SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
NÉMET NYELVŰ IRODALMAK

Arany Mihály György

Felfedezők, felmérők, világgyűjtők

A kortárs német nyelvű történelmi felfedező-utazási regény változatai

Chrisoph Ransmayr *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, Daniel Kehlmann *Die Vermessung der Welt* és Ilija Trojanow *Der Weltensammler* című regényének példáján

doktori (PhD) disszertáció

Témavezető:

Dr. habil. Bombitz Attila

SZEGED

2018

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés: a történelmi utazások kortárs irodalmi változatai....4

2. Műfajelméleti vázlatok....11

2.1. A történelmi regény....11

2.1.1. Történelmi metafikciók....12

2.1.2. A történelmi regény öröksége. A talált és a kitalált....15

2.1.3. Poétika versus historiográfia....19

2.1.4. A történelmi regény elmélete....23

2.1.5. A „jelen érdekű kérdezés" révén konstruált múlt....25

2.1.6. A nemzeti reprezentáció és az emlékezet a történelmi regényben....27

2.1.7. Konklúzió: a történelmi regény mint képlékeny műfaj. Regénytipológiák....30

2.2. Az utazási regény....33

2.2.1. Az utazási irodalom általános kérdései....37

2.2.1.1. Az autenticitás....37

2.2.1.2. Az úti beszámolótól az utazási regényig....38

2.2.1.3. A hely mint úti cél. Az üresség helyei....44

2.2.1.4. Az utazás mint határátlépés és hódítás....45

2.2.2. A felfedező utazások....46

2.2.3. Posztkolonializmus, orientalizmus, egzotikum....48

2.3. Összegzés: tér- és időregények. Kronotoposz a történelmi utazási regényben....53

2.4. „Egy történet minden lehetőségével" – az életrajzi regény....57

2.4.1. Az életrajz....59

2.4.2. Az életrajzi regény....61

2.4.2.1. A figura és a hős....62

2.4.2.2. Fejlődés, Bildung és átváltozás....63

2.4.2.3. Biografizmus....67

2.4.3. Összegzés: A biográfia(i fikció) problémái....68

2.5. A három zsáner közös alapproblémái: fikcionalitás és posztmodern jellemzők....70

2.5.1. Faktualitás és fikcionalitás....70

2.5.2. Széljegyzetek a posztmodernhez....75

2.6. A regényelemzések módszertana....76

3. Három kaland – regényelemzések ... 79
3.1. Felfedezők – jelenetek a jégből.
Christoph Ransmayr: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*
(1984, *A jég és a sötétség borzalmai*) ... 79
3.1.1. Ransmayr kitalált világai ... 79
3.1.1.1. Exkurzus: az utazás és a történelem bűvkörében ... 81
3.1.2. A Mazzini-poétika – történelmi regényjegyek ... 86
3.1.3. A „Reisebericht" mint genealógia – utazási regényjegyek ... 91
3.1.4. Elbeszélésben élni? – biográfiai regényjegyek ... 95
3.1.5. Mítoszok ... 100
3.1.6. Epilógus: Ransmayr tutaján ... 107
3.2. Felmérők – párhuzamos életrajzok.
Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt* (2005, *A világ fölmérése*) ... 110
3.2.1. Kehlmann „megtört realizmusa" ... 110
3.2.2. Több mint biográfia – életrajzi regényjegyek ... 117
3.2.3. „…minden fajankó gúnyt űzhet belőle…" – történelmi regényjegyek ... 125
3.2.4. Aki tudja, hová tart – utazási regényjegyek ... 130
3.2.5. A Bildungsroman mint olvasat lehetőségei ... 133
3.2.6. Epilógus: „semmilyen kifinomult esztétikai elmélet sem védhetne meg" ... 137
3.3. A világgyűjtő – az idegen reprezentációja.
Ilija Trojanow: *Der Weltensammler* (2006, *Világok gyűjtője*) ... 141
3.3.1. Trojanow arcai ... 141
3.3.2. Az idegenség tablója – utazási regényjegyek ... 144
3.3.3. „Minden ember rejtély" – életrajzi regényjegyek ... 152
3.3.4. Az elmosódó írás – történelmi regényjegyek ... 159
3.3.5. A szöveg látens jelentésrétegei ... 162
3.3.6. Epilógus: Trojanow – Burton nyomában ... 165
4. Metszéspontok, relációk, konklúziók ... 170
4.1. A hibridzsáner „evolúciója". Az identitás útvesztői ... 173
4.2. Variációk az utazóra ... 178
4.3. Metabeszédmódok ... 183
4.4. A történelmi érzet ... 186
5. Bibliográfia ... 192

1. Bevezetés: a történelmi utazások kortárs irodalmi változatai

Az olyan, nagy hagyománnyal rendelkező műfajok, mint a történelmi és az utazási regény az ember ősi vágyait hordozzák: legyőzni a teret és az időt, miközben az életrajzi (biográfiai) regények a letűnt korok nagyjait idézik vissza, hogy életükön láthatóvá váljanak az emberi lét nagy kérdései és igazságai. Az évszázadok alatt számos metamorfózist megélt zsánerek alapgondolatai egy idő után elszakadtak konkrét tárgyuktól, és metaforák születtek belőlük. Az út ugyanis nemcsak a valós térben tehető meg, hanem az emberi bensőben is. A történelem pedig az időbeli tapasztalás allegóriájává vált, a történelemről való beszédmód hol változatos tanmesévé („A történelem az élet tanítómestere."), hol rejtélyes palimpszesztté nőtte ki magát.

A történelmi és az utazási regény meghatározásának nehézsége a műfaji definíciók látszólagos egyszerűségéből ered. Ezek a sommás, tömör leírások tágasnak és képlékenynek mutatják a zsánerek határait, így azok több más műfajjal is érintkezhetnek, és ezzel diskurzust indíthatnak el azt illetően, melyik műfaji jegy az erősebb. A bizonytalanság mögött az az egyszerű tény húzódhat meg, hogy az emberiség magával a térrel, az idővel, a történelemmel és az utazással mint jelenséggel sem vetett még véglegesen számot. Mindebből következik, hogy tárgyunk nem pusztán irodalomtudományi, hanem társadalomtudományi, sőt olykor filozófiai kérdésfeltevéseket is érinteni fog. Plauzibilis állításnak tűnik ugyanis Peter J. Brenner tézise, miszerint – az értelmezés és az abból következő – megértés kérdése mindig összekapcsolódott a világban való tájékozódással, illetve a világ uralásával, így egyszersmind a megértés, az interpretáció története a „szociokulturális fejlődés szeizmográfja".[1] Az irodalmi művek és a társadalmi jelenségek eképpen érintkeznek egymással időről időre, hol nyilvánvaló, hol pedig látens módon. Az irodalomtörténész érdeklődésének tárgya, az írott szöveg párhuzamos világokat nyit meg, amelyek immanens jelentéseket hordoznak. Idő és történelem, tér és utazás, irodalom és értelmezés így jelöli ki most e dolgozat tárgykörét és egyben határait is.

A bölcsész- és társadalomtudományok posztmodern diskurzusai egyre többször épülnek az intermedialitás és interkulturalitás fogalmi hálója köré, s emellett hevesen reflektálnak a kérdések történelmi beágyazottságára. A posztmodern ember – elsősorban a mediális

[1] Brenner, Peter J.: Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, 58.) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998, 1.

környezet megváltozása révén – a Marshall McLuhan-i globális falu[2] lakójává vált, és szükségszerűen magára kell öltenie az *utazó* valamelyik alakváltozatát. Közben ugyanakkor hite meginog világa bejárhatóságában és elbeszélhetőségében, az ugyanis sosem volt még ilyen hatalmas, és egyszersmind ilyen parányi. Az új médiumok által virtuálissá, imagináriussá váló valóság nehezebben megismerhető, mint valaha. Az elbeszélés klasszikus stratégiáit saját múltjában keresi. Az elbeszélő tehát történetét történelme újraolvasásán keresztül akarja felfedezni, a múlt segítségével rekonstruálná valóságát. Megismétli ősei útjait, ez azonban utód-voltát nem törölheti el. Elődei szövegei között él, melyek számára már csak töredékesek, érthetetlenek. A megismerés fundamentumnak hitt stratégái nem vezetnek el a megértéshez. A főhős azért indul el, hogy az utat és az írást megismételje, világát még egyszer elbeszélje. Az utazás mindenkori célja is kérdéses. A szövegen, az elbeszélésen, a világ felfedezésén keresztül önmagát keresi az utazó, de szükségszerűen eltéved, mikor saját magát is mint már megírt idézetet ismeri fel, majd eltűnik saját valóságából. Ezen ismeretelméleti igényű utazásoknak végső soron egyetlen egoisztikus és elérhetetlen céljuk van: egy – történelmileg is folytonos – identitás megalkotása.

A jelenkor történelmi utazási regényei parabolikusan és több variációban, eltérő hangsúlyokkal képezik le ezt a jelenséget. Az 1980-as évek óta folyamatosan regisztrálható a történelmi utazási regények erősödő jelenléte a kortárs német nyelvű irodalomban, olyannyira, hogy a témában tanulmánykötetet jegyző Hansjörg Bay egyenesen konjunktúráról beszél, melynek előfutáraiként Sten Nadolny *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983, 'A lassúság felfedezése') és Christoph Ransmayr *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984, *A jég és a sötétség borzalmai*) című regényét nevezi meg.[3] A Bay által „historische Entdeckungsreise" [történelmi felfedezőút] műfajmegjelöléssel illetett, és e dolgozatban *történelmi felfedező-utazási regényeknek* nevezett művek korpuszából[4] kiemelkedik Daniel

[2] Ld. McLuhan, Marshall: The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man. Toronto: University of Toronto Press 1962, 31.

[3] Bay, Hansjörg: Literarische Landnahme? Um-Schreibung, Partizipation und Wiederholung in aktueller Relektüren historischer „Entdeckungsreisen". In: Derselbe / Struck, Wolfgang (Hg.): Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2012, 107–132, itt: 107.

[4] Bay és Struck *historische Entdeckungsreise* korpusza messzebbre tekint és szélesebb merítéssel számol, mint dolgozatunk. A konjunktúra előfutárként tehát Sten Nadolny *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983) és Christoph Ransmayr *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) című regényét jelölik meg. Ide tartozik továbbá: Raoul Schrott: *Finis terrae. Ein Nachlaß* (1995), Michael Roes: *Rub' Al Khali. Leeres Viertel – Invention über das Spiel* (1996), Alex Capus: *Munziger Pascha* (1997), *Reisen im Licht der Sterne* (2005) és *Eine Frage der Zeit* (2007), Felicitas Hoppe: *Pigafetta* (1999) és *Verbrecher und Versager. Fünf Porträts* (2004), Hans Christoph Buch: *Kain und Abel in Afrika* (2001) és *Sansibar Blues oder wie ich Livingstone fand* (2008), Thomas Stangl: *Der*

Kehlmann *Die Vermessung der Welt* (2005, *A világ fölmérése*), valamint Ilija Trojanow *Der Weltensammler* (2006, *Világok gyűjtője*) című regénye. Ezek ugyanis Ransmayr regényével együtt egyértelműen három zsáner, a történelmi, az utazási és az életrajzi regény metszetében elhelyezkedő hibridek,[5] melyek műről műre variálódó motívumokat és a hibridzsánert gazdagító új elemeket mutatnak fel. A következő jegyek valamelyike vagy akár egyszerre több is fellelhető e regényekben:

– **párhuzamos, polifonikus elbeszélés:** az elemzendő regények mindegyike több elbeszélői síkot működtet. Ezek alkalmasak arra, hogy párhuzamos utakon járó – de alapvetően ugyanoda tartó – figurákat vonultasson fel egymás mellett a szöveg, vagy éppen egy metaszinten reflektáljon – a kételkedés, az irónia vagy a paródia hangvételével – az elbeszélésre, vagy több szemszögből mesélje el ugyanazon történetet;

– **a múltban megtett út megismétlése, a felfedezésekről szóló szövegek újraolvasása és újraértelmezése, újrarendezése** (*Re-Lektüren*, *Re-Inszenierung*[6]): az utazóban a posztmodern ember saját irodalmi absztrakciójára ismer rá. Az út megismétlése a múlt felidézése és újraalkotása, de a rekonstrukció mindig szükségszerűen töredékes, mert a szövegek nem a valóság lenyomatai, hanem a szubjektum emlékeinek megbízhatatlan őrzői;

– **kollázs:** a sokhangúvá és soktekintetűvé váló elbeszélés különböző szövegeket montázsol egymás mellé, melyek akarva-akaratlan dialógust kezdenek egymással. A regények nemcsak intertextusokkal tarkítottak, hanem sokszor a szöveg mögött másik szöveg sejlik fel – az elbeszélő hangját egy másik hang zavarja meg –, és palimpszesztként szervezi újjá az egyre összetettebbé váló regényvilágot;

– **a történelmi valóság és a fikció közötti párbeszéd:** a regény kitalált világa és a referenciális, ám rekonstruálhatatlan valóság feszültséget generál. Elbeszélőnek és befogadónak egyaránt döntenie kell, mit kezd ezzel a feszültséggel;

---

einzige Ort (2004), Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt* (2005), Ilija Trojanow: *Der Weltensammler* (2006), valamint Christof Hamann: *Usambara* (2007). Régebbre tekintve ide sorolják még Urs Widmer *Die Forschungsreise* (1974) című művét, valamint a német kultúrkörön kívüliként említik T.C. Boyle *Water Music* (1981), Per Olof Sundman *Expeditionen* (1965), valamint Magnus Mills *Explorers of the new century* (2005) című műveit. Ld. Bay 2012, 107, 2. lábjegyzet és Bay / Struck 2012a, 9.

[5] A műfajok metszetében természetesen még más zsánerek is említhetők, melyek nyomokban, kisebb-nagyobb arányban a korpusz egyes alkotásaiban tetten érhetők, Alexander Honold ilyenként említi például a dokufikciót vagy a riportot. Ld. Honold, Alexander: Das weiße Land. Arktische Leere im postmodernen Abenteuerroman. In: Honold, Alexander / Hamann, Christof (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, 69–86, itt: 82.

[6] Bay 2012, 107. A dolgozat magyar nyelven tesz kísérletet arra, hogy beszéljen a német nyelvű kortárs regényekről és a hozzájuk kapcsolódó irodalmi diskurzusokról. A legfontosabb szakkifejezések eredeti nyelven való megadásával segíteni szeretnénk a német – helyenként angol – nyelvű szakirodalomban tájékozódni kívánó olvasót.

– a világ megismerési igénnyel véghez vitt bejárása és felmérése, a tudás és nem tudás, a térkép fehér foltjainak metaforájával jelölt ismeretlen, érintetlen és az idegen természetének kutatása: e dolgozat legfőbb tézise, hogy e regények ismeretelméleti potenciállal rendelkeznek. Két döntő kérdésre keresik a választ: (1) mi is maga a megismerés, mik a határai, felmérhető-, bejárható- és megérthető-e a világ, (2) ebben a megismerésre és felmérésre váró világban hol a főhős helye, hogyan ragadható meg identitása. A regények szereplői azért kelnek útra, hogy az ismeret hiátusát (a térkép fehér foltját) megszüntessék, az ismeretlent ismertté tegyék és a világ megismerésén keresztül – kimondva vagy kimondatlanul – saját önazonosságukat is megtalálják;

– az én és a Másik (nem-én) interakciója: a fentiek értelmében a felmérés során a felmérő maga is mérlegre kerül, vagyis az út saját identitására is rákérdez, a határ az ő énjének határát is láthatóvá teszi – ebben a folyamatban jelenik meg az utazó énje, és vele szemben a Másik, az idegen. A kérdés az, kinek a hangján, kinek a szemszögéből tud megszólalni a szöveg.

Mindezek alapján az azonosított hibridműfaj definícióját a következőképpen adjuk meg. A történelmi felfedező-utazási regény olyan cselekményt ábrázol, melyet történelmi és/vagy fiktív alakok életrajzán keresztül követhetünk végig, és melynek középpontjában egy vagy több földrajzi vagy szellemi felfedezés áll, mely(ek) a megismerés kérdéseire irányuló jelentést hordoz(nak). E jelentés többnyire értelmezhető mind általános ismeretelméleti síkon, mind pedig a főszereplő(k) identitása szempontjából. A történelmi felfedező-utazási regényekben meghatározó, gyakran a cselekményt is előmozdító szerepet játszik a történelmi idő, valamint az utazás és maga a tér.

A történelmi felfedező-utazási regények a posztmodern ember léthelyzetének sajátos allegóriái, bennük a ma embere újraírja a tegnap hőseinek történeteit, felidézi és megismétli ősei útját, miközben felteszi a kérdést, hogy megéri-e útra kelni, érdemes-e a kijelölt célért áldozatot hozni. A cél pedig sokszor banális és értelem nélküli: a térkép fehér foltjának toposza, olyan felfedezetlen, érintetlen területek meghódítása, mint az Északi-sark, a sivatag vagy más vidék a világ peremén. Ezek az „extrém terek" pedig számos lehetőséget rejtenek a fantázia és az eltűnés számára.[7] A múlt szövegek általi *re*-konstruálása egy ponton

[7] Bay, Hansjörg / Struck, Wolfgang: Vorwort. In: Dieselben (Hg.): Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2012, 9–14, itt: 11. (A továbbiakban Bay / Struck 2012a)

szükségszerűen a világ konstruálásába, Christoph Ransmayr szavával élve „kitalálásába” fordul át.

A regények tematikus és strukturális egybevetése az utazástörténetek sajátos „evolúcióját” rajzolja ki abban az értelemben, hogy minden regény a hibridzsáner elemeinek gazdagodásához, eszköztárának sokrétűbbé válásához járul hozzá. Nadolny John Franklin angol hajóskapitány (1786–1847) élet- és utazástörténeteit beszéli el, melyek közt hangsúlyos helyet foglal el az 1845-ös északi-sarki expedíció. Szokatlan életrajzi és fejlődési regény ez, Nadolny ugyanis Franklin történelmi alakját úgy rajzolja el, hogy hősét egy különleges defektussal, az életszerűtlen lassúsággal ruházza fel. Franklin a hátrányból előnyt kovácsol: az idődimenziónak a lassúság általi kimerevítettsége, megnyújtása lehetővé teszi, hogy a világ olyan részletei tárüljanak fel előtte, amelyek a „rohanó” emberek szeme elől rejtve maradnak. Nadolny népszerű regénye kétségtelenül úttörő jelentőségű volt, azonban tárgykörét az angolszász kultúrkörből merítette, és alapvetően hagyományos, kronologikus elbeszélést választott az általa újjáteremtett Franklin élettörténetéhez. Elbeszélés-technikáját tekintve összetettebb, izgalmasabb, a történetrekonstruálás problematikáját irodalmi köntösbe ültető, és nem utolsó sorban a német nyelvű kultúrkörből, osztrák tematikájú regénnyel Christoph Ransmayr jelentkezett, ezért elemzésünk tárgyául inkább az ő regényét választjuk.

Ransmayr az 1872–74-es osztrák-magyar Északi-sarki felfedezőutat meséli újra *A jég és a sötétség borzalmai*ban, egy polifonikus elbeszélésben: az idő- és cselekménysík száz év távlatában az expedíció nyomába eredő főhős, Mazzini révén megkettőződik. A regényben a biográfiai vonalat a Monarchia két jeles tisztje, Carl Weyprecht (1838–1881) és Julius Payer (1842–1915) élettörténetei képviselik. Az eredeti dokumentumok, útinaplók alapján tájékozódó és egyben saját feljegyzéseket vezető Mazzini utazása erős „autopoetologikus reflexiót”[8] hordoz, hiszen útja révén a múlt és a jelen, a dokumentáció és a kitaláció sajátos egymásba játszása az elbeszélő krónikást is folyamatos metanyelvi reagálásokra készteti. Éppen ezek a reflexív megnyilvánulások azok, amelyek a leginkább felerősítik a regény ismeretelméleti karakterét.

Nemcsak párhuzamos utazástörténet, hanem párhuzamos életrajzok is (melyekben ugyanakkor szintén domináns szerepet játszik az utazás) találhatók a korpuszban: Kehlmann *A világ fölmérése* című regényében a német tudomány két szellemóriása, a matematikus Carl Friedrich Gauss (1777–1855) és a természettudós Alexander von Humboldt (1769–1859)

[8] Bay 2012, 116.

élettörténetét, tényleges és „belső”, lelki-szellemi utazásait követi végig, szövegébe beleszőve és újraírva a két tudósról szóló, pretextusként szolgáló anekdotákat. Sikeres lehet-e a világ felmérése, megmérhető-e a tér és az idő, s végső soron megérthető, megismerhető-e a világ, s ha igen, milyen árat kell fizetnünk érte? – e kérdések mentén épül fel *A világ fölmérése.*

A történelmi felfedező-utazási regények evolúciójának következő foka olyan fogalmak beemelése a regény világába, mint az interkulturalitás, az egzotikum, az „idegen tekintet”, vagy a „going native”. E szövegek protagonistája helyek, kultúrák, nyelvek, identitások, „világok gyűjtőjévé” válik. Ezt a vonalat képviseli Trojanow a *Világok gyűjtője* című regényében. Az elbeszélés itt is több elbeszélői szálon fut, a főszereplő Sir Richard Francis Burton (1821–1890) auktoriális elbeszélő által felmondott élettörténetével párhuzamosan egyik fejezetben szolgája, a másikban egy vizsgálóbizottság, a harmadikban egy kelet-afrikai mesélő idézi fel a múltat, melyben India, Mekka és a Nílus forrásvidéke is megjelenik. Bár a tárgykörét tekintve Trojanow – akárcsak Nadolny – angol témához nyúl, mégis, elbeszéléstechnikája, valóságfelfogása nagyban rokon a másik két regénnyel, valamint a regény idegenséghez való egyedi viszonyulása miatt mindenképpen tárgyalásra érdemes mű.

A felvázolt regények a „historische Entdeckungsreise” korpusz *mainstream* vonalát képezik, emellett a műfaj perifériáján még számos más mű található, melyek részletes tárgyalása meghaladja e dolgozat tárgykörét, illetve terjedelmi lehetőségeit, és részben meg is tette már Hansjörg Bay és Wolfgang Struck,[9] valamint Alexander Honold és Christof Hamann idézett tanulmánykötetében.[10] A jégvilág expedícióiról pedig egy teljes monográfián át Marion Munz-Krines értekezik.[11]

A dolgozat először a műfajelméleti kérdések tisztázására vállalkozik, majd konkrét elemzési példákon át építi fel azt a fogalmi hálót, amit a történelemi, az utazási és az életrajzi (biográfiai) regény zsánerkombinációja kijelöl. Ennek során tehát közös motívumrendszerük okán Christoph Ransmayr *A jég és a sötétség borzalmai*, Daniel Kehlmann *A világ fölmérése* és Ilija Trojanow *Világok gyűjtője* című regényeit elemezzük részletesebben, melyek a műfaj „evolúciójának” egy-egy kiemelkedő állomásait jelentik. Ez egyben a dolgozat újdonsága, hiszen ilyen átfogó és ilyen szempontrendszerű, a megismerés kérdéseire fókuszáló munka e

[9] Bay, Hansjörg / Struck, Wolfgang (Hg.): Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2012.

