety-Two Days, The Holy Places*) közül az első és talán legsikerültebb a *Labels* [Címkék], mely, ahogy a cím is sugalmazza, kizárólag olyan helyeket mutat be, amelyek fel vannak „címkézve”, azaz jól ismert turisztikai úti célnak számítanak. Az elbeszélő a „címkék” dekonstruálását, az ismerősségérzet felszámolását, a klisék kiforgatását célozza meg. Az Etna feletti színpompás napkelte leírásának groteszk csattanója például így hangzik: „Nothing I have ever seen in Art or Nature was quite so revolting”. [„Sem a Természetben, sem a Művészetben nem láttam még semmit, ami ennyire visszataszító lett volna”, ford. tőlem – B. Á.; WAUGH 1974, 169.] A földközi-tengeri hajóutat így nem a látnivalók, hanem azok az embertípusok teszik szórakoztatóvá, akikkel a főszereplő a (tömeg)turizmus intézményrendszerének keretein belül kapcsolatba kerül. „Every Englishman abroad [...] likes to consider himself a traveller and not a tourist” [„Külföldön minden angol szereti magát utazóként és nem turistaként látni”, ford. tőlem – B. Á.; WAUGH 1974, 44] mutat rá a könyv ezen identitások szétválaszthatatlanságára: a *Labels* a múltba vágyódó, elitista utazásművelő aszketikus normáit figurálja ki, kiállva a jóval komfortosabb turistalét örömei mellett.

Waugh 1945-ben már maga is a nosztalgiát árasztó *When the Going Was Good* [Mikor jó volt úton lenni] címmel ad ki egy válogatást korábbi útirajzaiból, melynek előszavában amellet érvel, hogy a szögesdrótok között sodródó menekültek korában értelmét veszti az irodalmi utazás. Fussell is hasonló konklúzióval zárja könyvét, Waugh viszont hozzáteszi, hogy két nemzedékkal később talán ismét nyílik tér ilyen vállalkozások számára, s jóslata igaznak bizonyult: a hetvenes-nyolcvanas évek időszaka azt hozza magával, amit Jan Borm szavaival nem is a brit utazási irodalom „újjáéledésének”, inkább „megújulásának” tekinthetünk (BORM 2007, 14). Patrick Leigh Fermor, aki tizennyolc éves korában végiggyalogolta Európát, 1986-ban adta ki visszaemlékezéseit. A *Between the Woods and the Water* [Erdők és vizek között] címet viselő második kötetben azt követhetjük nyomon, ahogy 1934-ben, a vándorcigányok, pásztorok és Trianon miatt lesújtott, mégis nagylelkű arisztokraták már-már mesebeli világaként megjelenített Magyarországon, illetve Erdélyben grófok és bárónők adják kézről kézre az angol

vendéget. Jonathan Raban a „home tour” új változatát teremti meg a *Coastingban* (1987), ahol a Thatcher-éra Angliájának partjai körül való hajózás azt a bonyolult identitásalakzatot metaforizálja, melyet a saját kulturális örökség iránti vonzás és taszítás egyaránt jellemez. A *The Road to Oxiana* új, 1981-es kiadásának előszavát az a Bruce Chatwin írta, akinek *In Patagonia* [Patagóniában] és *The Songlines* [*Álomösvény*] című utazási regényei az angol próza posztmodern fordulatához is köthetőek. „Never. Never. Never” [„Soha, soha, soha”, ford. tőlem – B. Á.] – gyászolják Lear királyt is megidéző szavai azt a Byron által megörökített világot, mely többé már soha nem hozható vissza (CHATWIN 1994, xx). Az az olvasó, aki végigkövette Chatwin utazóinak barangolását az ausztrál sivatagban és Patagónia nem létező szörnycetegei között, mégsem a szakadást, hanem egy irodalmi hagyomány elevenségét és folytonosságát érzékeli.

Bibliográfia

- AUDEN, Wystan Hugh–MACNEICE, Louis (1985), *Letters from Iceland*, London–Boston, Faber and Faber.
- BLANTON, Casey (1997), *Travel Writing. The Self and the Other*, New York–London, Twayne Publishers, 1997.
- BORM, Jan (2007), „What Am I Doing Here”: Contemporary British Travel Writing From Revival to Renewal, *Literatura*, 49/5, 9–16.
- CARR, Helen (2002), *Modernism and Travel (1880–1940)*, in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Peter HULME–Tim YOUNGS (szerk.), Cambridge, Cambridge University Press, 70–86.
- CHATWIN, Bruce (1994), *Introduction*, in Robert BYRON, *The Road to Oxiana*, London–Basingstoke, Pan Macmillan, xi–xx.
- CUNNINGHAM, Valentine (1989), *British Writers of the Thirties*, Oxford, Oxford University Press.
- DUFF, Sarah Emily (2005), „Writing on the face of architecture”. Travel and translation in Robert Byron’s *The Road to Oxiana*, *English Academy Review: Southern African Journal of English Studies*, XXII/1, 89–99.
- FUSSELL, Paul (1982), *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars*, Oxford, Oxford University Press.
- KORTE, Barbara (2000), *English Travel Writing from Pilgrimiges to Postcolonial Explorations*, ford. Catherine MATTHIAS, Basingstoke–London–New York, Palgrave Macmillan.
- LAWRENCE, David Herbert, *Sea and Sardinia* (1997), Cambridge, Cambridge University Press.
- MICHEL, Willy (1990), *Modelle der Fremdwahrnehmung und Projektion im literarischen Reisebericht und im Roman der Gegenwart*, in Dietrich KRUSCHE–Alois WIERLACHER (szerk.), *Hermeneutik der Fremde*, München, Iudicium, 254–281.
- ORWELL, George (1989), *The Road to Wigan Pier*, Harmondsworth, Penguin.

- ORWELL, George (2001), *A wigani móló*, ford. LÁZÁR Péter, Budapest, Cartaphilus Kiadó.
- PFISTER, Manfred (1999), Robert Byron and the Modernisation of Travel Writing, *Poetica*, XXXI/3–4, 462–487.
- PRATT, Mary Louise (1992), *Imperial Eyes. Studies in Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge.
- ROBERTS, Neil (2004), *D. H. Lawrence, Travel and Cultural Difference*, Basingstoke–London–New York, Palgrave Macmillan.
- SACKVILLE-WEST, Vita (1926), *Passenger to Teheran*, London, Hogarth Press.
- WAUGH, Evelyn (1946), *When the Going Was Good*, Harmondsworth, Penguin.
- WAUGH, Evelyn (1974), *Labels. A Mediterranean Journal*, London, Duckworth.
- WIENS, Pamela Bracken (1996), Fire and Ice. Clashing Vision of Iceland in the Travel Narratives of Morris and Burton, *Journal of the William Morris Society*, XI/4, 12–18.