[10] Honold, Alexander / Hamann, Christof (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009.

[11] Munz-Krines, Marion: Expeditionen ins Eis. Historische Polarreisen in der Literatur. (= Segebrecht, Wulf (Hg.): Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur, Bd. 34). Frankfurt am Main – Berlin et al.: Peter Lang 2009.

három regényről még nem született. Maga a három zsáner felőli szisztematikus közelítés is új gondolat, hiszen a hivatkozott szakirodalom a történelmi és az utazási regény műfajait ugyan – hol erőteljesebben, hol érintőlegesebben – tárgyalja, a biográfiai regény zsánerét viszont szinte teljesen elhanyagolja, vagy csak csekély hangsúlyt fektet rá. A történelmi felfedező-utazási regény olvasatunkban háromkomponensű hibrid, egymással szoros kapcsolatban álló három műfaj meghatározott elegye, melyben az egyes zsánerek határai nem merevek, de mindegyiknek kimutathatók legfontosabb jellemzői. E három zsáner az identitás három problémáját tematizálja: az időt, a teret és az életrajz megírásának lehetetlenségét.

2. Műfajelméleti vázlatok

A történelmi regény értelmezése, műfaji meghatározásának origója a regénybeli valóság és a fikció, valamint az archaizálás–aktualizálás relációjából, illetve arányaiból indul ki. Ugyanez a pont képezi a viták alapját az utazási és az életrajzi regények esetében is. A kérdés sokszor nem kevesebb, minthogy a befogadó elfogadja-e a fikcionalitás primátusát, vagy éppen a valóságos elemek melletti komplementer funkcióját egy mű által képzett jelentés javára.

Nem elhanyagolható recepcióesztétikai tény, hogy a hétköznapi gondolkodásmódban általános értetlenség övezi a történelmi regények „történelmietlenségét". Úgy tűnik, az „átlagolvasó" többnyire *dokumentarista* történelmi regényként olvassa ezeket a műveket, vagy legalábbis ennek elemeit kéri számon a deklaráltan nem dokumentarista alkotásokon is. Részükről a történelmi hűség nem is elvárás, hanem egyenesen prekoncepció e művek esetében, ami számos félreértéshez vezethet. Ez a(z egyik) magyarázata annak, hogy a 19. századi történelmi regények írói rendre elő- vagy utószóban magyarázzák azt a körülményt, hogy a romantika által szentté avatott nemzeti történelmet milyen indíttatásból (és milyen „jogon") teszik ki egy regényvilág elbeszélői törvényszerűségeiből adódó deformációnak.[12] Az is máig igaz megállapítás, hogy „a köztudatban is eleve megformáltan él sok jelentős történelmi esemény, s ezek szabad alakítása a köznevelés által kialakított közfelfogásba ütközik, azt sérti."[13]

2.1. A történelmi regény

A történelmi regényről írott munkák szerzője gyakran szabadkozni kényszerül, hogy miért szeretne vagy tud csak „részleges" képet adni a kutatás állásáról „a teljesség igénye nélkül". Nemcsak azért van ez így, mert a korpusz rendkívül gazdag és heterogén, hanem azért is, mert a történelmi regény máig problémás, „nagyon kényes műfajváltozat".[14]

---

[12] Ld. Bényei, Péter: A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete. In: Studia Litteraria, Tomus XXXVII., Debrecen, 1999, 55–89, itt: 56-57.

[13] Csetri, Lajos: Regény és történelem. In: Tiszatáj, 1967/2, 155–161, itt: 156.

[14] Szegedy-Maszák, Mihály: A rajongók. In: Uő.: Az újraolvasás kényszere. (= Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái). Pozsony: Kalligram 2011, 184–209, itt: 184. A műfaj „kényességét" az is igazolja, hogy időről időre tematikus folyóiratszámok foglalkoznak vele, magyar irodalmi példa a *Tiszatáj* 1967–68. évi számai (a vita összegzése: Bárány, László: Összefoglaló a Tiszatáj történelmi regény-vitájáról. In: Tiszatáj, 1968/11, 1053–1055), illetve a 2004/4. szám, valamint az Alföld 2005/3. száma.

2.1.1. Történelmi metafikciók

A történetírói metafikció (*historiographic metafiction*) terminusát jegyző Linda Hutcheon a történelemhez való viszony, a történelemről való beszéd jelenkori sajátosságát a posztmodernizmus eredőjének véli. Hutcheon osztja Hayden White és követői történetírás-kritikáját – melyről később részletesen szólunk –, hiszen az irodalmat és a történelmet egyazon fa két ágának tartja, melyek sokkal inkább a valószínűségből, mint az objektív igazságokból táplálkoznak nyelvi természetükből (*linguistic constructs*) kifolyólag.[15] Történelem és fikció, valamint kölcsönös viszonyuk egyaránt történelmileg determinált és változó az egyes korszakokban.[16]

A német irodalomban a hagyományos történelmi regény mindmáig nagy tradícióval rendelkezik, bizonyára ez az oka annak, hogy nemzetközi összehasonlításban a német nyelvű történelmi regényeket elsősorban nem a játékos, posztmodern karakterrel azonosítják – pedig a történelmi, történetírói, „historiográfiai" metafikció ebben a kultúrkörben is jelen van – állapítja meg Robin Hauenstein.[17] A monográfiaíró úgy látja, hogy a posztmodern és a történelmi metafikció, azaz a történelmi regény új formája szorosan összefügg egymással, és a műfaj komoly ismeretelméleti relevanciával bír.[18] Ugyanígy vélekedik Erik Schilling is, akinek megfogalmazása szerint először a történelmi regény volt képes arra, hogy olyan narratív struktúrát kínáljon, melynek keretei között a posztmodern gondolatvilág teljesen kibontakozhat.[19] Hauenstein argumentációjában Linda Hutcheon definíciójára hagyatkozik, miszerint a posztmodern irodalomban a múlt és jelen szétválaszthatósága kérdésessé válik (*Ineinander von Vergangenheit und Gegenwart*), valamint intenzív önreflexivitás és parodisztikus intertextualitás („*intense self-reflexivity and overtly parodic intertextuality*") jellemzi.[20]

A történelmi metafikció – szemben a hagyományos történelmi regénnyel – nem lezárt egységként tekint a múltra, hanem plurális értelmezhetőségében szemléli, számot vetve azzal,

---

[15] Hutcheon, Linda: A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. New York – London: Routledge 2004, 105.
[16] Uo.
[17] Hauenstein, Robin: Historiographische Metafiktionen. Ransmayr, Sebald, Kracht, Beyer. (= Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 820). Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, 21.
[18] Uo., 39.
[19] Schilling, Erik: Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur. (= Stauf, Renate (Hg.): Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 49). Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2012, 22.
[20] Hauenstein 2014, 39–40.

hogy múlt és jelen kölcsönösen egymásba játszik, a közöttük lévő határ kétségbe vonható, csakúgy, mint irodalom és történelem, valóság és fikció esetében – folytatja Hauenstein. A történelmi metafikció nem a múlt létét vonja kétségbe, csupán annak hozzáférhetőségét a szövegszerű ábrázolásra korlátozza.[21] Hutcheon szerint a múltat csak annak szövegein keresztül ismerhetjük meg, így kapcsolódik az irodalomisághoz.[22] Jórészt mind a tradicionális, mind pedig a posztmodern történelmi regény tisztában van azzal, hogy az írás során a kitalált és a valós, történelmi elemek összekeverednek. A hagyományos történelmi regény viszont soha nem kérdőjelezi meg a történetírás tisztán faktuális voltát. A történelmi metafikciók elbeszélői kommentárjaiban a történetírás- és ismeretelmélet-kritikai viszonyulás jelenik meg. Jellemzően nem a „nagy elbeszéléseket" (*grands récits* – Lyotard) kedvelik, hanem a marginális témákhoz vonzódnak, minden értelemben preferálják a perifériát és a részleteket, a kis léptéket, a mikrotörténet-írás témáit.[23] Jellemzőjük a multiperspektivitás, mely gyakran az elbeszélői hang polifóniájában is tetten érhető.[24] Részben ennek következményeként az igaz és a hamis kategóriái nem alkalmasak a posztmodern történelmi metafikció vizsgálatára, mert jobbára csak igazság*ok* (*truths*) vannak, az önmagában vett hamis(ság) (*falseness per se*) ritkán fordul elő – írja Hutcheon.[25]

Nagyjából az 1980-as évektől újra felélednek a német nyelvű irodalomban is a történetközpontú elbeszélések, a narratívák pedig a történelmi megismerés fontos formájaként definiálódnak, kognitív eszközként tekint rájuk a szakirodalom.[26] Ahogyan White fogalmaz: segítségükkel az emberi értelem megalkotja és egyben gyarmatosítja is világát.[27] Szellemi, szimbolikus értelemben véve ugyanúgy tesz, mint a letűnt korok nagy felfedezői, hódítói az addig ismeretlen területekkel.

Hauenstein a történelmi metafikció lényegi elemei közé sorolja természetszerűleg a metafikcionalitást, az inter-, illetve transztextualitást, az iróniát, a paródiát és a hibriditást.[28] Megjegyzi: a metafikcionalitás *önmagában* nem posztmodern jegy, szinte minden korszakban megtalálható valamilyen formában. A posztmodernben viszont hangsúlyossá válik,

---

[21] Uo., 42.
[22] Hutcheon, Linda: A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. New York – London: Routledge 2004, 128.
[23] Hauenstein 2014, 43–44.
[24] Schilling 2012, 52.
[25] Hutcheon 2004, 109.
[26] Hauenstein 2014, 17.
[27] White, Hayden: A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás. Ford. Heil Tamás. In: Uő.: A történelem terhe. Összeáll. Braun Róbert. (= Hévizi, Ottó et al. (szerk.): Horror metaphysicae). Budapest: Osiris–Gond 1997, 68–102., itt: 101.
[28] Hauenstein 2014, 45.

tudatosodik és túlzott formákat ölt ez a tendencia. A metafikció leleplezi a fikcionális illúziót, nyilvánvalóvá teszi szemiotikai hálóját, ezzel aláássa a megszokott elbeszélői konvenciókat, az írói tekintélyt, felbontja a lezárt cselekményszálakat és újabb interpretációs lehetőségeket kínál – folytatja Hauenstein. A történelmi metafikciók számos szövegtípussal dolgoznak, sajátos keveredést hozva létre: naplóbejegyzések, levelek, kivonatok, hajózási táblázatok alkotnak kollázst – töredékek, melyek fragmentáltságukkal kérdőjelezik meg a teljességre törekvő elbeszélés lehetőségét.[29] Mindez a posztmodern iróniával, paródiával, pastiche-sal ötvözve jelenik meg.

Hutcheon szerint a posztmodern intertextualitás arra törekszik, hogy bezárja a múlt és az olvasói jelen közti szakadékot, valamint hogy újraírja a múltat egy új kontextusban.[30] A hibriditás három szinten értelmezhető: a műfajok, a szövegtípusok és a művészeti formák tekintetében. Utóbbi a népszerű (pop) és a magaskultúra egymásba játszását jelenti.[31]

A történelmi metafikciók a német nyelvterületeken is gyakran a bestsellerlisták vezetőivé váltak – nem véletlen Hutcheon szójátéka, miszerint a múlt képes „mulattatni" (*pastime of past time*).[32] A történelmi regények ilyen módon egy szélesebb olvasóközönség számára biztosítanak hozzáférést az irodalomhoz és a történelemhez – mindezt pedig a műfajra jellemző középszerű hősök (*mittlere Helden*) is elősegítik, azonosulási lehetőségeket kínálva.[33] E regények jelentésképzése, nyelvezete, cselekményvezetése, figurális építkezése olvasható egyszerű műfaji kódok mentén, például történelmi kalandregényként, másrészt viszont szoros olvasásukkor komoly és komplex összefüggésrendszerek érhetők tetten, melyek a történelmi tudat és a megismerés legalapvetőbb kérdéseit teszik fel.

Tárgyalandó regényeink mindegyikében valamilyen módon benne rejlik az elbeszélt történetre/történelemre való kritikus reflexió – ez némely műveknél direktebb (Ransmayr), máshol áttételesebb (Trojanow). Ezek a regények a szubjektum identitásvesztésének, de legalábbis –elbizonytalanodásának történetei. Az utazás önmagában hordozza a határátlépés

---

[29] A posztmodernt szokás a romantika szellemi párjának tekinteni, és a töredék, valamint az irónia is lehetőséget ad arra, hogy ezt megtegyük. Romantikus irónián Friedrich Schlegel olyan mentalitást ért, mely mindenre kritikus-szkeptikus módon rákérdez, és így állandó reflexió révén szeretne az igazsághoz minél közelebb jutni (Ld. Borries, Erika von / Borries, Ernst von: Deutsche Literaturgeschichte. Band 5. Romantik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, 54–55). A posztmodern reflexivitása, metafikcionális megnyilvánulásai hasonlót szolgálnak: kritikusan és kétkedve viszonyul – most konkrétan – a történetírás megállapításaihoz, a múlt megismerhetőségéhez és rekonstruálhatóságához, mindezért a regények hangneme gyakran vagy az irónia vagy a paródia regiszterét választja. A töredék hasonlóképpen ismeretelméleti kétséget testesít meg – a romantikában sommás gondolattöredékek formája volt (vö. uo., 56).

[30] Hutcheon 2004, 118.

[31] Hauenstein 2014, 45–50.

[32] Hutcheon 2004, 105.

[33] Schilling 2012, 22.

gesztusát, mely olykor szimbolikusan, az alany viszonylatában is megtörténik álruha, álca felöltésével. A palimpszesztek világában egyik szöveg íródik a másikra, egyik világ olvassa és ismétli a másikat, mígnem ráismernek saját másolat-létükre vagy „idézet-voltukra”.[34] A szövegvilágok bejárása révén episztemológiai jelentést sugallnak a letűnt idők újramesélt figurái. Az egyes regények eltérő módon és mértékben részesülnek a felsorolt posztmodern jegyekből, de alapbeállítódásukat ahhoz tartozónak érezzük. Azt is megállapíthatjuk, hogy a korpusz egyes darabjai keverik a szórakoztató és a magasirodalom eszköztárát, közülük nem egy szerepelt bestsellerlistákon. Úgy véljük, hogy ezek a szövegek ugyan olvashatók felületesen is, de mélyszerkezetükben általában komoly nyelvi megformáltság, átgondolt motívumháló tárható fel azzal együtt, hogy élvezeti értékük sem elhanyagolható.

2.1.2. A történelmi regény öröksége. A talált és a kitalált

A történelmi regénynek kezdettől fogva szembe kellett néznie eredetének problematikájával, egyrészt azzal a ténnyel, hogy a 18. századig a történetírást az irodalom „egyik fajtájának”[35] tekintették, így az önállósodó történelmi regény és a történetírás kölcsönösen kellemetlen értelmezési örökséggel kényszerült szembenézni. Másrészt – ami az előzőből következik – a történetírástól mint irodalmi műfajtól esztétikai jegyeket is elvártak. Johann Christoph Gatterer 18. századi német történész például még a történetíró erényének tartotta azt, ha szemléletesen (*anschauend*) képes elbeszélni a múlt eseményeit, élő módon képes azokat megjeleníteni, a cselekvő történelmi alakokat pedig beszélteti, hogy ezzel is élővé tegye történetmondását.[36] A diakrón látlelet leegyszerűsítve így néz ki: ami még Gatterer szemében a 18. században elvárás a történetíróval szemben és neki tulajdonított erény, mintegy kétszáz évvel később az amerikai posztmodern történetírás-elmélet teoretikusai szemében már súlyos módszertani hiányosság.

A történetírás pozitivista alapeszméjét az irányzat atyjaként és a modern, forrásalapú történetírás egyik megalapítójaként tisztelt Leopold von Ranke úgy fogalmazta meg, hogy a

[34] Vö. Kulcsár-Szabó, Zoltán: Kommentár helyett „hymen”? A metatextualitás felszámolása Christoph Ransmayr Die letzte Welt című művében. In: Tiszatáj, 1999/6, 66–83, itt: 74.
[35] Ld. pl. Lukács, János: Történetírás és regényírás. In: Történelmi Szemle, 1985/2, 282.
[36] Ld. Gatterer, Johann Christoph: Vorrede von der Evidenz in der Geschichtkunde [sic]. In: Boysen, Friedrich Eberhard (Hg.): Die Allgemeine Welthistorie die in England durch eine Gesellschaft von Gelehrten ausgefertiget [sic] worden. In einem vollständigen und pragmatischen Auszuge. (= Alte Historie, Band 1). Halle 1767, 1–38, itt: 12; 17.

történelem leírható, „ahogyan valójában volt” („*wie es eigentlich gewesen* [ist]”).[37] Kétségtelen, hogy ezt az alaptételt már a maga korában is vitatták, Johann Gustav Droysen és követői például Ranke álláspontját egyenesen „módszertani naivitásnak” tartották, és esszéistának bélyegezték meg.[38] Tegyük hozzá, hogy Ranke is árnyaltabban gondolkodott a történetírásról, álláspontja szerint ugyanis a történetírás abban különbözik a többi tudománytól, hogy egyben művészet is – a képzelet teremtő erejét ő sem zárta ki a történelemalkotási folyamatból (ebből az indíttatásból Paul Ricoeur Ranke szállóigévé vált mondatát éppenhogy nem az objektivizmus, hanem inkább a narratív szemlélet melletti érvként értelmezi).[39]

A történelem elbeszéléséről való gondolkodás másik pólusa az a posztmodern vonulat, amelynek kezdetét elsősorban Hayden White 1973-ban megjelent *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*[40] című kötete fémjelzi, s mely egyben a történettudomány nyelvi fordulatának egyik mérföldkövévé vált. E két pólus között eltelt mintegy másfél évszázad természetesen nem jelenti a pozitivista világkép vita nélküli elfogadását, épp ellenkezőleg. Számos teoretikus, többek között Georg Wilhelm Friedrich Hegel (*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, *Előadások a világtörténet filozófiájáról*) és Wilhelm von Humboldt (*Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*, *A történetíró feladatáról*) is értekezett az objektívnek hitt történetírás határairól és komoly kötődéséről a poétikához. Konklúziójukat úgy foglalhatjuk röviden össze, hogy a történelmi események leírásában a történetíró szubjektivitása, a hagyományok és konszenzusok által is determinált elbeszélői struktúra és maga a nyelv is torzító, korlátozó szerepet játszik.[41]

Friedrich Nietzsche egyenesen tagadta a történelmi kutatások értelmét és nem tartotta a historiográfiát tudománynak. A századforduló körül több német filozófus (Heinrich Rickert, Wilhelm Windelband) is kétségét fejezte ki a pozitivista dogmákra alapozott történetírással

---

[37] Ranke, Leopold von: Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535. Band 1. Leipzig, Berlin: Reimer 1824, VI. https://books.google.hu/books?id=G4NBAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [2016.02.27.]

[38] Daniel, Ute: „Ein einziges grosses Gemählde”. Die Erfindung des historischen Genres um 1800. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 47, 1996, 3–20, itt: 4.

[39] Bényei, Péter: A történelem és a tragikum vonzásában: a történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó 2007, 54–55.

[40] A *Metahistory* bevezető fejezete magyarul az Aetasban (2001/1, 134–165) jelent meg *A történelem poétikája* címmel (a továbbiakban White 2001; a szerző angol nyelvű *Metahistory* című kötetére pedig White 1975 formulával hivatkozunk), s furcsa módon eme alapdolgozatot megelőzte a szerző későbbi tanulmányait összefogó magyar nyelvű kötet, mely *A történelem terhe* címmel látott napvilágot (White, Hayden: A történelem terhe. Összeáll. Braun Róbert, ford. Berényi Gábor et al. (= Hévizi, Ottó et al. (szerk.): Horror metaphysicae). Budapest: Osiris–Gond 1997).

[41] Bényei 1999, 64.

szemben. A brit Thomas Babington Macaulay már világosan látta, hogy a jó történeti ábrázolással szemben legfeljebb annyi követelményt állíthatunk, hogy az minél inkább közelítse meg az igazságot. Többek között a források egyértelmű interpretálhatóságát (illetve annak szükségességét) kritizálta Jules Michelet és Jakob Burckhardt. A 20. század első felében tovább folytatódott a pozitivista ismeretelmélet leépülése Benedetto Croce, Carl L. Becker és Robin C. Collingwood nyomán, akik felismerték, hogy a történelmi tény „nem tőlünk független objektív valóság, hanem a történész mesterséges konstrukciója, aki viszont elkerülhetetlenül saját korának szempontjai szerint, mint individuum végzi ezt a rekonstrukciós munkát."[42]

Leegyszerűsítve White kiindulópontjaként is ezek, az idők során kritikaként megfogalmazott alapvonalak szolgáltak, és az a tény, hogy a történelmi szövegek is „nyelvi fikciók, melyek tartalma legalább annyira kitalált, mint amennyire talált és amelyek formája közelebb áll irodalmi, mint természettudományos megfelelőikhez."[43] Azaz a történész sem nélkülözheti múltrekonstruáló munkája során azokat a narratív struktúrákat, melyek nélkül nincs elbeszélés.

White a történelmi munkák megfogalmazásának szintjeiről (*levels of conceptualization in the historical work*) beszél, amely az „elemek", adatok időrendbe tételével, azaz a krónikával (*chronicle*), majd azok történetté rendezésével (*story*) kezdődik – utóbbi során kezdettel, „középpel" és véggel rendelkező eseménysort generál a történetíró a krónikából.[44] Ezek után következik a cselekményesítés (*mode of emplotment*), a magyarázat (*mode of argument*) és az ideológiai vonatkozás (*mode of ideological implication*).[45]

A történetíró kénytelen lesz élni a cselekményesítés eszközével, vagyis egy adott történethez valamilyen jelentést rendel („*providing the »meaning« of a story*"), azt valamilyen létező történetfajtához tartozó cselekménystruktúrával látja el. White szerint ez lehet románc,

---

[42] A bekezdés alapja: Romsics, Ignác: A történetírás objektivitásának mítoszáról és a történelem mitizálásának elfogadhatatlanságáról. In: Uő.: Múltról a mának. Tanulmányok és esszék a magyar történelemről. Budapest: Osiris Kiadó 2004, 409–429, itt: 414. A teljes történeti áttekintés ld. 409–421.

[43] White 1997b, 70.

[44] Ld. White 1975, 5.

[45] White ezeket a szinteket, módokat nem csak a „*mode of*", hanem az „*explanation by*" szerkezetekben is használja (ld. pl. White 1975, 7). Vagyis: a krónika adathalmazát először történetté rendezi a történetíró. A krónika adatai másként is elrendezhetők lennének, az írónak választania kell egy bizonyos módot, miként építi fel a narratívát. Ez egy sor kérdést vet fel magát a történetet (mi, hogyan, mi után, miért történt? stb.), illetve annak követhetőségét (*followable story*) illetően. Ezért, mintegy válaszként elkezdi a történetíró mindezeket magyarázattal (*explanation*) ellátni a cselekményesítés (*emplotment*; jelentés, műfaj hozzárendelése), az érvelés (*argumentation*), majd az ideológiai vonatkozás (*ideological implication*) által. A második pontot, az érvelést a magyar szakirodalom gyakran egyszerűen magyarázatnak fordítja, de White mind a hármat magyarázó elemnek tekinti.

tragédia, komédia vagy szatíra.[46] Az „elbeszélői taktika” következő szintje a magyarázat (*formal argument*), ahol arra a kérdésre keresi a választ a történetíró, hogy „mi a dolgok lényege”, illetve „eredménye”.[47] Ezekhez jön még az ideológiai vonatkozás,[48] mely – és itt White Mannheim Károly ideológiai tipológiáját követi – lehet anarchista, konzervatív, radikális vagy liberális. Mindezek együtt eredményezik a történetírói stílust. White elméletében a cselekményesítés, a magyarázat és az ideológiai vonatkozás módjai meghatározott módon rendeződnek össze, azaz bizonyos cselekményesítési mód csak bizonyos magyarázati és ideológiai módokat preferál. Sőt, mindezekhez még trópusokat is rendel, hiszen arra a felismerésre jut, hogy négy lehetséges ábrázolásmód létezik, melyeket a metaforának, a metonímiának, a szinekdochénak és az iróniának feleltet meg.[49]

Ki kell még emelni a történeti narratívákban szereplő történelmi személyiségek „átváltozását”, elbeszélt alakokká való transzformálását, melynek során elbeszélésfunkcióval ruházza fel őket az író. Más szavakkal: a figura egykor valóban élt történelmi „cselekvőből olyan személlyé válik, akivel eljátszatják a szerepét” – ezt nevezi White figurálásnak.[50] Mindezek alapján világos, hogy White a történetírói és a fiktív szöveget egyaránt irodalminak tekinti.

A történetírás nyelvi kritikájánál kell megemlíteni a Frank R. Ankersmit-féle történelmi tapasztalatot. A Johan Huizinga által még „történeti megérzékülésként” (*historische sensatie*), illetve „történeti percepcióként” emlegetett fogalom az Ankersmit-kötet utószavát jegyző Balogh Tamás summázatában azt jelenti, hogy a találkozás a múlt egy darabjával „a történelem megértésének sejtelmével jár, ugyanúgy, ahogy a köznapi létezés egy látszólag jelentéktelen mozzanata is egész váratlanul saját létezésünk megértésének sejtelmével tölthet el bennünket.”[51] Ankersmit szerint a történelmi tapasztalat semmiféle jelentéssel vagy értelemmel nem rendelkezik az adott korról, nem járul hozzá annak jobb megismeréséhez, inkább egyfajta megvilágosodás, a múlt hirtelen feltárulkozása annak valamilyen maradványa

[46] White 1975, 5; 7, ill. vö. White 2001, 135.

[47] White 2001, 142–143, 145, ill. uő. 1975, 11. Itt is négyféle lehetőség kínálkozik: a formalista (a történeti folyamatban egyediségeket kereső magyarázat), a kontextualista (a környező történelmi térben lévő más eseményekkel való kapcsolat alapján magyaráz), a mechanicista (a folyamat eredményeit meghatározó oksági törvényeket feltáró) és az organicista (a történelmi folyamatot jellemző „elveket” és „ideákat” kereső) megközelítés.

[48] White 2001, 149. White-nál az ideológia: leírások sorozata arról, miként vegyünk részt a társadalom működésében.

[49] Uo., 155–156.

[50] White, Hayden: Előszó. Ford. Braun Róbert. In: Uő.: A történelem terhe. Összeáll. Braun Róbert. (= Hévizi, Ottó et al. (szerk.): Horror metaphysicae). Budapest: Osiris–Gond 1997, 7–24, itt: 11. (White 1997a)

[51] Balogh, Tamás: Ankersmit a „történelmi tapasztalat”-ról. In: Ankersmit, Frank R.: A történelmi tapasztalat. Budapest: Typotex 2004, 109–118, itt: 109–110.

vagy egy adott hely szelleme hatására.[52] A történelmi tapasztalat a múlttal való találkozás, és mint ilyen, nem az igaz-hamis dichotómiával, hanem az autenticitás mércéjével mérendő. S bár a történetírás korábban a látás, illetve – a történészi vitákon keresztül – a hallás metaforáját használta a múlttal való érintkezés leírására, Ankersmit a tapintásérzéket jelöli meg a történelmi tapasztalat alkalmas formájának.[53] A történelmi tapasztalatban benne rejlik a (kanti értelemben vett) fenségesség is,[54] mely Ankersmit szerint jóleső és kellemetlen érzések paradox elegye. A legfontosabb mindezekkel kapcsolatban megint csak egy ismeretelméleti konklúzió, hogy „[a] fenséges élményének és a történelmi tapasztalatnak az autenticitása egyaránt abban rejlik, hogy az alany a tapasztalat tárgyán önmagát tapasztalja meg."[55]

Úgy véljük, a történeti megérzéküléshez (Huizinga) vagy tapasztalathoz (Ankersmit) hasonló érzetet a történelmi regények is képesek kiváltani. Ugyanakkor míg Ankersmit történelmi tapasztalata inkább egy érzés a múltból, illetve valamelyik elmúlt század életérzésével való közvetlen érintkezés, melynek átéléséhez az adott korról semmiféle ismerettel nem szükséges rendelkeznünk,[56] a történelmi regények által kiváltott érzet hordozhat jelentést és értelmet is. Erre részletesen az elemzések utáni összefoglaló fejezetben térünk ki.

2.1.3. Poétika versus historiográfia

A White-féle gondolatmenet egyik legfontosabb következménye – és egyben a történész szakma felől az elmélet legkínosabb pontja – az, hogy ha nincs objektív múlt, akkor az nem kérhető számon a regényen, és nincs fal a történetírás és a történelmi regény között.[57] Könnyen belátható, hogy ettől a gondolatmenettől a história kutatói azért is viszolyogtak, mert úgy gondolták, White kaput nyitott a relativizmusra, az emberek múltról alkotott képét és a történelmi tudatot is aláaknázta.[58] White ugyanakkor többször hangoztatta, hogy nem módszertant akart adni a történészeknek, hanem arról szólnak művei, hogy miként kell olvasnunk a „történelminek nevezett szövegeket", és azok milyen komponensekből tevődnek

[52] Ld. uo., 109, 115.
[53] Ankersmit, Frank R.: A történelmi tapasztalat. Ford. Balogh Tamás. Budapest: Typotex 2004, 107.
[54] Hogy Ankersmit hogyan érti a kanti fenségességet, ahhoz ld. Szécsényi, Endre: Tapintható-e a múlt? In: BUKSZ 2005. tavasz, 20–28, itt: 24. http://epa.oszk.hu/00000/00015/00037/pdf/04szecsenyi.pdf [2016.03.23.]
[55] Ankersmit 2004, 86.
[56] Uo., 67.
[57] Bényei 1999, 65.
[58] Kisantal, Tamás: Történettudomány és történetírás. In: Uő. (szerk.): Tudomány és művészet között. Budapest: L'Harmattan – Atelier 2003, 7–34, itt: 24.

össze.[59] E dolgozatnak nem témája közvetlenül a történetírás vizsgálata, ezért csak néhány, a történelmi regény tárgyalásához is hasznos mondatban érintjük a történészi álláspontot.

Chris Lorenz kritikájában azt fogalmazta meg, hogy annak ellenére, hogy a történetírásnak vannak szövegszerű aspektusai, maga a diszciplína nem azonosítható egy az egyben ezen textuális jegyekkel.[60] Arról nem is beszélve, hogy a történetírás nem akármilyen, hanem *igaz* történetekkel operál – ez az igazságigény pedig – Lorenz szerint – egyértelműen a történelem megkülönböztető jegye.[61]

A white-i megfontolásoknak két szélsőséges következménye lehetett azok számára, akik komolyan vették: vagy felhagytak a letűnt idők hiteles ábrázolására alkalmatlannak bizonyuló történetírással, vagy próbáltak szakítani a narrativitással,[62] és a társtudományok egzaktabb módszereit vették át, ilyen irányzat például a „társadalomtudományosított történetírás" (*Annales*-kör, illetve a bielefeldi iskola),[63] vagy a kvantitatív módszertant radikálisan alkalmazó kliometrikus történetírás (*new economic history*). A történészek nagyobb része azonban jórészt negligálta White és követőinek észrevételeit, és továbbra sem szakított a mindentudó narrátorral és a kronológiailag tagolt, a hagyományos eleje-közepe-vége sémát követő történetmondással, ahogyan jórészt reflektálatlanul maradt a nézőpont tudatosítása és az elbeszélő–szerző-szétválasztás problémája is – írja Dominick LaCaprára hivatkozva a „nyelvi fordulat" nyomán felvetődött kérdésekről gyakran értekező Gyáni Gábor történész.[64] Gyáni azt javasolja, hogy a tudományosan igaz fogalmát inkább a pontosabb – arisztotelészi – valószerű kategóriájára cseréljük. Gyáni szerint „[…] akkor kezdenek csupán a források »beszélni«, miután már rendelkezünk a lehetséges történelem fogalmával", ami pedig megszabja majd a témát és azon kérdéseket, amelyek alapján a forrással való bánásmódot (mit/mire/hogyan?) meghatározza a történész.[65]

A másik kardinális pont a szemszög, a nézőpont kérdése, hiszen „a történetírás már elemi szinten is tartalmaz olyan állításokat, melyek nemcsak az esemény közvetlen környezetéből származnak, hanem annak jövője felől értelmeződnek."[66] Gyáni elismeri, sőt,

---

[59] Ld. Toldi, Éva: A múltreprezentáció lehetőségei: történelem-elbeszélés a mai magyar irodalomban. Újvidék: Forum 2008, 49.
[60] Ld. Lorenz, Chris: Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és a „metaforikus fordulat". In: Thomka Beáta (szerk.): Narratívák 4. A történelem poétikája. Budapest: Kijárat Kiadó 2000, 121–146, itt: 139–140.
[61] Uo., 143.
[62] Gyáni, Gábor: Történelem és regény: a történelmi regény. In: Uő.: Relatív történelem. Budapest: Typotex 2007, 260–284, itt: 262. (a továbbiakban Gyáni 2007b)
[63] Romsics 2004, 416.
[64] Gyáni 2007b, 263.
[65] Uo., 273–275.
[66] Kisantal 2003, 15.

hangsúlyozza a képzelet mint „minden lehetséges történet kiindulópontja” szerepét, ami ugyanakkor nem érvényteleníti a bizonyítás és a tudományos beszédmód fontosságát.[67] A történetírónak tudatosítania kell, hogy „nézőpontok nélkül semmit nem lehet megfigyelni”, vagyis nem maga a nézőpont a kérdés, hanem az, hogy melyiket választja végül a szakíró.[68]

Kisantal Tamás tanulmányában arról értekezik, hogy a történetírói munka érdekességét nagyrészt pontosan az adja, hogy egy nem nyelvi valóságból jórészt nyelvi nyomok, dokumentumok, írott emlékek segítségével alkot egy nyelvi létezőt, azaz szöveget.[69] Figyelembe kell azt is venni ugyanakkor, hogy a történészt a szöveg kialakításakor a „poétikai” eljárás mellett számos más tényező is orientálja, mindenekelőtt, hogy az elmondandó történet igazságértéke ne sérüljön az elbeszéléshez választott forma miatt, illetve hogy etikailag is elfogadható módon ábrázolja a múltat.[70] Maga Ankersmit is úgy véli, hogy a történettudomány „empirikus diszciplína a nyelvvel folytatott állandó kísérletezés értelmében is; azzal kísérletezik, hogyan állítható egymással kapcsolatba nyelv és a világ.”[71]

A történetírás nem lehet a történelem tökéletes reprezentációja, csupán a lehető (ismert) legjobb, amire antropológiai meghatározottságunk révén képesek vagyunk. A történettudomány – csakúgy, mint sok más szaktudomány – egy források alapján, elméleti modellekkel dolgozó diszciplína, melynek alapja, a történelem, maga is absztrakció, a múlt fogalmi szintű feldolgozására tett kísérlet. „Egy történet sohasem azonos a róla tanúskodó forrással” – hangsúlyozza Koselleck.[72]

Az a kérdés, hogy a történelmi regény irodalmi műfajként, milyen más ismeretelméleti adalékokkal szolgálhat a történetíráshoz képest. A fikcionalitáselmélet a történetírás és a történelmi regény problémájának megoldására túllépett a fikcionális szövegek hagyományos bináris struktúráján (*discourse – histoire*), és azt egy referenciaszinttel egészítette ki (*Referenzstufe*).[73] Ez a pont az, ami egyértelműen szétválasztja a két írásmódot: a referencialitás intenciója. Ha azt nem is mondhatjuk, hogy a történetírói szövegek a múlt tökéletes reprezentációi, objektív és *tudományos* hírnökei lennének, az azonban feltétlenül

[67] Gyáni 2007b, 275–276.
[68] Gyáni, Gábor: Hamis és igaz a történelemben. In: Uő.: Relatív történelem. Budapest: Typotex 2007, 208–219, itt: 210. (a továbbiakban Gyáni 2007a).
[69] Kisantal 2003, 21.
[70] Vö. uo.
[71] Ankersmit, Frank R.: Nyelv és történeti tapasztalat. Ford. N. Kovács Tímea. In: Thomka Beáta (szerk.): Narratívák 4. A történelem poétikája. Budapest: Kijárat Kiadó 2000, 169–184, itt: 182.
[72] Koselleck, Reinhart: Nézőpontfüggőség és időbeliség. A történeti világ historiográfiai feltárásához. In: Uő.: Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája. Budapest: Atlantisz 2003, 201–237, itt: 235. (A továbbiakban Koselleck 2003b.)
[73] Hauenstein 2014, 38.

igaz, hogy *szándékuk szerint* azok.[74] Ez a szándék egyértelműen és élesen elválasztja e két szövegtípust a nyelvi fordulattól függetlenül. Még akkor is így van ez, ha helytálló Ankersmit megállapítása, hogy a történetírásnak nem áll rendelkezésre a tárgya, azaz a múlt, csak arról tanúskodó szövegek, ezért mindig csak a múlt interpretációja vethető össze másik interpretációkkal.[75] Az is igaz továbbá, hogy maga a referencia is bizonytalan, és jórészt nyelvi természetű.[76] A lényeges pont itt egy posztulátum, egy szakmai közmegegyezés, miszerint a történész kénytelen feltételezni azt, hogy a szövegek és a tárgyi bizonyítékok mögött jelen van egy, azok által generált jelentések origójául szolgáló valóság, melynek ugyan nem csak egy lehetséges értelmezése van, de az értelmezési tartománya bizonyosan véges. S persze nem csak a történész maga, hanem a befogadó is ezzel a prekoncepcióval kezd neki a történetírói szöveg értelmezésének („történetírói paktum").[77]

A történetírás és a történelmi regény megkülönböztető jegyeinek számba vételekor Bényei a referencialitás- és igazságigényt emeli ki a szaktudomány oldalán, míg a regény esetében hangsúlyozza, hogy annak célja nem a történelmi tények visszaadása, hanem esztétikai funkcióba helyezése.[78] Ugyanezt egy Isertől kölcsönzött fordulattal úgy is megfogalmazza, hogy:

> …a történelmi regényben a múlt nem önmagáért van jelen, […] *hanem valami ábrázolódik rajta keresztül*. […] valamilyen általánosabb létmegismerő, létértelmező […] szándék jegyében jelentésadásra törekszik.[79]

A történelmi regény tehát szándékosan kitalált elemekkel is operál, a jelentés a történeti hűség fölé helyeződik. A történelem a történelmi regényben nem cél, hanem eszköz egy jelenség bemutatására.[80] Például Daniel Kehlmann szigorúan véve nem pusztán a történelmi Humboldtról és Gaussról ír *A világ fölmérése* című regényében, hanem a világ fölmérhetőségéről/fölmérhetetlenségéről, a magányról, az útkeresésről, a tehetségről stb. Történeti alakjai mind alárendelődnek a regény által felépített fogalomhálónak. Elemzéseinkben arra teszünk kísérletet, hogy feltárjuk és motívumként azonosítsuk ezeket a fogalmakat.

---

[74] Vö. Kisantal 2003, 21: „A történész [a múltból fennmaradt – A.M.] nyomokból egy történetet rekonstruál, vagyis létrehoz egy szöveget, ami *szándéka szerint* a (múltbeli) valóság lehető leghűségesebb tükörképét adja vissza." Kiemelés tőlem, A.M.
[75] Vö. Ankersmit, Frank R.: Historiography and Postmodernism. In: History and Theory, 1989/2, 137-153, itt: 151-152.
[76] Bényei 2007, 80.
[77] Ld. uo., 76.
[78] Bényei 1999, 67.
[79] Bényei 1999, 69, vö. még Bényei 2007, 84.
[80] Vö. Bényei 1999, 69.

2.1.4. A történelmi regény elmélete

A történelmi regény elméleti megközelítésének kiindulópontja a téma gyakorlatilag egyetlen nagylélegzetű – jóllehet mára meghaladott – monográfiája Lukács Györgytől (*A történelmi regény*, orosz kiadása: 1937, első magyar kiadása: 1947). Elméletének legnagyobb kerékkötője alighanem marxista ideológiai alapállása, hiszen az eddig tárgyalt, a történetírás nyelvi fordulatához kapcsolódó megfontolások szerint Lukácsnak az a kiindulópontja, hogy a történelem létező és hozzáférhető, vagyis a regénynek elvileg van referenciális vonatkozása, már önmagában hibás hipotézis. A (klasszikus) történelmi regény feladatának mégsem egyszerűen a történelmi események újramesélését tartja, hanem az eseményekben résztvevők „költői feltámasztását", illetve cselekvésük indítóokainak, motivációjának feltárását.[81] Sőt, ennél még tovább megy: „a történelmi regény feladata az, hogy a történelmi körülmények és alakok létét és éppígylétét *költői* eszközökkel *bizonyítsa.*"[82] Fontos, hogy a mű a múltat átélhető közelségbe hozza, és épp ezért a regény nem mentes „a jelenhez fűződő élményszerű vonatkozásoktól".[83] Lukács hangsúlyozza:

> A történelmi szükségszerűség igazi összetevőinek írói feldolgozásában rejlik az írói hitelesség, és emellett egyáltalán nem jön tekintetbe, hogy az egyes részletek történelmileg megfelelnek-e a tényeknek, vagy sem. […] A részletek Scott számára csak eszközök arra, hogy a történeti hűséget valóban kiverekedje, hogy egy konkrét helyzet történelmi szükségszerűségét érzékletessé tegye.[84]

Lukács a tükrözéselvű realizmuselméletet vallja, és e doktrina hívei szerint a valóság visszatükrözése gyakorlatilag alkalmat ad annak megváltoztatására – vagyis a regény nem csak ábrázolja a valóságot, hanem megmutatja azt is, hogyan válhatna jobbá a társadalom.[85] Lukács párhuzamot lát regény- és történetíró között, Hegel nyomán úgy gondolja, hogy a regényíró „hívebben" tudja visszaadni a „történelem szellemét", ugyanis a történészek által feltárt tényeket ő tölti meg élettel.[86] A történelmi regény keletkezését a 19. század elejére datálja, konkrétan Walter Scott 1814-es *Waverley* című regényéhez köti. Megjegyzi ugyan, hogy korábban is voltak történelmi témájú regények, de ezek „csak külső témájukban, csak a

[81] Lukács, György: A történelmi regény. Budapest: Magvető 1977, 50.
[82] Uo., 52.
[83] Uo., 67.
[84] Lukács 1977, 77.
[85] Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert. (= Sammlung Metzler, Band 331). Stuttgart – Weimar: Metzler2001, 37.
[86] Lukács 1977, 72.

kosztüm szempontjából történelmiek," s hiányzik belőlük „a sajátos történelmi elem […]: a cselekvő személyek különösségének a kor történelmi különösségéből való levezetése." [87]

Scottot és a *Waverley*t mint kiindulópontot a témával foglalkozó irodalmárok jórészt elfogadják, Bényei Péter még meg is jegyzi azt az érdekes egybeesést, hogy a történelmi regény és az irodalmi helyett tudományos alapokra helyezkedő történetírás kezdődarabjai időben szinte egyszerre születtek: itt a *Waverley*re és Barthold Georg Niebuhr *Római történelmé*re (1811) gondol.[88] A szakmai konszenzust Szegedy-Maszák Mihály töri meg, aki emlékeztet, hogy az összehasonlító irodalomtörténészek nem a 19. századi Angliát, hanem a 17. századi Franciaországot tartják e zsáner bölcsőjének (Madame de La Fayette, César de Saint-Réal, Stéphanie-Félicité du Crest), hiszen „[a] történelmi regény már a francia »nagy század«-ban a nemzeti azonosság tudatát erősítette", és „a tizennyolcadik században már intézményesült műfajnak számított".[89]

Lukács közel ötszáz oldalt szentel a történelmi regénynek, mégsem tartja külön műfajnak vagy „alfajnak", sem lehetőségeit, sem eszközeit tekintve,[90] nála nincs éles különbség történelmi és társadalmi regény között:

> A klasszikus történelmi regény a társadalmi regényből keletkezett, abba is torkollott bele, miközben gazdagította és magasabb fokra emelte ezt. […] Az újabb történelmi regény ezzel szemben a modern regény *gyöngéiből* született, s „műfaji önállósulása" segítségével ezeket a gyöngéket magasabb fokon reprodukálhatja.[91]

Némileg ellentmondásos ez az álláspont – hívja fel Kanyó Zoltán is a figyelmet –, hiszen „éppen ezt a művét a történelmi regény megalapozásaként tartják számon."[92] Lukács úgy véli, a történelmi regény a polgári társadalom ideológiai alapjának igazolására jött létre. A zsáner ideális scotti hőse az ő szemében a középszerű, átlagos gentleman, némi – de nem kimagasló – gyakorlati józan ésszel és bizonyos erkölcsi tartással.[93] Hőse nemcsak középszerű, hanem szó szerint „középen áll", két (vagy több) „küzdőtábor", történelemformáló erő között.[94] A középszerűséget Lukács azzal (is) magyarázza, hogy egy korszak széles körű bemutatásához a

---

[87] Uo., 17.
[88] Bényei 2007, 47.
[89] Szegedy-Maszák, Mihály: A történelmi regény létezési módja. In: Uő.: Jelen a múltban, múlt a jelenben. (= Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái). Pozsony: Kalligram 2016, 56–81, itt: 59–61.
[90] Lukács 1977, 174. Ugyanakkor a történelmi regény „új típusának" tárgyalásakor mégis külön műfajt csinál belőle: „A történelmi regény mint külön műfaj Conrad Ferdinand Meyernél alakul ki." és „kialakulása mögött […] a jelen és a múlt elválasztása, s elvont szembeállításuk [rejlett]." Uo., 331, 347.
[91] Lukács 1977, 349.
[92] Kanyó, Zoltán: Az úgynevezett történelmi regényről és az irodalomtörténeti kategóriákról. In: Tiszatáj, 1967/7, 658–660, itt: 658.
[93] Lukács 1977, 36.
[94] Heller, Ágnes: A mai történelmi regény. Budapest: Múlt és jövő 2010, 38 és Lukács 1977, 42.

nép mindennapi szemszöge szükséges, vagyis „középszerű emberek örömeinek és fájdalmainak, válságainak és tévelygéseinek ábrázolása”[95] – más szavakkal Lukács is az „alulnézetből” (mikrotörténeti perspektívából) történő elbeszélést preferálja.

A lukácsi kategóriák a jelen történelmi regénye szempontjából jórészt elavultak, és a műfaj olyan szintű heterogenitást mutat, hogy úgy véljük, ma már nem lehet olyan általánosításokat megfogalmazni, mint amilyen például a középszerű hősök tétele (annál is inkább, hiszen ez a kategória már Lukács példáinál sem bizonyítható egyértelműen).[96] Másik jelentős kritikai pont, hogy Lukács a regényt egyszerűen a tartalmára redukálja és esztétikai összetevőit elhanyagolja.

Lukács tanítványa, Heller Ágnes a fenti elmélettel dialogizálva-polemizálva kísérli meg felvázolni a jelen műfajállapotot *A mai történelmi regény* című könyvében, mely azonban nem tekinthető irodalelméleti munkának, hiszen Heller azért nyúl ehhez a témához, mert úgy véli, hogy „a történelemszemlélet változását a történelmi regényeken lehet leginkább bemutatni”.[97] Könyve tehát nem az esztétikáról, hanem a történelemszemléletről szól, és bár szisztematikusan igyekszik felépíteni könyvét, gondolatai több helyütt túláltalánosításokat és leegyszerűsítéseket, valamint tematikai szűkítéseket hordoznak. Heller hisz abban, hogy „[a] történelmi regény a történelemre referál”, ugyanakkor regény voltából kifolyólag „teleológiailag vezetett”, azaz „önreferenciális”, másrészt hogy „[b]ármilyen történetet beszél is el, a történelmi regények főhőse maga a történelem.”[98]

2.1.5. A „jelen érdekű kérdezés” révén konstruált múlt

A külön utakra váló történettudomány és a szépirodalom között a 19. században még sokáig a történelmi regény játszotta az áthidaló, közvetítő szerepet.[99] Ekkortól datálható az az elképzelés is, hogy történelem (mint tudomány) és regény (mint irodalom) kölcsönösen segítik, kiszolgálják egymást, amennyiben a történelmi fikció ihletet ad a történettudománynak, míg ez utóbbi tárgyat, témát szolgáltat a történelemmel operáló

[95] Lukács 1977, 45.
[96] Ld. Heller 2010, 44.
[97] Heller 2010, 258.
[98] Uo., 22–23, 32. Az ilyen mértékű zárt műfaji gondolkodás nem tekinti történelmi regénynek az életrajzokat és a családregényeket, valamint a bibliai hősökről szóló műveket sem. Problematikusnak érezzük azt is, hogy Heller restrikciót fogalmaz meg a történelmi regényíróval szemben, akinek csak bizonyos „igazsághatárokon” belül szárnyalhat szabadon a fantáziája. Uo., 33–34.
[99] Bényei 2007, 61; 67–69.

szépirodalomnak.[100] A történelmi regényre szívesen tekintettek mint alternatív történetírásra, mely az egyre inkább módszertani szigorral fellépő történettudománnyal szemben „*közvetlen tapasztalattá alakítja a múltat a befogadó számára*”.[101] Ehhez kapcsolódik a történetírás azon felismerése, hogy az „alulról”, a hétköznapok, a kisemberek nézőpontjából szemlélt múlt, az úgynevezett mikrotörténetírás értékes adalékokkal szolgál egy adott korszak megismeréséhez. A mikrotörténelem „[m]egismerési lehetőségeit főként a mikroszkopikus pillantásból nyeri, amely a megfigyelési lépték lekicsinyítése révén jön létre”,[102] így és ezért koncentrál „apró életvilágokra”, illetve „olyan »kicsi területek«-re […], melyek középpontjában az egyes ember áll.”[103] Ez a módszertan azonban nagyon közel áll a történelmi regény – sőt, egyáltalán a regény, illetve az irodalom – ábrázolásmódjához, mely gyakorta mondja el kisemberek történetét a nagy történelem kulisszái előtt. Vagyis a szövegvilág középpontjában egyének, jellemek állnak – és gyakorta nem nagy történelmi személyiségek.

> Apró történések, sokszor jelentéktelen események vagy általában szokások, hagyományok, gondolkodásmódok a megalkotás jelenétől eltérő mássága szervezi a megteremtődő világot, még akkor is, ha ismert és jelentős történelmi esemény képezi a cselekmény alapját.[104]

A művészi történetírás-modell mindig is törekedett arra, hogy műve ne csak a múltról, hanem egyszersmind a jelenről és a világot irányító transzcendenciáról is szóljon – ennek révén örökölte meg a történelmi regény a létértelmező funkciót, mely gyakorta (de nem elvárásként) jelentett a mű cselekménye mögött meghúzódó (történelem)filozófiai gondolatokat.[105] Bényei szerint „[a] történelmi regény transzformálja és egyben az esztétikai jelentésképzés szolgálatába állítja a múltat, ezért a mást mondás klasszikus alakzatait, az allegóriát és az iróniát helyezi a vizsgálódás homlokterébe.”[106]

Szegedy-Maszák Mihály hangsúlyozza, hogy a műfaj – illetve szóhasználatában *műfajváltozat* – történetében folytonosan igaznak bizonyul az a tétel, hogy a történelmi regény

---

[100] Hites, Sándor: Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről. In: Tiszatáj, 2005/3, 76–86, itt: 77.

[101] Bényei 2007, 60–61. Bényei példája a 19. századi történet- és esszéíró, Thomas Babington Macaulay meglátása, miszerint a letűnt korok rekonstruálását az is nehezíti, hogy számos, a színfalak mögött zajló, de a kor szellemének megértéséhez lényeges körülmény, „hallgatag forradalom” (a szokás és erkölcs, valamint a közösségek változásai stb.) alakítja a történelmet. Ezekről nincs semmiféle konkrét nyom, tárgyi/írott forrás, ezért „[a] történelem »hallgatag forradalmainak« feltárása, apró, de lényeges elemeinek felszínre hozása csak a narratív-fikciós eljárások közremunkálásával valósulhat meg – még a tudományos történetírás számára is.”

[102] Medick, Hans: Mikrotörténelem. In: Thomka, Beáta (szerk.): Narratívák 4. A történelem poétikája. Budapest: Kijárat Kiadó 2000, 53–63, itt: 55.

[103] Uo. 54.

[104] Bényei 1999, 67.

[105] Bényei 2007, 67.

[106] Uo., 84, részletesen 84–93.

„mindig a fölidézett történeti korszaknál későbbi időre, olykor a megírás jelenére is vonatkoztat."[107] A történelmi regényben a múlt általában „a *jelennel folytatott intenzív párbeszédben* teremtődik újjá és telítődik a legkülönfélébb értelmi képzetekkel", vagyis a múlt mindig a megírás jelene felől képzett múltként kerül a történetbe.[108] Ezzel együtt vagy akár ettől függetlenül is lehet a történelmi regénynek tanmese karaktere a régi cicerói szállóige – „A történelem az élet tanítómestere." – szellemében. A későbbi időszakra, illetve a jelenre vonatkoztató, allegorizáló, „időszerűsítő" olvasat ugyanakkor természetesen magában rejti a jelentéstorzulás lehetőségét is.[109]

A túldifferenciálás és a túláltalánosítás veszélyeit a történelmi műfaj-meghatározás sem kerülheti el. Laczkó Géza az 1930-as években még úgy fogalmazott, hogy „[t]örténelmi regény tulajdonképpen nincs, illetőleg minden regény, amely az író korától pár évtizedre nyúlik vissza, már történelmi […]. Komolyan véve a dolgot, minden regény történelmi regény, amely nem az elképzelt jövőt vagy a mát ábrázolja."[110] Ezzel polemizálva idézhető egy jelenkori álláspont Kibédi Varga Árontól, aki szerint a ma realista regénye talán a holnap történelmi regénye.[111]

2.1.6. A nemzeti reprezentáció és az emlékezet a történelmi regényben

A történelmi regény csak részben vette át az eposz funkcióit, s míg vitathatatlanul szerepet játszott a formálódó nemzettudat alakításában, a nemzeti önmegismerésben, összességében alkalmatlannak bizonyult például a nemzeti reprezentáció – korábban a hősköltemény által betöltött – „nagy és magasztos" szerepére.[112] A hősköltményben vallás, mitológia és

---

[107] Szegedy-Maszák 2016, 63. Vö. még szintén Szegedy-Maszáktól: „Történelminek nevezhető regényekben gyakran előfordul, hogy az elbeszélő saját jelenére vonatkoztat." Uő.: Megfordított időrend. A történelmi regényről. In: Alföld, 56/3 (2005), 27–37, itt: 29.

[108] Bényei 2007, 116–117.

[109] Szegedy-Maszák 2016, 63–64.

[110] Laczkó, Géza: A történelmi regény. Elvi tanulmány mulatságos és elszomorító példákkal. In: Nyugat, 1937/10, 239–257, itt: 239. http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm [2016.07.27.]

[111] Vö. Kibédi Varga, Áron: Történelem, történet, regény. In: Tiszatáj, 2004/4, 93–97, itt: 94.

[112] Ld. Dávidházi, Péter: A nemzeti nagyelbeszélés újjászületése. In: Alföld, 49/2 (1998), 61–77, itt: 63, http://epa.oszk.hu/00000/00002/00026/davidhaz.html [2016.07.08.], illetve Bényei 1999, 70. Ennek számos oka van, melyekre Dávidházi Péter és Bényei Péter ki is tér, utóbbi jórészt Mihail M. Bahtyin nyomán, akinek *Az eposz és a regény* című tanulmányának releváns megállapításait idézi azzal a nyilvánvaló evidenciával, hogy a regény legtöbbször a történelmi regényre is érthető. Mindenekelőtt a kortársak, azaz a 19. század írói – a regényt túlságosan „alrendű műfajnak" (Dávidházi 1998, 63) gondolták, szemben az eposz támasztotta emelkedett poétikai követelményekkel, vagyis „ősinek és hitelesnek csak a verses formákat fogadják el, a próza népiességét »mondvacsinált«-nak hiszik." (Imre, László: Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban. (= Csokonai Könyvtár [Bibliotheca Studiorum Litterarium]). Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó 1996, 147.) Az eposz zárt, kötött szerkezete és a regény kötetlensége szintén formai szembenállást jelentett.

történelem szerves egységbe olvadt össze, az eposz „a népszellem által relevánsnak tartott világ totalitásáról, kozmikus teljességéről bírt tudás esztétikai kibomlása”, középpontjában a közösségi sorsot és entitást megtestesítő hőssel, valamint az emberek sorsát irányító fensőbb hatalom artikulálódásával.[113] A (történelmi) regény viszont lukácsi szóhasználattal élve a „transzcendentális hajléktalanság” műfaja, hőse mindenkor az elbizonytalanodott és magára hagyott individuum, akinek célja a saját életét értelmessé tevő elv kutatása, ennek érdekében önmaga és a világ megismerése[114] – ebbe pedig beletartozhat a fejlődés, a *Bildung* és az „élet által nevelődés” folyamata is.[115]

Az általunk vizsgálandó három regény mindegyikében jól tetten érhető a főhős karakterében a bevezetőben is vázolt bizonytalanság, identitászavar, és a magány is hosszabb-rövidebb időre karakteres jeggyé lép elő. A nemzeti reprezentáció a kortárs német nyelvű történelmi regényekben nem szolgálja direkt módon a nemzeti identitás erősítését, inkább kérdésessé teszi azt vagy parodizálja, például Kehlmann regényében Gauss apja számára a németség egyetlen kritériuma az, hogy kihúzza-e magát az ember, vagy sem. Mindez ugyanakkor a 1980-as években már teljesen tipikus, a hagyományos történelmi regényekkel szemben az újabb művek lemondanak a nemzeti történetírás jeles történelmi személyeket „dicsőítő” beszédmódjáról.[116]

Végül az eposszal összefüggésben utolsó lényeges pontként a múlt-jelen viszonyt említjük. Az eposz mindig a múltról szól, amely abszolút „érték-múlt”, „[z]árt, mint a kör, és benne minden kész és teljesen bevégzett”.[117] Ezzel szemben „[a] regény érintkezik a befejezetlen jelen őselemével, […]. A regényíró vonzódik mindenhez, ami még nem kész.”[118] Szirák Péter összekapcsolja a másság-idegenség tapasztalatát a megértéssel: „A történelem tapasztalata idegenség-tapasztalatként ragadható meg, hiszen nem más, mint a máskor és a másutt élő idegen által megtapasztalt megértésére tett kísérlet.”[119]

Összefoglalva a történelmi regény az *időbeli*, míg a későbbiekben tárgyalandó utazási regény a *térbeli* másság, idegenség kiaknázásával építi fel mondanivalóját. Bényei Péter a múlt mint másság-idegenség tételből vezeti le, hogy a történelmi regény kifejezetten alkalmas válságszituációk, paradigmaváltások érzékeltetésére, modellezésére az egymásra rétegződő

[113] Bényei 1999, 71–72.
[114] Ld. Bényei 1999, 72–73, ill. Bényei 2007, 115.
[115] Vö. Bahtyin, Mihail: Az eposz és a regény. (A regény kutatásának metodológiájáról). Ford. Hetesi István. In: Thomka, Beáta (szerk.): Az irodalom elméletei III. Pécs: Jelenkor Kiadó 1997, 27–68, itt: 34.
[116] Munz-Krines 2009, 25.
[117] Bahtyin 1997, 41.
[118] Uo., 53.
[119] Szirák 2005, 49.

idősíkok révén.[120] Elemzendő regényeink mindegyikében szerepet kap a válság és a kétség, mely többnyire a szubjektum identitásvesztettségéből fakad és forrása gyakran a múlttal, az emlékezéssel vagy az idővel való számvetés töredékessége.

Pierre Nora elkülöníti a múlt továbbadásának archaikus és modern kori módozatát – számára ez az emlékezet és a történelem. Az emlékezet-múltat eleven entitásként jellemzi, amelyet élő csoportok hordoznak, és amely az emlékezés-felejtés dialektikája elvén működik. Ezzel szemben a modern kori történelem a múltat önmagáért idézi meg, „mindenkihez és senkihez sem tartozik", és „megfosztja a megélt múltat legitimációjától".[121] Az emlékezet és a történelem között konstruálódnak az „emlékezet helyei" (*lieu de mémoire*) ott, ahol már nincs „spontán emlékezet", a történelem által hagyott hiátusok kitöltésére. A képzelet által szimbolikus aurával felruházott helyek ezek, mint a múzeumok, levéltárak, emlékművek, de az ünnepek, évfordulók és a múlthoz kötődő szövegek is ilyenek,[122] ebből következik tehát, hogy a történelmi regényből is „gyászhely" lett – írja Nora gondolatmenetével dialogizálva Bényei Tamás –, és a történelem maga is regénnyé, irodalommá vált.[123]

A 19. századi történelmi regényeknél általában kézenfekvő, hogy azokat a kulturális és/vagy kollektív emlékezet[124] őrzőjének és egyben alakítójának tartsuk, nem utolsó sorban az eposztól részben átvett funkciójuk révén. De míg a 19. században a zsáner (egyik) feladatának „az egyéni identitás és a kollektív emlékezet közötti közvetítés" számított, vagyis a közösség „életre mesélése", addig a posztmodernben átrendeződik ez a helyzet, mivel „a személyes emlékezés és a kollektív múlt/emlékezés elválaszthatatlansága nyilvánvalóvá vált."[125] Tárgyalandó regényeink szereplői azzal szembesülnek, hogy létük, identitásuk elválaszthatatlan a múlttól és annak szövegeitől. Elemzéseink során komolyan kell vennünk Bényei Tamás megállapítását, miszerint „[a] posztmodern történelmi regényekben a jelen és a múlt közötti viszony a legszéleseb értelemben *hermeneutikai*: a múlt másságával való traumatikus szembesülés révén az én saját identitásának kialakítására törekszik."[126]

---

[120] Bényei 2007, 125.

[121] Nora, Pierre: Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*. Ford. Marc Roudebush. In: Representations, 26. (1989 tavasz), 7–24, itt: 8–9. Magyar fordítása: Nora, Pierre: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Ford. K. Horváth Zsolt. In: Aetas, 1999/3, http://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99310.html [2016.07.24.], ld. még Bényei 2007, 126–127.

[122] Nora 1999.

[123] Bényei, Tamás: Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényben. In: Alföld, 56/3 (2005), 37–47, itt: 38, ill. Kibédi Varga 2004, 96.

[124] E fogalmakat halbwachsi–assmanni értelemben használom, ld. Assmann, Jan: A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Budapest: Atlantisz 1999, 36–56.

[125] Bényei T. 2005, 38–39.

[126] Uo., 43.

A történelmi regény a kollektív emlékezet értékes médiuma, mely nem egzakt tények és ok-okozati összefüggések rendszere révén beszéli el újra a múltat, hanem többnyire mikrotörténeti perspektívából, érzések és atmoszférák elegyeként írja újra a letűnt időket.

A minden szövegvilágot éltető elbeszélés és az „elbeszéltség" szorosan kapcsolódik az emlékezet és a történelmi regény kérdésköréhez, hiszen „[a] történést a *homo narrans* szedi szavakba, hogy történet legyen belőle."[127] Az elbeszélés értelemadás, egy élet elbeszélése nem más, mint annak jelentés adása.[128] Különösen igaz ez az (ön)életrajzok, életrajzi regények esetében – a vizsgálandó művek mindegyike hordozza az életrajzi regény jegyeit is. Mindez azért is van, mert a posztmodern történelmi regény nem hisz a nagybetűs történelemben, helyette kis történetek,[129] anekdotákat felhasználó, utánzó narratívák, mozaikszerű jelenetek rajzolják ki és el a szövegvilág történeti terét.

2.1.7. Konklúzió: a történelmi regény mint képlékeny műfaj. Regénytipológiák

A történelmi regény egyik legkarakteresebb vonása, hogy semmiben sem lehet általánosítani. Csak annyi állítható a műfajjal kapcsolatban biztonsággal, hogy a múltat a jelentésképzés szolgálatába állítja, de hogy miként, az variábilis. A kérdés nagyban függ a kortól és attól is, miként vélekedik az adott mű szerzője és olvasója a történelmi regény mibenlétéről. Ezért a történelmi regények laza korpuszt alkotnak, műfaji határuk képlékeny. A történelmi regény egyik legújabb tipológiáját a műfaj összetettségéhez méltó módon és a történelmi metafikciókkal is számolva Ansgar Nünning adja meg, öt kategóriát különítve el egymástól:[130]

(1) dokumentarista történelmi regény (*dokumentarischer historischer Roman*): források alapján igazolható történelmi események és személyiségek állnak a középpontban;

(2) realisztikus történelmi regény (*realistischer historischer Roman*): egy fiktív történetet precízen megrajzolt történelmi miliőbe helyez;

---

[127] Kibédi Varga, Áron: A narráció formái és határai. In: Tiszatáj, 2005/9, 79–87, itt: 79.

[128] Uo., 81.

[129] A Koselleck által is (Ranke nyomán) megfogalmazott *Geschichten statt Geschichte* [történelem helyett történetek] kifejezést Kibédi Varga is hasonlóképpen értelmezi (2005, 86). Koselleknél ld. Historia magistra vitae. A toposz felbomlása a mozgásba lendült történelem újkori horizontján. In: Uő.: Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája. Budapest: Atlantisz 2003, 41–73, itt: 61. (A továbbiakban Koselleck 2003a.)

[130] A kategóriákat a következő források alapján ismertetjük: Nünnig, Ansgar: Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: Fulda, Daniel / Tschopp, Silvia Serena (Hg.): Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin – New York: Walter de Gruyter 2002, 541–569, itt: 549–552, illetve Schilling 2012, 55.

(3) revizionista történelmi regény (*revisionistischer historischer Roman*): kritikusan viszonyul a múlthoz, történelemábrázolásában fikcionális és innovatív formák jelennek meg, történelmi és korkritika jellemzi;

(4) metatörténelmi regény (*metahistorischer Roman*): irodalmi technikák formálisan reflektálnak a történetírás problémáira;

(5) metahistoriográfiai fikció (*metahistoriographische Fiktion*): a történetírás problémáira közvetlenül világít rá. A történelmi megismerés feltételeiről érvelő diskurzust nyit, tudatosítja a történelmi esemény, valamint annak fikcionalizálása közötti távolságot. Hutcheon *historiographic metafiction* fogalma ennek a kategóriának feleltethető meg.[131]

Bényei Péter több – kritikával illetett – tipológiát is említ az elméletírók kategorizálási javaslatai alapján, és nagy vonalakban két jelentős csoportot különít el: az elsőbe a történelmi hitelességre vagy rekonstrukcióra törekvő, a másodikba a visszavetítő, aktualizáló típusú regények tartoznak. A szerző megjegyzi, hogy az elméletírók általában hármas tagolásban gondolkodnak, a harmadik kategóriába pedig az „egyéb", azaz a másik két csoportba nem illő műveket sorolják.[132] Egy másik, szintén problematikus felosztás a (valódi) történelmi versus áltörténelmi regények megkülönböztetése, mely ugyanakkor a német nyelvű kortárs történelmi utazási regényeknél az angol és német szakirodalomban fel sem merül.[133] A történelmi regény mint képlékeny műfaj könnyen enged be más műfaji jellemzőket saját struktúrájába.

E dolgozat Erik Schilling definícióját alkalmazza a történelmi regény tárgyalásakor, miszerint ez a műfaj olyan regényt jelöl, amelyben legalább egy, a cselekmény számára alapvető elbeszéléselem (*Erzählkern*) egy történelmi eseményen, személyiségen vagy egy

---

[131] Ld. Schilling 2012, 54, 22. lábjegyzet.

[132] Bényei ezeket a csoportokat is kritizálja. A tények történelemhűsége nem esztétikai kategória, a történelmi hitelesség a regény esetén – Kemény Zsigmond gondolatmenetét követve – azt jelenti, hogy az írónak elsősorban „az adott kor szellemének, gondolkodásmódjának, erkölcsének, emberi motiváció tényezőinek sajátságait, illetve mellékes történéseinek különösségeit" kell követnie, azaz egy világnézet továbbadására képes világot kell felállítania az „utánképzett" múlt segítségével. Bényei bírálja a visszavetítés (az író által a múlt és a jelen között szándékolt párhuzam felépítése, amelyből konkrét jelenkori társadalmi-politikai problémák megoldása olvasható ki) lehetőségét is, hiszen ezzel a szövegvilágon kívüli külső tényezőt vonunk be az elemzésbe, mely a mű sajátságait zárójelbe teszi. Bényei 1999, 78–79, 81–82.

[133] Az „áltörténelmi" jelzőt gyakran szinonimaként használják az „újabb" történelmi regények kapcsán, mely zavaró gyakorlat. Haklik Norbert szerint az áltörténelmi regényben „a szerző a történelmi színteret és kontextust egy, a historikus valósághoz alig, vagy egyáltalán nem kötődő narratíva díszleteként használja föl." (Haklik, Norbert: Játék Mátyás maszkjában. Benedek Szabolcs: Mathias Rex. In: Eső, 2000/3, 118–120, itt: 118.) Kortárs magyar példaként elsősorban Darvasi László (*A könnymutatványosok legendája*, 1999), Háy János (*Dzsigerdilen – A szív gyönyörűsége*, 1996), Márton László (*Testvériség* trilógia, 2001–2003) és Láng Zsolt regényeit (*Bestiarium Transylvaniae* egyes kötetei) említik a recenzensek ebben a kontextusban. Az áltörténelmi regény jellemzőjének tartják általában a fantasztikumot is, ami viszont az elemzendő történelmi felfedező-utazási regényekből szinte teljesen hiányzik, ez is indokolja a terminus mellőzését.

történelmi szövegen alapul.[134] Történelmin Schilling olyan eseményt ért, amelynek nincs közvetlen következménye a jelenre.[135] Bényei Péter fentiekben hivatkozott fogalmai alapján pedig vizsgáljuk, hogy a szerző az „utánképzett múltat" milyen – az alkotói jelen számára (is) releváns – jelentésképzés szolgálatába állítja. A műfaj egyik legfontosabb hozadéka a történelmen keresztüli megismerés.[136] A regények szereplői, jelenkori világunk identitáskereső és –vesztett szubjektumainak párhuzamfigurái a múlt szövegei között, azok segítségével, azok megismétlésével (*A jég és a sötétség borzalmai*) vagy éppen elmesélésével (*Világok gyűjtője*) rekonstruálják saját történetüket/történelmüket (*Geschichte*), és az elbeszélés által válik megtalálni identitásukat, helyüket a világban. Míg a szöveghagyományozás gyakran az írás és átírás mechanizmusán keresztül történik, olyan példát is találunk, mikor anekdotákkal átszőtt életrajzok jelölik ki a történetmondás ösvényét és egyben az identitás aktuális kérdésfeltevéseit (*A világ fölmérése*).

[134] Schilling 2012, 16.
[135] Uo.
[136] Vö. Bahtyin 1997, 31, ill. Bényei 1999, 73.

2.2. Az utazási regény

Találgatásokba kell bocsátkoznia annak, aki az utazási regények 1980-as évektől datálható elszaporodásának miértjét vizsgálja. Nem számítva az írói motiváció „fekete dobozát", a kérdés úgy pontosítható: van-e olyan társadalmi változás, ami magyarázatul szolgálhat az utazási regények iránti vonzódásra. Nyilvánvalóan van. A bevezetőben említett interkulturalizmus a kétezres évektől egyre erőteljesebben éreztette hatását a soha nem látott mértékű mobilitás következményeként.[137] Globális falu-világunk kaput nyit a különféle kultúráknak, plurálissá, soknyelvűvé és *soktekintetű*vé válik. Az interkulturális kommunikáció pedig kultúrák közötti megértéseket és félreértéseket szül. A téma olyannyira élő, hogy komoly társadalomtudományi folyóiratok és kutatási irányok (az *Intercultural Communication*től a *Tourism Studies*ig) jelzik jelenvalóságát, melyek sok más mellett a kulturális találkozásokat és a másságot, idegenséget, a kultúrák egymásra hatását és az utazó – vándor, felfedező, turista – tipológiáját vizsgálják.

Az utazási irodalom ma a történelmi regényhez hasonló pozíciót foglal el, a műfaj egyes képviselői rendkívül széles, heterogén skálát mutatnak, az ismertebb kötetek itt is a bestsellerek polcán találhatók. Recepciójuk mindig is nagyon vegyes volt: gyakorta könnyűnek és felületesnek bélyegezte őket a kritika, miközben íróik a középosztály mítoszait és előítéleteit termelték és termelik újra.[138]

Nem mindegyik történelmi utazási regény fókuszál szorosan az interkulturalitásra, ezért a zsáner terjedésének magyarázata sem egyszerű. Alexander Honold elegánsan könnyed válasza: a német irodalom megérkezett a világirodalomba.[139] A német irodalom kezdettől fogva érdeklődéssel fordult a nemzetközi trendek felé, már Goethe és Schiller is vonzódott az Európán kívüli úti beszámolókhoz – nem is beszélve Seumeról, Kleistról, Hölderlinről vagy Chamissóról – mégis, az igazi fellendülést a 19. század polgári realizmusa hozta meg – véli Honold. A messzire vezető utak „kulturális provokációja" tehát innen eredeztethető, Honold példái Karl Immermann, Gottfried Keller és Wilhelm Raabe, akik írásaiban a tengerentúl folyton jelen van, a preferált helyek pedig India, Kína és Mexikó.[140] Ez az időszak tekinthető a huszadik század (végi) történelmi utazási regény konjunktúrája előzményének.

---

[137] Holland, Patrick / Huggan, Graham: Tourists with typewriters. Critical reflections on contemporary travel writing. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2000, 2.
[138] Uo., VII–VIII.
[139] Honold, Alexander: Ankunft in der Weltliteratur. Abenteuerliche Geschichtsreisen mit Ilija Trojanow und Daniel Kehlmann. In: Neue Rundschau, 118/1 (2007), 82–104.
[140] Uo., 90.

Az osztrák irodalomtudomány többféleképpen magyarázza a jelenséget. Wendelin Schmidt-Dengler kozmopolitizmust lát az utazási kedv mögött, ami Ausztria EU-csatlakozásától kezdve erősödni látszott, vagyis bár korábban is voltak „világlátott szerzők" (Gerhard Roth, Peter Handke), a kozmopolita jegy hangsúlyossá az 1990-es években vált.[141] Emblematikus nemzetközi irodalmi vállalkozása ennek az időszaknak az *Absolut Homer* (1995) című kötet, melyben huszonkét (osztrák, német, francia, magyar, japán) szerző írása olvasható, akik (poszt)modern Odüsszeuszként bejárják a világot – az úti célok közül mindenesetre Ausztria kimaradt.[142] Schmidt-Dengler szerint az osztrák szerzők világutazókként képzelik el magukat, akik azonban rendre hazatérnek[143] – tegyük hozzá: nagyrészt. Olyan távoli országok jelennek meg úti célként, mint például Japán (Elisabeth Reichart, Gerhard Roth, Peter Handke), Óceánia (Christoph Ransmayr), Bali (Ferdinand Schmatz), India (Josef Winkler, Anna Mitgutsch), Brazília (Robert Menasse, Christoph Ransmayr), Hawaii (Manfred Chobot), Kuba (Marie-Thérèse Kerschbaumer), vagy éppen az USA (Josef Haslinger) – sorolja Schmidt-Dengler.[144] Egy másik írásában hozzáteszi: mindezzel képesek az írók meghaladni az Ausztriához való kötöttséget – számára egyébként e tendencia nyitókönyve Christoph Ransmayr *Die letzte Welt* (1988, *Az utolsó világ*) című regénye.[145]

Klaus Zeyringer irodalomtörténetében Erika Tunner párizsi germanistát idézi, aki szerint az osztrák paradigma kulcsszava: tánc a peremvidékeken (*Tanz auf den Rändern*).[146] Ransmayr *Az utolsó világ* című regénye az idő, a történelmi terek és a szilárd összefüggések határára, szélére, perifériájára száműzi hőseit, a *Der fliegende Berg* (2006, *A repülő hegy*) térbeli határai Írország és Tibet. Raoul Schrott 2003-as regénye, a *Tristan da Cunha* a világ legtávolabbi szigetére vezet – sorolja a példákat Zeyringer egy másik tanulmányában.[147] A távolodás a hazától, az otthontól, a sajáttól és az ismerttől jól tetten érhető már az 1980-as évek osztrák irodalmában. Jóllehet itt még mind a „kivándorlás", mind a visszatérés jelen van,

---

[141] Schmidt-Dengler, Wendelin: Österreich – das Herz der Finsternis. Geschichten von Heimkehrenden. In: Broser / Pfeiferová: Der Dichter als Kosmopolit, 2003, 11–32, itt: 12. (A továbbiakban: Schmidt-Dengler 2003b)

[142] Részletesen ld. uo., 13–14.

[143] Schmidt-Dengler, Wendelin: Vorwort. In: Broser, Patricia / Pfeiferová, Dana (szerk): Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur. Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz České Budějovice, März 2002. Wien: Edition Praesens 2003, 7–9, itt: 7. (A továbbiakban Schmidt-Dengler 2003a).

[144] Uo.

[145] Schmidt-Dengler 2003b, 14.

[146] Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck – Wien – Bozen: StudienVerlag 2001, 448.

[147] Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 2000: Erzählen an den „Rändern", „Neues Erzählen". In: Hipfl, Iris / Ivanova, Raliza (Hg.): Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. St. Ingbert: Röhrig 2008, S. 13-48, itt: 15. (A továbbiakban Zeyringer 2008a)

arányaiban már ekkor is több az olyan szöveg, amely a világból való kivonulás (*aus der Welt*) motívumára épül.[148] Ez a jelenség az évtized privát, személyes *versus* közösségi, nyilvános diskurzusának egyik eredője. Az *in der Welt – aus der Welt* dichotómiát Zeyringer két szöveggel – majd ezek alapján számos további példával – szemlélteti: a kivonulást a közösségből Gerhard Roth *Winterreise* (1978) című regényével, a hazatérést pedig Peter Handke *Langsame Heimkehr* (1979) című elbeszélésével. A kérdés itt még nem az interkulturalitás, a nézőpont itt még nem elsődlegesen kozmopolita, hanem a közösségben, a társadalomban élés vagy a kirekesztettség a tét. Az idegen a nyolcvanas évek irodalmában jobbára még csak külföldi, kívülálló (*Außenseiter*).[149] Ez az alapgondolat, megfosztva a kifejezett *Heimat – Antiheimat* kérdéskörétől, fejlődik a későbbiekben tovább az utazási regény koncepciójáig. Még Ransmayr főhőse, Mazzini alakjában megőrződik az egyén és a közösség problematikája, útra kelésével, a világból való eltűnésével („Aus der Welt schaffen" című fejezet) megnyitja az utat az új zsáner térhódítása előtt. Ez a műfaj pedig nem a közösségi lét vagy nem-lét, hanem sokkal inkább a megismerés kérdéseire koncentrál, és sokkal kevésbé nemzetekhez kötött – azzal együtt, hogy (hol komolyabb, hol ironikusabb) kultúraspecifikus momentumok, passzusok természetesen előfordulnak bennük. Ransmayrnél *A jég és a sötétség borzalmai*nak egyik elbeszélői szálán a történelmi idő még az Osztrák-Magyar Monarchia kora – a másik két vizsgálandó regényben azonban egyre nő a távolság a *saját*tól, vagy a saját kultúrkör mellé belép a radikálisan *másik* is (Kehlmann). A világutazó a *saját*ról egyre kevesebbet beszél, ha egyáltalán beszél, ha pedig nem, hallgatásában rejtőzhet mondanivalója.

A szövegekben felbukkanó „nemzetközi helyeket" vizsgáló Stefan Alker ugyanis „kultúratudományosan" úgy érvel: az utazási irodalom szerzői ha saját eredetüket nem is, észlelési mintázataikat azonban mindenképpen beleszövik leírásaikba. Alker megfordítja a gondolat logikáját: az idegennel való foglalkozás pontosan a sajátra kérdez rá, aminek fényében látja, láttatja a *másik*at.[150] Alker szerint a nemzetközi helyszínek működhetnek egyszerűen csak a cselekmény helyszíneként, menekülési végállomásként vagy a hazával szemben meghatározott ellen-helyként (*Gegenort, Antiheimat*) is.[151] Míg a korábbi, 1990-es évek előtti művek útjai – a történelmi meghatározottság, huszadik századi ideológiák,

[148] Zeyringer, Klaus: Innerlichkeit und Öffentlichkeit. Österreichische Literatur der achtziger Jahre. Tübingen: Francke 1992, 221.
[149] Uo., 226.
[150] Alker, Stefan: Entronnensein – Zur Poetik des Ortes. Internationale Orte in der österreichischen Gegenwartsliteratur. (= Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): Zur neueren Literatur Österreichs, Band 20) Wien: Braumüller 2005, 6–10.
[151] Uo., 2.

valamint a hidegháború miatt – inkább „befelé” irányultak,[152] az elmúlt több mint két és fél évtized újra életre hívta a „felfedezők és kalandorok mítoszát”,[153] a horizont kitágult. Mindezzel együtt azonban a regények helyrajza elszabadult: gyakran hiába keresnénk a „nemzetközi helyszínekkel” operáló regényekben az explicit osztrák vagy német jegyeket. Mi teszi akkor ezeket a szövegeket *tipikus*an osztrákká vagy németté? Bár kétségtelenül vannak művek és interpretációs kísérletek, melyek az osztrák/német határokon kívüli helyeket például „Ausztria megkettőződéseként” (*Verdoppelung Österreichs*) értelmezik „az ismert és lakható világ peremén”,[154] a kritikai diskurzusban legalább ilyen súllyal jelenik meg az ellenvélemény, a „Neckermannliteratur” vádja is, mely a „specifikusan osztrák” irodalom eltűnéséről és az egzotikum, valamint az idegenség térnyeréséről beszél.[155] Alker a nemzetközi helyek elemzésekor az eredet-, identitás- és hazakeresés kulcsfogalmaihoz jut el.[156] A történelmi utazási regények kevésbé explicit módon foglalkoznak ezzel a triásszal együtt, megismerésigényük jórészt a helyét kereső szubjektum identitására koncentrál, a haza kérdése ritkán merül fel. Magyarázható lenne mindez azzal is Alker gondolatmenetét követve, hogy a Habsburg-monarchia eltűnése olyan instabil közérzeti-érzelmi atmoszférát teremt, melyben a haza sem létezik többé.[157] Az általunk vizsgálandó történelmi utazási regények azonban nem sugallnak semmiféle ilyen irányú reflexiót vagy nosztalgiát, sem hajlamot az Anti-Heimat-Roman (antihonregény) hagyományának követésére, kifejezett módon harmónia- és rendkereső gesztus sem nyilvánul meg bennük. Christoph Ransmayr *A jég és a sötétség borzalmai* című regényének létezik a Habsburg-mítosz felőli olvasata is, melyre ki fogunk térni az elemzésnél.

[152] Klaus Zeyringer („Kein schöner Land” und ”Keinem bleibt seine Gestalt”) és Klaus Haselböck (Zum Motiv der Polarfahrt in der deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart) alapján Alker 2005, 3–4.
[153] Zeyringer 1992, 259.
[154] Honold, Alexander: Das Weite suchen. Abenteuerliche Reisen im postmodernen Roman. In: Harbers, Henk (Hg.): Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: Eine Ästhetik des Widerstands? (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 49). Amsterdam – Atlanta: Rodopi 2000, 371–396, itt: 396.
[155] Iris Radischt idézi Alker 2005, 5–6.
[156] Vö. uo., 3.
[157] Vö. Alker 2005, 12–13, ill. Magris, Claudio: Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Bécs: Zsolnay 2000, 19–20.

2.2.1. Az utazási irodalom általános kérdései

2.2.1.1. Az autenticitás

Az utazási regény annyiban hasonlít történelmi műfajtársára, hogy esetében is általában fontos kérdésnek tekinti a recepció, hogy tényleges utazás tényleges beszámolóját olvassa-e. A *Sachwörterbuch der Literatur* az utazási irodalom címszó alatt egyesíti (szép)irodalmi potenciáljától függetlenül az összes utazással kapcsolatba hozható írást az utazási kézikönyvektől a tudományos útleírásokon keresztül egészen az úti élmények költői visszaadásáig, legyen bár annak önéletrajzi, napló vagy egyéb formája.[158] Wolfgang Neuber a *Metzler Lexikon Literatur*ba írt meghatározásában kiemeli, hogy a fikcionalitás kritériuma csak korlátozottan használható az úti beszámoló (*Reisebericht*) és az utazási regény (*Reiseroman*) megkülönböztetésére. Például azért, mert korábban fiktívnek hitt úti beszámolókról (Marco Polo) utóbb kiderült, hogy valósak, és fordítva, a recepciótörténet megmutatta, hogy bizonyos esetekben regénybeli kitalált utazásokat is igaznak véltek az olvasók (ilyenek például Thomas Morus *Utópiá*ja, vagy Karl May regényei). Ugyanakkor az is lényeges, hogy az úti beszámoló és az utazási regény több ponton mutat hasonlóságokat, így például struktúrájukban, illetve a saját és az idegen konfrontációjában.[159]

Az utazási regények korpusza rendkívüli heterogenitást mutat, ami megint megnehezíti az általános jellemzők megállapítását. Úgy gondoljuk ugyanakkor, hogy a kortárs jelenkori irodalmat vizsgálva hasznos lehet az úti beszámolót, illetve az útleírást (*Reisebericht, Reisebeschreibung*) kiindulási pontnak, mintegy az utazási regény irodalmi zsáner (szándéka szerint) faktuális vagy irodalmi igényességgel megírt, de faktuális elődjének tekinteni. Christoph Ransmayr pályáját úti riportokkal (*Reisereportage*) kezdte, melyek az úti beszámoló zsurnalisztikai megfelelői. Így nem egy regénye esetében találhatunk pretextusként funkcionáló úti beszámolókat, és ezek a regények felépítésükben is sokat örökölnek elődeiktől.

Az úti beszámoló már korai megjelenésétől kezdve vonzódott a mesés dolgok iránt (*etwas Fabelhaftes*), az (utazási) irodalom pedig az idegen tapasztalat médiumából (*ein Medium fremder Erfahrung*) az idegen megtapasztalásának médiumává (*ein Medium der*

[158] Ld. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., javított és bővített kiadás. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2001, 676.

[159] Neuber, Wolfgang: Reiseroman szócikk. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 641–642, itt: 641.

Erfahrung des Fremden) lépett elő – Honold és Hamann szóhasználatában ez az „idegenségbe írás" (*ins Fremde schreiben*).[160]

A történelmi és az utazási regény hasonlóságot mutat a valószerűség és az autenticitás diskurzusa mentén. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az a kényes viszony, ami megmutatkozik a történetírás és a történelmi regény között, tetten érhető a szándékoltan faktuális úti beszámoló és az utazási regény/novella között is.

2.2.1.2. Az úti beszámolótól az utazási regényig

A német úti beszámolók műfajtörténetéhez alapos áttekintést ad Peter J. Brenner monográfiája, mely az újabb szakirodalmakban (ld. például Anna de Berg)[161] kiinduló hivatkozási pontnak számít. Brenner mindenekelőtt hangsúlyozza az utazási irodalom társadalomtörténeti beágyazottságát. Másrészt egyik műfaji problémaként ő is az úti beszámolók csoportosítását jelöli meg irodalmi és nem irodalmi kategóriákba. Itt elsőként Manfred Link 1960-as évekbeli tipográfiáját említi, mely az „epikai integráció" (*epische Integration*) és „a fiktivitás foka, az objektivitás és aktualitás" (*Grad der Fiktivität, Objektivität und Aktualität*) mértéke szerint állítja sorba a műfajokat.[162] Ez a feltételrendszer gyakorlatilag a történelmi regénynél megfogalmazott a „fikció mint skála" elképzelésünkhöz nagyban hasonlít. Brenner hozzáteszi: a teljes utazási irodalmat figyelembe véve Link tipológiájában az irodalomtudomány vizsgálódási területe az úti beszámolókra és leírásokra, valamint útinovellákra és utazási regényekre szűkül, melyek ugyan még nem „tiszta fikciók", de már nem is „tisztán információk". A fiktivitás e központi kérdése a továbbiakban is megmaradt, sőt, Brenner szerint lényegesen nem is haladt tovább a kutatás a Manfred Link-féle megállapításoknál. [163]

---

[160] Honold, Alexander / Hamann, Christof: Ins Fremde schreiben. Zur Literarisierung von Entdeckungsreisen in deutschsprachigen Erzähltexten der Gegenwart. In: Dieselben (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, 9–20, itt: 11.

[161] Berg, Anna de: „Nach Galizien". Entwicklung der Reiseliteratur am Beispiel der deutschsprachigen Reiseberichte vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. (= Giessener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft, Bd. 30). Frankfurt am Main – New York et al.: Peter Lang Verlag 2010.

[162] Brenner, Peter J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. (= Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 2. Sonderheft). Tübingen: Niemeyer 1990, 20–21.

[163] Uo., 21.

UTAZÁSI IRODALOM			
<< faktuális			**irodalmi>>**
utazási kézikönyvek, úti kalauzok (*Reisehandbücher, Reiseführer*)	tudományos és tudománynépszerűsítő úti beszámolók (*wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Reiseschriften*)	úti beszámolók, útleírások, útinaplók (*Reiseberichte, Reisebeschreibungen , Reisetagebücher*)	útinovellák, utazási regények (Reisenovellen, Reiseromane)
		az irodalomtudomány kutatási területe	
Link: csökkenő tényszerűség, objektivitás és aktualitás →			

Bár Brenner nem találja újdonságnak, Zlatko Klátik az úti beszámolóhoz írt meghatározásának elemei számunkra az utazási regény és az úti beszámoló elhatárolásához hasznosnak bizonyulhatnak. Klátik az úti beszámoló jellemzői közül kiemeli, hogy (1) a szerző és az elbeszélő azonos, (2) a cselekmény helyett a tér jelentősége kerül előtérbe és (3) az úti beszámoló az utazás kronológiájához kötött.[164] Mindezek ellentéteként az utazási regényt úgy körvonalazhatjuk, hogy (1) a szerző nem azonosítható az elbeszélővel, (2) a cselekmény és a tér jelentősége vagy egyenrangú, vagy a cselekmény javára borul az arány (a tér „kulisszaként" háttérbe is szorulhat) és (3) a regény kronológiája szabad – és ez a differencia a regény vonatkozásában máris sokatmondó lehet.

Marian Stępień – Brenner másik hivatkozása – az irodalmi úti beszámolót (*der „literarische" Reisebericht*) úgy ragadja meg, mint a világ megismerését (*Erschließung der Welt*) egzisztenciális és metafizikai értelemben, valamint a világban saját magunk felfedezését.[165] Végül az utazási irodalom társadalmi vonatkozása kapcsán a saját, a haza és az idegen kerül a fókuszba, a kulturális határokat átlépő úti beszámoló a küldő és befogadó kultúra (*Ausgangs- und Zielkultur*) közötti feszültségben értelmezendő, és rendszerint mindkettőhöz naivan közelít.[166] Ennek kapcsán az úti beszámolók gyakran olyan kategóriákkal dolgoznak, melyek az etnológia vagy a kulturális antropológia kutatási területéhez tartoznak, mint a kulturális találkozások általában, a kulturális relativizmus, illetve az etnocentrizmus, a csoport-, valamint a nemzettudat.[167] Kézenfekvő mindezek alapján, hogy az úti beszámolók mindenkor magukon hordozzák a kor (és a szerző) specifikus ismeretelméleti és (szocio)kulturális diszpozícióit, azt, ahogyan érzékeli az elbeszélő a sajátot

[164] Uo., 21–22.
[165] Uo., 23, vö. még 26: Thomas Bleicher a zsáner ismeretközvetítő (*erkenntnisvermittelnde*) funkcióját az utazónak és az olvasónak az idegennel való találkozásában (*Konfrontation*) látja.
[166] Uo., 25, 27.
[167] Uo., 28–29.

és az idegent, a „mi” és a „ti” oppozícióját, valamint meghatározza őket keletkezésük célja is.[168] Burkoltan vagy nyíltan kiolvashatók ezekből a szövegekből a korra jellemző nemzetfogalmak, valamint a csoporttudat megnyilvánulásai. Vagyis kétségtelenül kulturális és észlelési mintázatok, mentalitástörténeti alapállások határozzák meg ezeket a beszámolókat, Brenner ezért hangsúlyozza: az úti beszámoló mind formailag, mind tartalmilag egy kultúr- és korspecifikus mentalitás artikulációja, kifejeződése.[169]

Az utazási regény fogalmi megragadása azért nem könnyű, mert viszonylag egyszerű definíciót lehet hozzá alkotni: a műfaj konstituáló tényezője a „téren át történő mozgás” (*Bewegung durch den Raum*), amely a történést alakító és összekötő vezérmotívumként (*Leitmotiv*) funkcionál.[170] Más szavakkal olyan regények tartoznak ide, amelyek „cselekménye valamely utazás eseményeinek kereteibe illeszkedik” – szól a *Világirodalmi Lexikon* megfogalmazása.[171] A műfaj legitimitását, tematikai-motivikus magvát illetően – részben annak túl általános volta miatt – van némi bizonytalanság:

> [A]z a puszta tény, hogy valamely regény eseményei egy utazás cselekményében jelennek meg, túlságosan elvont és formális ahhoz, hogy igazi műfajteremtő tényező legyen. Nem véletlen tehát, hogy az e kategóriába sorolt regények általában más műfajok reprezentánsaiként is (vagy úgy sokkal inkább) ismertek.[172]

Az idézett szócikkek rendre megjegyzik, hogy az utazási regény nagyon is hajlamos más műfajjal összeolvadni, így az államregénnyel, a kalandregénnyel, a pikareszkkel, a robinzonáddal, a science-fictionnel vagy éppen a művészregénnyel.

Stefan Alker monográfiájában a hely (*Ort*) irodalmi motívumként működő fogalmát úgy ragadja meg, hogy az „a cselekmény hordozója vagy okozója” (*Träger oder Verursacher der Handlung*).[173] Ez a kifejezés az utazási irodalom esetében is alkalmazható, eszerint tehát akkor beszélünk utazási regényről, ha benne az utazás valamiképpen előmozdítja a cselekményt és/vagy motívummá válik.

---

[168] Vö. Berg 2010, 31.
[169] Vö. uo., 29.
[170] Neuber 2007, 641. Az utazási regény alapmotívuma valóban csak ennyi, ezt támasztja alá, hogy az angol szakirodalom is hasonlóképpen fogalmaz: „To travel is to make a journey, a movement through space.” [Utazni annyi, mint utat megtenni, mozgás a téren keresztül.] Thompson, Carl: Travel Writing. (= The new critical idiom). London – New York: Routledge 2011, 1.
[171] Lontay, László / Martinkó, András: Utazási regény szócikk. In: Szerdahelyi, István (főszerk.): Világirodalmi Lexikon, 16. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó 1994, 216–217, itt: 216.
[172] Uo., 217.
[173] Alker 2005, 24.

Anna de Berg az úti beszámoló hét műfajjegyét tárgyalja Brenner „Reisebericht” szócikke (*Walther Killy Literaturlexikon*)[174] alapján. E jellemzők mentén kirajzolódnak azon utazási regények alapvonalai is, amelyek valamilyen módon és céllal a hihetőség és az autenticitás, a dokumentumra alapozott elbeszélés látszatát keltik. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért egy táblázatban szemléltetjük a párhuzamokat, a műfajjegyeket és az úti beszámolót Anna de Berg alapján ismertetjük,[175] a regényre vonatkozó oszlopnál pedig saját megfigyeléseinkre támaszkodunk.

műfajjegyek	**úti beszámoló (Reisebericht)**	**utazási regény (Reiseroman)**
1) faktuális–fikcionális	autentikusságra és tényszerűségre törekszik	az autentikusságot (legfeljebb) utánozza
2) formai sokféleség	elbeszélő, kifejtő, leíró, kommentáló szövegrészek váltakoznak	több szövegtípus montázs-brikolázs-szerű keveredése (idézetek útikönyvekből, útinaplókból, statisztikák stb.)
3) az utazás kronológiája, a narratív rend	az utazás elbeszélésének rendszerint van eleje, közepe, vége, utóbbi visszatérést vagy megérkezést jelent	cselekményvezetése nem feltétlenül lineáris; az elbeszélés vonzódik a párhuzamossághoz és a polifóniához
4) a szerző személye	szerző = utazó = elbeszélő	a szerző nem azonosítható az elbeszélővel, az elbeszélő gyakran maga is kritikusan reflektál az elmondottakra
5) előszó (*Vorrede*)	az utazás célját, motivációját megvilágító magyarázat	ua. (de formailag nem feltétlenül különül el a törzsszövegtől)
6) érthetőség (*Klarheit über das beschriebene Objekt*)	magyarázatokkal próbálja világosság tenni a befogadó számára ismeretlen, idegen elemeket	ua.
7) vizuális támogatás	illusztrációk, fotók, ábrák stb. – az autentikusság igényével függ össze, az ottlét illúzióját keltik	ua.

A táblázatban felsorolt jegyek egy általános értelemben vett úti beszámolóra vonatkoznak, kivételek mindig vannak. Már Anna de Berg is megjegyzi, hogy a 18. században még kötelező kronologikus narratív rendet a 19-20. század úti beszámolóiban meg-megtörik a

[174] Brenner, Peter J.: Reisebericht. In: Meid, Volker (Hg.): Walther Killy Literaturlexikon. Begriffen, Realien, Methoden. Band 14. Gütersloh – München: Bertelsmann-Lexikon-Verlag 1993, 281–287.
[175] Berg 2010, 32–39.

szubjektív színezetű, személyes élményeket és esztétikai impressziókat felsorakoztató passzusok[176] – vagyis ezek az úti beszámolók már irodalmi vonásokat hordoznak. Berg ide vonatkozó, összegző megállapítása a későbbi utazási regényekre is jól illik: az ábrázolt, a *leírt* (*das Beschriebene*) veszít jelentőségéből, míg a *leíró* személy (*der Beschreibende*) fontossága megnő.[177]

Az utazási irodalom fejlődése – mint gyakorlatilag minden műfajé – szorosan kötődik a társadalom- és médiatörténeti változásokhoz is. Egyrészt az utazás társadalmi-technikai fejlődésével, a távolságok megtételéhez szükséges idő rövidülésével, valamint a mediális kínálat gazdagodásával (képeslapok, fényképek, később audiovizuális médiumok) az úti beszámoló fokozatosan vesztett információs monopóliumából a 18. század végétől kezdve, és ezzel együtt társadalmi súlyából is. Míg a 16-17. században komoly etnográfiai jelentősége volt azáltal, hogy sehogyan másképp hozzá nem férhető kultúrákról szállított információkat, a felvilágosodás korában komoly funkcióváltást élt meg a zsáner: az önmegértés, a kulturális összehasonlítás és a társadalomkritika médiumává vált – írja Brenner. A 18. század végén, a 19. század elején egyre nagyobb tömegek utaznak, és megjelennek a turizmus korai formái. A korszak válsághangulata visszatükröződik a rendkívül heterogén úti beszámolókban is.[178]

A 19. században az úti beszámoló fokozatosan egyre inkább olyan műfajjá válik, amely nyitott az utazó szubjektivitása felé, és egyre inkább elkezdi használni a fikcionális irodalmi formákat – kezdetét veszi az úti beszámoló „poetizálódása". A műfajelméleti kutatás számára Goethe *Utazás Itáliában* (*Italienische Reise*, 1813–1817) című műve az a mérföldkő, melytől az utazási irodalom valóban irodalmivá vált – legalábbis a hatástörténet szerint.[179] Heinrich Heine *Útirajzai*n (*Reisebilder*, 1826, 1827, 1831) mind a felvilágosodás kritikus hagyományai, mind pedig a romantika érezteti hatását, a természeti és társadalmi valósággal szabadon és szubjektíven rendelkezik.[180]

A 19. században születik meg a tudományos útleírás. A kutatási céllal megvalósított utazások az útleírásoknál vagy a felvilágosodás kori enciklopédista stílust választották, vagy irodalmi ambíciók miatt csak félénken közeledtek az objektív tudományosság felé.[181] E korszak terméke Alexander von Humboldt – eredetileg francia nyelven kiadott – úti beszámolója is.

---

[176] Uo., 35.
[177] Uo.
[178] Brenner 1990, 275–276, 321–322.
[179] Uo., 275, 320.
[180] Uo., 443.
[181] Uo., 445.

A weimari köztársaság idejében alakult ki az útiriport (*Reisereportage*), az úti beszámoló zsurnalista válfaja. Később, a második világháború után az úti beszámoló tárgyias, józan stílusa az újságírás határait feszegette – a két műfaj közeledett egymáshoz –, ugyanakkor a szó kifejezési lehetőségeit egyre inkább kétségbe vonta, témája pedig gyakran vezetett vissza a múltba (Max Frisch, Horst Krüger). Közvetlenül a világégés után a műfaj másik fejlődési iránya a művészi igényt nélkülöző útiriport lett, mely moralizáló, politikai, történelmi vagy társadalmi reflexiót is tartalmazott, sőt, alkalmanként még kritikát is.[182]

Az úti beszámoló válságba került – állapítja meg Brenner –, azon német szerzők, akik mégis e műfajt választották az ötvenes, hatvanas, hetvenes években, nem a hagyományos (faktuális) zsánert részesítik előnyben, hanem kifejezetten irodalmi ambíciókkal nyúlnak a műfajhoz. Az utazási irodalom egyrészt egyre inkább kimerül az úti kalauzokban, másrészt viszont elkezdődött a régi úti beszámolók fogyaszthatóvá tétele a modern közönség számára. Különösen az NDK-ban sikerült az úti beszámolókat a gyerek-, illetve ifjúsági irodalom berkeibe áthelyezni a földrajzi-történelmi, illetve néprajzi témák fikcionális feldolgozásával.[183] Az ötlet talán Johann Heinrich Campe 18. századi pedagógustól ered, aki már tudatosan a fiatalok számára formálta, rövidítette és megjegyzésekkel látta el az úti beszámolókat, mintegy palimpszeszteket hozva létre.[184] Nem véletlen, hogy a mai történelmi utazási regények közül sok ugyanezen jegyek kiaknázásával került a bestsellerlisták élére.

Mindezekkel együtt az úti beszámoló még mindig hordozza azt a 18. században kialakult funkcióját – az információközvetítés mellett –, hogy az önmegértés és –tapasztalás médiuma legyen. Mindennek pedig történelmi jelentősége is van, hiszen az úti beszámolókból a fejlődési szakaszainak megfelelően kiolvasható a nyugati kultúra mindenkori világ- és önmegértése.[185]

Ennek az elnagyolt és szükségszerűen felületes műfajtörténeti áttekintésnek az a célja, hogy felmutassa azokat a legfontosabb műfajjegyeket, amelyek az úti beszámolót fejlődési története során jellemezték. Úgy gondoljuk, az említett műfajkonstituáló jegyek nyomai bizonyos mértékig az utazási regényekben is fellelhetők.

---

[182] Uo., 632–633.
[183] Uo., 660–663.
[184] Honold / Hamann 2009, 13.
[185] Brenner 1990, 664, 666.

2.2.1.3. A hely mint úti cél. Az üresség helyei

A helyek egyszeriek és individuálisak: „egyéniséggel” és emlékezettel bírnak – írja Alker. A szereplőknek és az eseményeknek szükségük van a helyekre mint a cselekmény „hordozójára vagy okozójára”, melyek retorikai funkciót is betöltenek: alátámasztják az elbeszélés hihetőségét és növelik szemléletességét. A hely jelentést és funkciót hordoz a protagonisták számára.[186]

A történelmi utazási regények „extrém topográfiával” (*Extremtopographie*)[187] dolgoznak: az Északi-sark, a távoli India, Mekka, a Nílus forrásvidéke, vagy éppen Dél-Amerika még „felméretlen” területei. Az úti cél mindig kétarcú. Az útra való felkészülés, a motiváció leírása a célt, a desztinációt (re)misztifikálja: legendák által hordozott értékek szimbólumává válik. A felfedezés aktusát pedig a hősmítoszok, a halhatatlanság, az örök hírnév és dicsőség, a haza szolgálatának illúziója kíséri, mely azonban valóban csak vízió. Ezért az utazás során *a* helyet sok regényben *de*misztifikálja a kudarc, a hely így a csalás és a csalódás kiüresedett jelölőjévé válik, az út maga pedig a hősképződés helyett az értelmetlen szenvedések procedúrájává lesz. A regények figurái kénytelenek szembesülni azzal, hogy az út során akárhová is menjenek, mindig rossz helyen lesznek.

A regények extrém helyszínei egyszersmind helyet adnak az elveszés, „az eltűnés fantáziáinak” (*Phantasien des Verschollengehens*).[188] A művek terei gyakran Isten háta mögötti, világvégi helyek. A pólusok különösen termékeny helyszínnek bizonyultak, ezt igazolja Marion Munz-Krines monográfiája is, melyben a következő művekkel foglalkozik részletesen: Georg Heym *Das Tagebuch Shakletons* [Shakleton naplója] (1911), Stefan Zweig *Der Kampf um den Südpol* [Harc a Déli-sarkért] (1927), Lion Feuchtwanger *Polfahrt* [Utazás az Északi-sarkra] (1928), Peter Olof Sundman *Ingenieur Andrées Luftfahrt* [André mérnök légi útja] (1969), Sten Nadolny *Die Entdeckung der Langsamkeit* [A lassúság felfedezése] (1983), valamint Christoph Ransmayr *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984, *A jég és a sötétség borzalmai*). A sarki kalandok jellegzetessége, hogy a hely embernélkülisége, lakatlansága, üressége különleges modellezési körülményeket teremt.

Az utazástörténetek posztmodern jegyeket hordoznak. Alker szerint ilyen mindenekelőtt a szubjektív önleírások térvesztése az elbeszélés újraélesztése javára (*Reinstallation des*

---

[186] Alker 2005, 22–27.

[187] Fröhlich, Monica: Literarische Strategien der Entsubjektivisierung. Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers im Christoph Ransmayr Erzählwerk. Würzburg: Ergon Verlag 2001, 34.

[188] Bay / Struck 2012a, 11.

Erzählens).[189] A szövegek nem újonnan, hanem ismét felfedezett kalandormítoszokkal operálnak. Az utazók többnyire nyomkereső útismétlők („*Nachgänger und Spurensucher*"),[190] mivel elődeik útjain járnak. Nincs tehát többé *az* utazás, csak ismételt utak vannak (*Nach-Reisen*), melyek során mindig valakinek a nyomában jár az utód. Egy hely leírásakor az írónak abból kell kiindulnia, hogy az övén kívül számos más leírás létezik már.[191]

A felfedező-utazási regények gyakran ábrázolják – hol realista-naturalista, hol parodisztikus felhanggal – a felfedezők kínjait, szenvedéseit, amelyeket az utazás megpróbáltatásai okoznak. A fentebb már tárgyalt extrém helyek szimbolikus jelentést hordoznak: gyakran az üresség terei ezek, melyeknek csak ideig-óráig lakója a megpróbáltatásoknak kitett utazó. Ez a képzet különösen a valóban szélsőséges helyekre igaz, mint a több regényben megjelenő Északi-sark, vagy a kegyetlen afrikai sivatag. A szélsőségek kartográfiájának kiemelt szerzője Christoph Ransmayr, aki kiüresíti regényei terét, ember nélküli (*menschenleer*) terekké változtatva az elbeszélés végső helyszíneit. Az elérhetetlen, érintetlen helyek megközelítése sokszor embertelen megpróbáltatásokkal jár. A szenvedés, a regénybeli helyek romos, kiüresedett volta pedig világvége-víziókat (*Endzeitvisionen*) sugallhat. Erre a következtetésre jut Holger Mosebach is, aki a romlás egyik karakteres jegyének és jelének a regényekben rendre szemléletesen ábrázolt meggyötört testet (*geschundener Körper*) tartja.[192]

2.2.1.4. Az utazás mint határátlépés és hódítás

Az expedíció-beszámolók szüzséi a határátlépés központi motívumából bontakoznak ki – írja Bay.[193] Struckkal közösen írt, idézett tanulmánykötetük előszavában úgy fogalmaznak, hogy míg a határ átlépése Dante *Isteni színjáték*ában mint elátkozott kíváncsiság (*curiositas*) és isteni tiltás jelenik meg, addig a következő évszázadokban már a nyugati modernség tudásvágya fejeződik ki benne, és kihívásként tekintenek rá.[194]

Az utazás mindig vágyat jelent idegen országok, kultúrák, kalandok után, és nem utolsó sorban határátlépést és a határ megtapasztalását – véli Marion Munz-Krines. A határok sokfélék lehetnek, így földrajzi, politikai, társadalmi, de akár személyek közötti vagy belső,

[189] Alker 2005, 16–17.
[190] Honold 2000, 376.
[191] Alker 2005, 38–39.
[192] Ld. pl. Mosebach, Holger: Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. München: Martin Meidenbauer 2003, 96.
[193] Bay 2012, 113.
[194] Bay / Struck 2012a, 11.

identitásbeli korlátok is.[195] Christof Hamann és Alexander Honold is emlékeztet: nincs identitás a határok tudata (*Grenzbewusstsein*) és a különbségről alkotott koncepció nélkül.[196] Akár konkrét, akár átvitt értelemben vesszük, a határátlépés mindig változást generál, valaminek az elhagyását és valahová való megérkezést.

A fizikai értelemben vett határ olyan választóvonalként értelmezhető, amely mögött az „ismeretek töredékessé [*lückenhaft*], a térképek megbízhatatlanná válnak."[197] Bay úgy fogalmaz, a határt átlépő, idegen tájakra induló utazó a hős prototípusa – és e tézisének kifejtésénél Jurij Lotmanra utal, aki szerint a hőst éppen az különbözteti meg a többi figurától, hogy képes átlépni két elkülönült (*disjunkt*) szemantikai tér határát.[198]

A történelmi regények felfedező utazásai egyben „hódítások" (*Eroberung*) is, mégha nem is mindig feltétlen annak klasszikus, agresszív, gyarmatosító értelmében. Az absztrakt módon megfogalmazott cél nem más, mint a térkép fehér foltjainak eltüntetése. Az „érintetlenség toposza" (*Topos des Unbetretenen*)[199] mozgatja a cselekményt, és különféle ideológiák mentén érvelnek az utazók: van, aki valóban gyarmatot szeretne, más a tudomány nevében, a világ megismerhetővé tételéért vág neki a fáradalmaknak és a veszélynek, vagy éppen saját magát keresi. Megint mások anyagi hasznot, vagy nevük megörökítését várják. Minderről részletesen a posztkolonializmusról szóló fejezetben szólunk.

Az utazás a bejárható tér felmérése, szó szerint és szimbolikusan egyaránt, mert minden ilyen felmérés egyben az emberi határok próbára tételét is jelenti: a tűréshatár, a megismerés és az identitás határának feszegetését. Utóbbira kézzelfogható példák azok a regények, melyekben az utazó hős álruhát ölt (Trojanow: *Világok gyűjtője,* Stangl: *Az egyetlen hely*), és közben, az út során tapasztalja meg személyisége átváltozását, álcájához való idomulását.

2.2.2. A felfedező utazások

A nagy felfedező expedíciók újramesélése virágkorát éli a német nyelvű irodalomban. A korpusz regényeit szemlélve nem is igazán a történelmi-utazási téma megléte a kérdéses, hanem sokkal inkább az elbeszélés *hogyan*ja, mely sajátos sokféleséget mutat két tekintetben – írja Bay és Struck. Az egyik a szemszög, azaz milyen nézőpontból valósul meg a történetmondás. Az elbeszélő lehet a híres felfedezők valamelyike, egy kitalált mellékfigura

[195] Munz-Krines 2009, 10.
[196] Honold / Hamann 2009, 10.
[197] Bay 2012, 113 (ford. tőlem, A.M.).
[198] Jurij Lotman nyomán Bay 2012, 112.
[199] Ld. pl. uo., 108.

vagy egy névtelen informátor. A másik kérdés az elbeszélés alapja, mely kétféle lehet: vagy szabad kitaláció, vagy pedig dokumentum, azaz terjedelmes archívumok, memoárok, naplók stb.[200] A pretextusok egyrészt ürügyet, kiváltó okot biztosítanak az elbeszéléshez, mintegy annak motorjává válnak, másrészt pedig ténylegesen témát, (idézhető, átvehető) anyagot biztosítanak a regényeknek.[201] Az előszövegek ugyanakkor dinamikusan változtathatók, átíródhatnak (*Überschreiben*) mind a földrajzi-politikai jelentésmezőjüket, mind perspektívájukat és figurális építkezésüket tekintve.[202] Mindebből persze az is következik, hogy a regények közül több kettős idő- és cselekményszinttel dolgozik, tipikusan a jelen (az elbeszélő jelene) és a múlt párhuzamba állításával.

A felfedező utazások az újkori megismerés paradigmájává, az önmegértés megtestesítőjévé váltak és persze egyben a „civilizációs fölény hitelesítésében" is komoly részt vállaltak – míg az európai kollektív emlékezet számára „a hősiesség nimbuszát" hordozták.[203] Bay és Struck is próbál a korpusz regényei[204] között közös strukturális és motivikus jegyeket találni. Két példájuk egyike angol, Magnus Mills *Explorers of the new century* [Az új század felfedezői] (2005), a másik pedig Urs Widmer *Die Forschungsreise* [A kutatóút] (1974) című regénye. Az egyik közös jegy az *elsőség* követelménye, mely még a pólusok esetében is fontos szempont volt (*race to pole*): elsőnek meghódítani a térkép fehér foltjait, ugyanakkor az utazások jórészt mégis *nyomkövetés*ek, melyek ez esetben az elsők nyomában járnak – az utazások elbeszélése gyakran párhuzamos elbeszélői síkokon történik. Az út folyamán a figurák ellenpárokat alkotnak: a tudós és a hódító, az idealista és a pragmatikus, a különc individualista és a kormány küldötte, „improvizált" egyéni vállalkozások és jól felszerelt expedíciók, bolondok és hősök.[205]

Bay és Struck felhívja a figyelmet a *határátlépés* esszenciális fontosságára, méghozzá az út megkezdésekor, az elinduláskor is.[206] Meghatározó jegy az utazásra való felkészülés, mely az elbeszélésben hol hosszabban, hol rövidebben, hol a konkrét tevékenységek – eszközbeszerzés, útitárs keresése stb. (ld. például *A világ fölmérése*) – szintjén, hol pedig inkább az elbeszélői metaszinten, az útról való szinte filozófiai elmélkedés (*A jég és a sötétség borzalmai*) formájában jelenik meg.

---

[200] Bay / Struck 2012a, 9.
[201] Honold / Hamann 2009, 13.
[202] Uo.
[203] Bay / Struck 2012a, 11 és Bay 2012, 108.
[204] A szerzőpáros *Entdeckungsreise* korpuszát ld. 4. lábjegyzetünk.
[205] Bay, Hansjörg / Struck, Wolfgang: Forschungsreise. Exploration of a Genre. In: Dieselben (Hg.): Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2012, 15–26, itt: 15–17. (A továbbiakban Bay / Struck 2012b)
[206] Uo., 17.

Harmadikként magát az *utat* tárgyalják. A szélsőséges körülmények között az útiterv „nem tűri az eltérést”: a haladást, a felfedezéseket, a gyűjtést, a műszereket, a földméréseket aprólékosan dokumentálják. A feljegyzések töltik be a tudósítás és a bizonyíték szerepét is – a tudományos siker igazolásaiként. Az úton számos akadállyal és szenvedésekkel járó megpróbáltatásokkal kell szembenézniük, ez is egy fontos közös pontja a regényeknek. Bay és Struck szerint gyakran éppen a nem várt problémák, kihívások teszik ezeket a történeteket érdemessé az elmesélésre.[207] A dokumentumok, az adatok az utazó hősök kapaszkodói az extrémhelyzetben, az utolsó kapcsok a valósághoz.

A *cél elérése* a felfedező utazási regényekben sohasem diadal: győzelem és csalódás kéz a kézben jár, mikor a felfedezett terület – az érte hozott áldozatokhoz képest – csekélységével, jelentéktelenségével és ürességével szembesülnek. A hazatérő hősöktől ráadásul több regényben a dicsőséget is megtagadják szenvedéseik jutalmául, hiszen az otthon maradt honfitársak rendre kétségbe vonják érdemeiket. Sőt, a sok viszontagságot és embertelen körülményeket elviselő felfedezők sokszor maguk sem biztosak benne, hogy tényleg ott jártak-e.[208]

A regények karakteres szakaszait képezik azok a szöveghelyek, amelyek a továbbhaladás motivációit taglalják, vagyis azt, miként birkóznak meg a hősök a kudarcokkal, az akadályokkal, miként folytatják keserves útjukat.

A felfedezések jellegzetes vonása a névadás, az ismeretlen tájak, földrajzi formák elkeresztelése. Ez a tett, mint a szimbolikus birtokba vétel aktusa ugyanakkor helyenként azért válik ellentmondásossá, mert a felfedezett földeknek jórészt már van nevük, mint ahogy lakatlan, fehér-folt-státuszuk sem valós. Bay posztkolonialista olvasatában úgy véli, hogy a felfedezők mintegy disszonáns helyzetbe kerülnek, mikor kiderül, hogy az elvileg lakatlan vidéken már régóta élnek őslakók – politikai és egyéb indítékok mellett ez is motiválja a bennszülöttek kirekesztését és lebecsülését.[209]

2.2.3. Posztkolonializmus, orientalizmus, egzotikum

Az interkulturalitást erőteljesen középpontba helyező úti beszámolók vagy akár az ilyen utazási regények esetében is érdekes elemzési szempontot kínálhat a posztkolonialista értelmezési keret, mely az egykor gyarmatosított népek, illetve gyarmatosítóik nézőpontjának

[207] Uo., 18–21.
[208] Vö. uo., 22–23.
[209] Bay 2012, 111.

vizsgálatából indul ki. Itt nem csak az egykori gyarmatokra és leigázóikra, hanem a gazdasági-politikai-kulturális neokolonializmus által teremtett új helyzetre is lehet gondolni.[210]

Tény, hogy az imperializmus és kolonializmus korának felfedezései egyben hódítások is voltak (vagyis a politikai, szimbolikus és imaginárius terjeszkedés párhuzamosan folyt), és hogy az ezekről szóló beszámolók a hódítókról is sok mindent elárulnak. [211] Gyakran merül fel a művek kapcsán az a kérdés, hogy a zsáner hagyományai és a sztereotípiák mögül vajon kihallatszik-e a (kulturálisan) „másik hangja".[212] Akarva-akaratlan a felfedező utak ugyanis a gyarmatosítási előrenyomulás kezdetét is jelölik, az utazások írásbeli prezentációi, az utazási beszámolók pedig hozzájárulnak az imaginárius, szimbolikus vagy akár a valós hódításhoz is. Az a kérdés – folytatja Bay –, hogy mennyiben kerülnek a koloniális múlttal foglalkozó utódok abba a veszélybe, hogy megismétlik a régi mintákat[213] – akár „csak" az irodalom platformjain.

Ehhez a kérdéskörhöz szorosan kapcsolódik az orientalizmus, amely az (egykor a Kelet felett uralmat gyakorló) európai nézőpontból konstruált Keletet, illetve Kelet-képet teszi meg elemzése tárgyává. Az orientalizmus nem empirikus tudást jelent, hanem reprezentációt, klisészerű elképzelésekkel operáló konstrukciót, a Keletről kialakított képet – ami az európaiak számára a „másikat" jelölte, egyként ide sorolva a keleti és kevésbé keleti országokat Marokkótól Afganisztánig, Egyiptomtól Indián át Kínáig.[214]

A Kelet mint képzet, elképzelés, projekcióktól sem mentes konstrukció,[215] jóval több földrajzi képződménynél. Edward Said úgy fogalmaz:

> …ez a vidék [ti. a Kelet – A.M.] testesítette meg az európai kultúra legősibb vetélytársát, s a Másságról kialakított egyik legmélyebben gyökeredző, leggyakrabban felbukkanó elgondolást is a Kelet jeleníti meg. Sőt a Kelet, a Nyugatról alkotott kép, a nyugati gondolkodásmód, a nyugati ember személyisége, a nyugati életérzés ellentettjeként nem is kis szerepet játszott Európa (vagy a Nyugat) mibenlétének pontos meghatározásában.[216]

Így lehetséges az, hogy az európai kultúra önazonosságtudata „a Kelettel mint valami pót-énnel, titkos ellentettel" szemben fogalmazódott meg,[217] és a Kelettel való találkozás a

---

[210] Ld. Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006, 27.
[211] Bay / Struck 2012a, 10, 12.
[212] Uo., 12.
[213] Bay 2012, 108.
[214] Hofmann 2006, 33.
[215] Vö. Said, Edward W.: Orientalizmus. Ford. Péri Benedek. Budapest: Európa 2000, 352.
[216] Uo., 10.
[217] Uo., 13.

Nyugat számára egyfajta veszélyeztetettség-érzéssel is párosult.[218] Az orientalizmus mindenkor posztkoloniális olvasat, abban az értelemben, hogy az európai felsőbbrendűség-tudat által meghatározott érdekek és hatalmi játszmák erőterében jön létre. Said szerint „az orientalizmus a Kelet feletti euro-atlanti gyámkodás ékes bizonyítéka, nem pedig a Kelet valóságát felfedezni igyekvő törekvés."[219] Még pontosabban: „[a]z orientalizmusban megjelenő Kelet reprezentációk rendszere, melynek határait a keleti világot nyugati tudományossággal, a nyugati hovatartozás-tudattal, a nyugati birodalmakkal megismertető erők sora jelöli ki."[220]

Az irodalmi művek elemzésekor az egyik alapvető kérdés az, miként érhető tetten a mű Kelet-képe, hogyan értelmezi a regény a *másik*at? Az interpretáció rákérdezhet, hogy a közvetített Kelet-reprezentációnak milyen szándék állhat a hátterében, az mennyiben olvasható ki a sorok közül? A primer úti beszámolókhoz képest újraíró, ismétlő mechanizmusok mozgatják a Kelet képzetének kialakítását, vagy kritikusabb hangvételű az elbeszélő?

Said kategorizálásában az írók a Kelethez való háromféle viszonyulását figyeli meg. Az első, mikor az író „tudományos terepmunkaként", az orientalizmus (mint tudomány) számára készített anyaggyűjtésként fogja fel a Keleten töltött időt. A második hasonló, csak összegyűjtött anyagát saját stílusára formálja, irodalmi(bb) szöveget hozva létre. A harmadik típus az abszolút (szép)irodalmi, mikor az elsődleges az „egyéni esztétikai érzék", egy belső hang által sugallt valós vagy átvitt értelmű utazás.[221] Said továbbá különböző motívumokat is azonosít, mint például a Kelet mint egy zarándoklat úti célja, vagy a Kelet mint látványosság, élőkép. Mindezzel együtt pedig a mindenkori mű a Kelet értelmezésére tesz kísérletet.[222]

Bár az orientalizmusnak még számos aspektusát nem érintettük, ezek mélyebb tárgyalása túllépné az irodalomtudomány, és ezzel e dolgozat kereteit is. Szintén csak utalunk rá, hogy Said kritikusai éppen azt vetik a szerző szemére, hogy saját koncepciója ugyanabba a csapdába esik, mint a Nyugat konstruált Kelet-képe, vagyis leegyszerűsítve az orientalizmus sem más, mint a Kelet konstruált képe arról, hogy miként gondolkodik a Nyugat a Keletről.

---

[218] Uo., 345.
[219] Uo., 18.
[220] Uo., 348. Said itt (és másutt) persze arról is hosszabban értekezik, hogy az orientalizmus tudományos „kutatási, interpretációs irányzat [is – A. M.], melynek tárgya történetesen a Kelet, a keleti kultúrák, népek, települések. És persze azt is fontos hangsúlyozni, hogy Said értelmezése bevallottan „politikaközpontú", vagy ahogy később fogalmaz: „az orientalizmus a Keletre kényszerített politikai doktrína, melyet a Nyugat egyes-egyedül roppant erőfölénye birtokában tukmálhatott a keleti világra, s ezzel egy időben a Kelet másságát a gyengeség pecsétjével takarta el." Uo., 350.
[221] Uo., 273.
[222] Uo., 274.

Az utazási irodalom másik kedvelt fogalma az egzotikum. Jelenkorunk új egzotikuma pedig „a globális kulturális sokszínűség modern csodájának ünneplése” („*a celebration of the modern spectacle of global cultural diversity*”).[223]

Az egzotikus szót sokáig az idegen szinonimájaként használták, jelentése „idegen, távoli világból, földről való; különös” – azzal a megjegyzéssel, hogy a jelentés tartalma a történelem során más-más hangsúlyokat kapott.[224] Az egzotikum fontos jellemzője, hogy benne általában az ismeretlenség és idegenség sajátos vonzalommal, a másik kultúrájának csodálatával párosulhat.[225] Könnyen belátható az egzotikum megalkotottsága. „Semmi nem egzotikus […] önmagában, ezért az egzotikussal nem találkozunk, hanem mi magunk keltjük életre. Kiemelés, kiválasztás, dekontextualizáció révén jött létre valami »máshol« lévőnek, máshonnét származónak az »itteni« körülményekből eredő új jelentése.”[226]

„Az egzotikus fogalmának megalkotása […] a felfedezésekre, a fejlődés eszméjére adott válasz volt”, egy sajátosan „komplex rendszer”, melynek segítségével a Nyugat feldolgozta a földrajzi felfedezéseket. Nem véletlen, hogy sok utazási regény a 19. században játszódik, ez az az időszak ugyanis, mikor az urbanizáció és az iparosodás létrehívja a „Másik iránti vágyat, az egzotikus idegen csodálatát.”[227]

Tapasztaltuk, az interkulturális találkozásokkal operáló regények implicit vagy explicit módon mindig etnográfiai, kulturális antropológiai kérdéseket is hordoznak. A gyarmatosítás kapcsán két, egymással ellentétes jelenséget emel ki a kutatás. A gyarmatosítást elszenvedők, a bennszülöttek részéről hamar megjelenik – többnyire valamilyen agresszív kényszer hatására – a gyarmatosítók kultúrájának elsajátítása, utánzása – ezt nevezi a szakirodalom mimikrinek (*mimicry*). A mimikri általában ambivalens mintázatokat ölt, hiszen imperativusként, parancsként fogalmazzák meg, de éppen kényszertermészete miatt szükségszerűen tökéletlennek, részlegesnek kell maradnia a meghódítottak számára (*partielle Imitation*).[228] Mindez azért is fontos, mert ezzel együtt a gyarmatosítottak identitása a mimikri miatt folyamatos fenyegetettségnek van kitéve.[229]

---

[223] Holland / Huggan 2000, 2.
[224] Fejős, Zoltán: Az egzotikum felé – közelítések, perspektívák. In: Uő. / Pusztai, Bertalan (szerk.): Az egzotikum. Tanulmányok. (= Tabula könyvek 9). Budapest – Szeged: Néprajzi Múzeum – SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék 2008, 7–22, itt: 7–8, 10.
[225] Uo., 9.
[226] Uo.
[227] Uo., 10–11.
[228] Bay, Hansjörg: Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur (Stangl; Trojanow). In: Honold, Alexander / Hamann, Christof (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, 117–142, itt: 119.
[229] Uo., 119–120.

Ugyanakkor a másik oldalon, a gyarmatosítók is kénytelenek legalább az asszimiláció minimális formáját felvenni, ez ugyanis szükséges a behódoltatottak feletti ellenőrzés gyakorlásához – írja Bay. Mégsem ez a funkcionális szükségszerűség válik folyvást visszatérő toposszá a koloniális diskurzusban, hanem maga az elhatárolódás parancsa (*Abgrenzungsgebot*), a folytonos beszéd arról, aminek nem szabad megtörténnie.[230] Ami a bennszülöttek számára a mimikri, a gyarmatosítóknak a *going native*. Ezt a kifejezést használják az etnográfiában és a kulturális antropológiában arra, mikor a kutató túl közel megy „tárgyához", témájához, és a megfigyelt kultúra képviselőivel valamilyen módon közösséget, azonosulást érez.

Mivel az utazási irodalom definíció szerint a tényszerű szövegeket is magáénak tekinti, a koloniális tapasztalat első írásbeli nyomaként, vetületeként a – szándékoltan többnyire faktuális – úti beszámolókat kell tekintenünk. Már itt meg kell azonban jegyezni, hogy a hazatérő felfedezők tudósításaik megfogalmazásakor minden bizonnyal a kor és hatalom elvárási horizontjának, ideológiájának megfelelően, valamint a *going native* látszatának elkerülése érdekében eltértek a valóságtól.[231] Az utazások, a felfedezések literalizálódása egyben a meghódítottaktól való távolság generálásának (*Produktion von Distanz*) komoly eszközeként működhetett.[232] A felfedező-utazási regény – vagy Bay műfajmegjelölésében: „expedícióregény" (*Expeditionsroman*) –, a 19. századi események beszámolóinak „relektűrje" (*Relektüre*) a kolonializáció másodlagos literarizálódása (*sekundäre Literarisierung*).[233] A fő kérdés immár az – folytatja Bay –, hogy az adott (tipikusan immár szépirodalmi) szöveg folytatja, megismétli, vagy éppen kritizálja és felülvizsgálja a klasszikus úti beszámolók viszonyulási módjait.[234]

A primer szövegezések többnyire a *going native* legcsekélyebb látszatának is a kioltására törekszenek, és a felfedező-utazási regények főhősei távolságtartó módon viszonyulnak a bennszülöttekhez – kivételként Bay egyedül Stangl *Az egyetlen hely* és Trojanow *Világok gyűjtője* című regényét nevezi meg. E regények főszereplői ugyanis a *going native* és az álruhás kémkedés határait járják. Ezek azok a művek, melyekben szót kap az idegen, a bennszülött, a *másik*.[235] A nézőpontot tehát – legalább részlegesen – megduplázzák

[230] Uo., 121.
[231] Uo., 123.
[232] Uo., 123–124.
[233] Uo., 124.
[234] Uo.
[235] Uo., 124–125.

ezek regények: „kettős optikával” (*doppelte Optik*) szemlélik a világot, egyik szemszögük az idegen, a másik pedig a saját, az utazáskor „hátrahagyott”.[236]

2.3. Összegzés: tér- és időregények. Kronotoposz a történelmi utazási regényben

Idegen mindaz, ami a *saját* hatáskörén kívül esik, az idegen megtapasztalása a távolságon keresztül valósul meg – írja Michael Hofmann, miközben meggyőzően tárja fel a német *fremd* (idegen) etimológiájában a *fern* (távoli) szót.[237] Az utazási regények a távolság, a tér regényei, motívumrendszerükben mindenkor kulcsfontosságú a tér és a térben való elmozdulás. A történelmi regények pedig időregények: a mű egészét alapjaiban határozza meg az a történelmi idő, amelyben a cselekmény játszódik.

A történelmi utazási regényekben a tér és az idő egyaránt hangsúlyos szerepet kap, következésképpen rendkívül erős kronotoposzokra épülnek. Mihail M. Bahtyin klasszikus tanulmányában[238] foglalkozik az út kronotoposzával is, mely az utazási regények potenciálisan fő motívuma. Bahtyinnál az út szorosan összefügg a találkozás kronotoposzával, mivel a találkozások tipikusan útközben történnek, ráadásul „[a]z úton […] egy bizonyos idő- és térbeli pontban a legkülönbözőbb emberek – különféle társadalmi rétegek, állapotok, hitvallások, nemzetiségek, életkorok képviselői – tér- és időbeli útjai keresztezik egymást.”[239]

Vizsgált regényeinkben az út (utazás) lehetőség különböző kultúrákhoz tartozó emberek találkozására is. Az utazás ideje *kitüntetett idő*, ami ugyanakkor egyáltalán nem felel meg a bahtyini kalandidőnek, mely olyan epizódok sorozata, amelyek ugyan idejüket tekintve önmagukban rendezettek, mégis (az életrajzi) időn kívüliek és kicserélhetőek, mert nem idéznek elő lényegi változásokat az ábrázolt regényvilágban.[240] Az út ideje a történelmi utazási regényeknél ezzel szemben nagyon is *biográfiai idő*, épp ezért az út igen gyakran az életút Bahtyin által is tárgyalt metaforájává válik.[241] A történelem és az út, utazás által meghatározott hibrid műfajon belül ugyanakkor több regény megkettőzi az út kronotoposzát, hiszen párhuzamos utazásokat, utak megismétlését beszélik el, ennek szinte minden lehetőségét kihasználva: egymásra rímelő, egymással párhuzamot vagy éppen – a vágyott

[236] Honold, Alexander: Neues aus dem Herz der Finsternis. Ethnographisches Schreiben bei Christoph Ransmayr, Gerhard Roth und Josef Winkler. In: Modern Austrian Literature 31 (1998) H. 3/4, 103–117, itt: 105.
[237] Hofmann 2006, 15.
[238] Bahtyin, Mihail M.: A tér és az idő a regényben. Ford. Könczöl Csaba. In: Uő.: A szó esztétikája. Budapest: Gondolat, 1976, 257–302.
[239] Uo., 297.
[240] Ld. Engel, Manfred: Roman szócikk. In: Ricklefs, Ulfert (Hg.): Fischer Lexikon Literatur. Band 3. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2002, 1669–1709, itt: 1675, és Bahtyin 1976, 260–261.
[241] Vö. Bahtyin 1976, 298.

helyekért folytatott versenyfutást hangsúlyozó – oppozíciót alkotó utak képezik a regények szerkezeti alapját. A történelmi utazási regényekben az út ideje mindezzel együtt mindig „*kizökkent*”, azaz nem megszokott *idő*, a hős életének speciális, ugyanakkor nagy kihívást, kvázi próbatételt (*Prüfung*) jelentő szakasza. Hogy azon főbb zsánermegjelöléseken belül, melyekkel eddig éltünk – azaz a történelmi, az utazási és a biográfiai regény – egy-egy adott mű milyen más műfajjegyeket hordoz magán, tekinthető-e például fejlődésregénynek, beleillik-e a *Bildungsroman* hagyományába, azt az egyes elemzéseknél külön tárgyaljuk.

Az út tere az időhöz hasonlóan speciális, *megkülönböztetett, extrém tér*, a senkiföldje, a lakatlan föld, a még nem látott város, a hajózhatatlan folyó, a felméretlen terület – *ultima Thule*. A két dimenzió, idő és tér ilyen megkülönböztetettsége jellemzi leginkább a történelmi utazási regények sajátos kronotoposzát, azaz egy olyan utat, ahol „az idő […] beleoldódik a térbe”.[242]

Az elért cél, Alkertől átvett szóval élve a *hely* szintén sajátos kronotoposzként funkcionál minden regényben. Mint korábban kifejtettük, a helynek emlékezete van: a regények kitérnek a felfedezők előtörténeteire, kik, hogyan és miért, vagy éppen miért nem tudták meghódítani az adott területet. Az úti célok leírásában gyakori a negatív, negáló frázisokkal történő ábrázolás: a meg nem hódított, a be nem járt, az el nem ért stb. Ezeknek a helyeknek tehát – a posztkoloniális olvasatban – mindig negatív múltja van abban az értelemben, hogy a felfedezői, a „nyugati” emlékezetben még bejárásra, elfoglalásra váró célokként élnek. A *hely* mindig a *küszöb* kronotoposzát is betölti:[243] ez az elbeszélés tetőpontja, a fordulat, mely egyben a válság, a krízis, a választás origója is – a felfedezők innen indulnak el visszafelé, hazafelé. A felfedező-utazási regényekben ez a pont a csalódás általi demisztifikáció helye is, ahol a cél végérvényesen értéktelenné válik. Mint Bahtyin megjegyzi, „az idő ebben a kronotoposzban lényegében mindig pillanatnyi”.[244] A *hely* nem csak térben, hanem időben is választóvonal: addig tartott az út, onnan indul a visszaút.

Maga a tér – az idő mellett – kiemelt kutatói figyelmet a 1970-es, ’80-as évektől kapott, ezt a jelenséget nevezik *téri fordulat*nak (*spatial turn*). A tér fenomenológiai és analitikai megközelítésének alapjai már Walter Benjamin és Siegfried Kracauer, valamint Derek Gregory munkáiban is megtalálhatók. Előbbi kettő gondolkodásában a tér központi fórumot

[242] Uo.
[243] Uo., 301.
[244] Uo., 301. Bahtyin úgy folytatja, hogy az idő ebben a kronotoposzban „tartam nélküli, és kilóg a biográfiai idő normál menetéből.” Regényeinknél ezek a jellemzők kevéssé igazolhatók, a biográfiai időből csak ritkán lépnek ki.

jelent a történelem feltárására, leleplezésére (*unfolding of history*).[245] A téri fordulat mindenekelőtt azzal operál, hogy a terek nem kizárólag geográfiai képződmények, hanem társadalmi-kulturális észlelések és interakciók eredményei (*social space*). A tér absztrakt, filozófiai megragadásának egyik kulcsfontosságú felismerése éppen az, hogy „a tér nem egy olyan közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, hanem médium, amely által elrendeződnek a dolgok" (Maurice Merleau-Ponty).[246] Míg a modern az időre, a posztmodern a térre koncentrál – fogalmaz Katrin Dennerlein a tér narratológiájáról írt monográfiájában.[247] Így a tér idő melletti hangsúlyozásával a világ dimenzióinak birtokba vétele és szimbolikus tartalmakkal való feltöltése egyre teljesebbé válik.

Természetesen a térhez való megváltozott viszonyulásban vezető szerepet játszott a bevezetőben is érintett átalakult mediális környezet. Az új médiumok, és különösen az internet által létrehívott virtuális terek a hagyományos térfogalom átgondolására késztették az elméletírókat. Ezt megelőzően nemcsak a kommunikáció, hanem a közlekedés technikai fejlődése révén látszottak zsugorodni az addig áthidalhatatlannak vélt téridő-viszonyok.[248] Ezek a jelenségek szoros kapcsolatban állnak az irodalmi művek téridő-felfogásával, azok értelmezéséhez nagyban hozzájárulhatnak.

A tér a territorizálás, deterritorizálás és reterritorizálás dialektikájának rendelődik alá, és ebben a folyamatban dichotóm aktánsként, archetípusként mindig ott él az őslakó, az idegen és a felfedező, a hódító.[249] Ugyanakkor a tér projektálható alapséma is: a gondolkodásban, az írásban, a szövegszerveződésben téri formákat vélhetünk felfedezni, Faragó Kornélia Genette után úgy fogalmaz, hogy nem utolsó sorban azért, mert „a nyelv természeténél fogva könnyebben fejez ki térbeli, mint más viszonylatokat, ezért a tériséget más viszonylatok metaforáiként és szimbólumaiként használja, mindent térfogalmakkal fejez ki, mindent térbeliséggé változtat."[250]

Az út és az utazás a térfilozófia számára is fontos, Ernst Bloch szerint például „az utazásmotívum a történelem topográfiai lényegét fejezi ki."[251] A történelmi utazási regények hősei a térhez alapvetően a modern ember attitűdjével viszonyulnak, ezért *akadály*ként,

---

[245] Fisher, Jaimey / Mennel, Barbara: Introduction. In: Fisher / Mennel (ed.): Spatial Turns. Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture. (= Eke, Norbert Otto / Helfer, Martha B. / Labroisse, Gerd (Hg.) Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Band 75). Amsterdam – New York: Rodopi 2010, 9–23, itt: 11.
[246] Idézi Faragó, Kornélia: Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben. Újvidék: Forum 2001, 7–8.
[247] Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. (= Jannidis, Fotis et al. (ed.): Narratologia. Contributions to Narrative Theory). Berlin – New York: de Gruyter 2009, 6.
[248] Vö. Fisher / Mennel 2010, 15.
[249] Vö. Faragó 2001, 8.
[250] Uo., 27.
[251] Uo., 14.

meghódítandó territóriumként kezelik, míg az elbeszélő – posztmodern módon – szkeptikusan tekint erre a folyamatra.[252]

A történelmi felfedező-utazási regények kulcsszava a *felfedezés* maga, amely alapértelmezés szerint egy addig ismeretlen hely *első* érzékelését jelenti – írja az Amerika felfedezéséről értekező Urs Bitterli.[253] Ez az elsőség tehát központi téma lesz a regények esetében is, annál is inkább, mert értelmezése nem egyértelmű. A felfedezés, meghódítás és felderítés (*Entdeckung, Eroberung, Erkundung*), valamint a szimbolikus gyarmatosítás, azaz a terület írásban és térképen való rögzítésének[254] egymásba fonódó folyamatai alakítják azt a teret és időt, amelyek az elemzendő regényeket is nagyban meghatározzák.

Mind a történelmi regény, mind pedig az utazási regény járta és járja a maga útját a kortárs német nyelvű irodalomban, és mikor ez a két műfaj, ez a két téma egymásra talál, akkor keletkezik a dolgozatunk vizsgálati tárgyát képező hibrid. Ahhoz a képzeletbeli metszésponthoz, melyet e két nagyhagyományú műfaj meghatároz, és melyet mi történelmi felfedező-utazási regénynek nevezünk, még egy harmadik zsáner is társul: az életrajzi regény.

[252] Uo., 16.
[253] Bitterli, Urs: Die Entdeckung Amerikas von Kolumbus bis Alexander Humboldt. München: Beck 1991, 11.
[254] Uo., 11–12; 15.

2.4. „Egy történet minden lehetőségével" – az életrajzi regény

A regénybeli életrajzok hangsúlyos szerepei szükségszerűen implikálódnak a történelmi és az utazási regények átfedésében, hiszen ezek a művek a felfedezők életpályáit kísérik végig. Thomas Carlyle skót történetíró még ennél is szorosabb összefüggést lát a történelem és az életrajzok között. *On History* (1830) című esszéjében úgy fogalmaz, hogy a történelem megszámlalhatlan életrajzok esszenciája.[255] Jacques le Goff szerint a biográfia nem más, mint egy individuális élet bemutatása (*Präsentation*) és értelmezése (*Deutung*) a történelmen belül.[256] Ezzel meg is ragadja az életírások lényegét, és azt a két fontos pontot, amely körül a biográfia elméletében különböző nézőpontok ütköznek. A biográfiák tárgya (illetve alanya) egy valamilyen különleges személyiségjegy vagy életesemény miatt bemutatásra szánt élet, a kérdés csak az, hogy mindezt miként és milyen céllal, értelemmel, magyarázattal teszik.

Pierre Bourdieu szociológiai szempontból vizsgálja az életrajzokat, ennek ellenére néhány megállapítása az irodalmi biográfiákra is alkalmazható. Megfogalmazásában a biográfia egyik központi motívuma, hogy a létnek értelmet posztulál (*Postulat des Sinns der Existenz*), egy egységes, koherens egésszé formálja az adott ember életének szignifikáns eseményeit, ezeket ok-okozati rendbe állítja, magyarázatokkal látja el, összefűzi, egy célnak rendeli alá, illetve adott esetben egy szükségszerű fejlődés egyes állomásaiként prezentálja.[257] A vizsgálandó regények hasonló eszközökkel operálnak, csak a posztmodern irónia vagy paródia regiszterét használják fel az értelemadás aktusához: kritikusan rákérdeznek az életrajz kitüntetettnek vélt eseményeire.

A választott történelmi utazási regényekben az élettörténetek elbeszélése mindig valamihez képest, valaminek relációjában történik. Egyrészt az elbeszélő és az életrajz között érzékelhető distancia és szkepticizmus jelenik meg, másrészt a szereplő–szereplő konstellációk hol párhuzamosságot, hol ellentétet sugallnak. Ransmayr énelbeszélője bizonytalan kézzel rekonstruálja Mazzini, és rajta keresztül a 19. századi északi-sarki expedíció útját, mellyel egyúttal két sajátos, egymást hol kiegészítő, hol ellenpontozó alak, a parancsnokok, Payer és Weyprecht életét követjük végig. Kehlmann a függő beszéd

[255] Carlyle, Thomas: On History. In: Uő: Historical Essays. Szerk. Vanden Bossche, Chris R. Berkeley: University of California Press 2002, 3–13, itt: 5.
[256] Le Goff, Jacques: „Wie schreibt man eine Biographie?" In: Braudel, Fernand / Davis, Natalie Zemon / Febvre, Lucien (Hg.): Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers. Berlin: Wagenbach 1990, 103–112, itt: 103.
[257] Bourdie, Pierre: Die biographische Illusion. Ins Deutsche überstetzt von Hella Beister. In: Fetz, Bernhard / Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagetexte und Kommentar. Berlin – New York: de Gruyter 2011, 303–310, itt: 304.

eszközével határolja el magát figurái elrajzolt élettörténetének zárt világától, melyben az otthonülő, szobatudós Gauss és a nyughatatlan felfeldező és „nagy navigátor”, Humboldt biográfiája méretik össze. Trojanow regényében pedig Richard Francis Burton életét részben szolgája, Naukaram, illetve az írnok, majd Sidi Mubarak szemszögéből olvassuk. Tehát valamennyi élettörténet – le Goff terminológiájával élve – értelmezett, valaki által magyarázott. Nem változtatja, csak árnyalja és még komplexebbé teszi ezt az alapállást az a tény, hogy a regények hátterében több esetben a történelmi figurák eredeti naplói vagy útleírásai állnak. Ezek az autobiografikus jegyeket mutató szövegek Ransmayrnél töredékekben ténylegesen is megjelennek a regényben (a másik két regény hosszabban nem vagy csak kevésbé idézi őket szó szerint). Ez a dokumentációs sík paradox funkciót tölt be az elbeszélésben, ugyanis az illúziókeltés eszközének mutatja magát, azonban a szkeptikus elbeszélő maga fogja kétségbe vonni valóságmegőrző és –rekonstruáló értékét.

A biográfiák műfaji előzményei az ókortól datálhatók, leghíresebbek Plutarkhosz életírásai, a középkorban a szentek élete (hagiográfia), a legendák lehettek a későbbi biográfiák előműfajai, majd megjelentek a szisztematikus lexikográfiai munkák.[258] Az életrajzok elemei fedezhetők fel az arisztokrata körökben kedvelt poszthumusz dicshimnuszokban, dicsérő költeményekben, valamint a halotti beszédekben is.[259]

Az életrajzok kedveltsége levezethetőnek látszik a bevezetőben vázolt posztmodern közérzetből. Bernhard Fetz összefoglaló tanulmányában Hans Ulrich Gumbrecht alapján felidézi, hogy a posztindusztriális fogyasztói társadalmak a szellemi lehetőségek bőségében a „pregnáns életképekhez és mintákhoz”, példaképekhez vonzódnak.[260] Ransmayr *A jég és a sötétség borzalmai*ban az útismétlés motívumát használja fel a példakép értelmezésére. Mazzini mint örökös és mint „elöl-járó” (*Vorfahrer*), kvázi példakép dédnagybácsikája nyomában járó utód (*Nachfahre und Nachfahrer*) az expedíció útjának megismétlésével saját identitását, helyét keresi. Kehlmann *A világ fölmérése*ben két nagy példakép, géniusz alakját árnyalja, regényes biográfiájuk a két szellemóriás ironikus dekonstrukciója és ugyanakkor hétköznapi, emberi tulajdonságokkal való felruházása. Trojanow Burtonje különcségével és öntörvényűségével válik mintafigurává, ő az utazó ideálképe, az átváltozás mestere. Mindhárom regény mikrotörténeti perspektívából (is) ábrázolja figuráit, rámutatva

[258] Fetz, Bernhard: Die vielen Leben der Biographie. Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie. In: Derselbe (Hg.): Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Berlin – New York: de Gruyter 2009, 3–66, itt: 18.

[259] Heinrich, Tobias: Das lebendige Gedächtnis der Biographie. Johann Gottfried Herders „Fünfter Brief zu Beförderung der Humanität”. In: Fetz, Bernhard / Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagetexte und Kommentar. Berlin – New York: de Gruyter 2011, 23–27, itt: 24.

[260] Fetz 2009, 6.

esendőségükre, szenvedéseikre, gyengeségeikre és tévelygéseikre, melyek már önmagukban is komoly episztemológiai értékkel bírnak.

Az elméletírók szívesen tekintenek a biográfiára józan és szikár műfajként, mint amelyek a történetírói szövegeknél kevésbé spekulatívak és kevesebb bennük az értelmezés, azaz az „életet" mutatják be „elmélet nélkül".[261] Többek között ez lehet az oka annak, hogy a biográfiáknak igen komoly ismeretelméleti relevanciát tulajdonítanak. Az életírások érdekességét a recepció során az olvasó és a figura közötti hasonlóságok és a különbségek hozzák létre, didaktikus olvasatban példaképek vagy épp elrettentő példák is lehetnek az életrajzok alanyai.

Ahogy a történelmi és az utazási regény, úgy az életrajzi regény is a fakticitás–literalicitás két pólusa között helyezkedik el, sőt, magának a biográfiának is örökös problémája a tények és a fikció aránya. Olyannyira igaz ez, hogy Michael Benton monográfiájában például nem is az irodalmi biográfia elméletéről (*theory*), hanem egyenesen annak poétikájáról (*poetics*) beszél.[262]

Wilhelm Dilthey a biográfiát a tudomány és a művészet közé helyezi, és a másik (mármint az életrajz alanyának, szóhasználatában az „idegennek") léte megértésének irodalmi formájaként ragadja meg.[263]

A következőkben a biográfiákra koncentrálunk, szem előtt tartva, hogy szorosabb témánk a biográfiai regény, mely a biográfiához annyiban áll közel, hogy tárgyuk azonos (egy valamilyen szempontból elbeszélésre érdemes élet), a regény a biográfiát utánozhatja, módszereit kölcsönözheti az illúziókeltés vagy éppen -dekonstruálás célzatával. Míg az életrajzokhoz számos analitikus tanulmány áll rendelkezésre, a biográfiai regény általános, elméleti szakirodalma jelenleg még mutat némi hiányosságot.

2.4.1. Az életrajz

Az életrajz, azaz a biográfia tárgyalása azzal a megjegyzéssel kezdődik a *Metzler Lexikon Literatur*ban, hogy a műfaj köztes helyet foglal el történetírás és költészet között.[264] A

[261] Ld. uo., 3.
[262] Benton, Michael: Towards a Poetics of Literary Biography. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK 2015, 4.
[263] Dilthey, Wilhelm: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (Auszug). In: Fetz, Bernhard / Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagetexte und Kommentar. Berlin – New York: de Gruyter 2011, 59–64, itt: 60.
[264] Ld. Schwalm, Helga: Biographie. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 89–91, itt: 89 (a továbbiakban Schwalm 2007a).

biográfia elmélete mindmáig hiányzik – folytatja Helga Schwalm a szócikket –, de általában a következő jegyekkel írható le: faktuális nyersanyag, melynek múlt idejű elbeszélése egy életrajzíró szemszögéből történik úgy, hogy törekedjen egyfajta koherencia képzésére. Azaz a biográfiában az író igyekszik az elbeszélt életben belső összefüggéseket vagy valamiféle fejlődést igazolni.[265]

Samuel Johnson, a 18. század elismert írója és biográfiaírója úgy vélte, hogy a biográfia valós versenytársat jelenthet a regény számára. Johnson igazságértéke miatt az életrajzot részesítette előnyben (az őt kommentáló Ní Dhúill szavaival: „[die Lebensbeschreibung] ist nützlich, *weil* sie wahr ist"), úgy vélte, érettebb felfogóképesség kell a biográfiához, mint a fikcionális szövegekhez, hatásmechanizmusukat pedig a „beleérzés imaginativ aktusa" által elősegített azonosulásban fedezi fel.[266]

Johann Gottfried Herder a biográfiákra mint emlékművekre (*Denkmal, mnemeion*) tekint, és az emberi élet „esszenciáját" keresi bennük, mely képes produktív erejénél fogva másokban tovább hatni, valamint az életrajz ismeretelméleti potenciálját is felismerte, hiszen a biográfia az ember lény(eg)ének (*Wesen*) kérdéseit fogalmazza meg.[267]

Az életrajz a történelem és az emlékezet sajátos, egy adott individuumra szűkített esszenciája. Egy életre való emlékezés pedig mindig szükségszerűen az életrajz formáját ölti,[268] történetsémákba rendeződik. Nem véletlen, hogy mind az önmegértés, mind pedig a másik, az idegen megértésének eszközeként kezelhetők a biográfiák. Az életrajzi elbeszélések az igazság és a hazugság, a múlt megelevenítése és az idegen megértése hívószavak mentén épülnek fel.[269] Az életrajzi elbeszélés az elfeledés ellen kialakított „kulturális gyakorlat",[270] míg az irodalmi biográfia mindezekkel együtt a fikció bevonásával esztétizáló funkciót is betölt: az adott életpályák fikcionalizált eredőjeként saját jelentést képez.

2.4.2. Az életrajzi regény

---

[265] Uo., 90.

[266] Ní Dhúill, Caitríona: Den Stil bestimmen. Samuel Johnsons Ratschläge für Biographien. Ins Deutsche übersetzt von Tobias Heinrich. In: Fetz, Bernhard / Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagetexte und Kommentar. Berlin – New York: de Gruyter 2011, 13–17, itt: 14, valamint ld. Johnson, Samuel: The Idler. Nr. 84. Saturday, 24 November 1759. Ins Deutsche übersetzt von Manfred Mittermayer. In: Fetz / Hemecker 2011, 9–11, itt: 9.

[267] Heinrich, Tobias: Das lebendige Gedächtnis der Biographie. Johann Gottfried Herders „Fünfter Brief zu Beförderung der Humanität". In: Fetz, Bernhard / Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagetexte und Kommentar. Berlin – New York: de Gruyter 2011, 23–27, itt: 26–27.

[268] Fetz 2009, 22.

[269] Uo., 21.

[270] Vö. uo., 23.

Rosmarie Zeller az 1970-es évek német *irodalmi biográfiái*t szemléző tanulmánya, *Biographie und Roman* ('Életrajz és regény') címmel a *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* „Sachliteratur" ('tényirodalom') tematikájú számában jelent meg. Az irodalmi életrajzok (*literarische Biographien*) a nyelv (információ)közlő és esztétikai funkciója között ingadoznak – írja Zeller, aki a dokumentumirodalomhoz és a kollázsregényhez érzi közel a regényes életrajzokat.[271] A tény és az irodalom, a közlés és az esztétika között ismét egy műfaji skálát lehetne felállítani.

Zeller hosszabban tárgyalja azokat az illúziókeltő és –fenntartó technikákat, amelyekkel a klasszikus formájú német (realista) regénybiográfiák (Klaus Völker, Stefan Zweig) élnek, mint az író visszalépése a tudósító szerepébe, vagy az utalás az életpálya egyes részeiről árulkodó dokumentumok hiányára.[272] Fontos megjegyezni, hogy bár a történelmi utazási regények bevallottan valós történelmi személyek életrajzával operálnak, a dokumentumokat nem feltétlenül az illúziókeltésre használják, sőt, folyamatosan jelen van egy szkeptikus elbeszélői attitűd az elmondottak valóságtartalmát, illetve a valóság mibenlétét illetően.

Szűkítve tehát a kört, az *életrajzi (biográfiai) regény*re koncentrálva a lexikon két jelentést különít el a szintén Helga Schwalm által jegyzett szócikkében. Az egyik egy történelmi személyiség életének elbeszélése regényes, esztétikai-fikcionális formában. A második – és a szócikk szerint kevésbé használatos – meghatározása egy fiktív hős életrajzának fikcionális imitációja.[273] A történelmi utazási regényekben mindkét verzió előfordulhat, sőt, a kettő egyszerre is (így van ez Ransmayr *A jég és a sötétség borzalmai* című regényében). Az életrajzi regény alkalmas arra, hogy főhőse életét például egy korszak képviselőjeként, ideáltipikus alakjaként mutassa be.[274] Kétségtelen, mind a történelmi, mind a felfedező-utazási regények hajlamosak a sztereotíp karakterek szerepeltetésére, mint az utazó, a felfedező, a kalandor stb., és a regények ábrázolhatják, hogy a protagonista mennyiben volt korának embere, mennyire határozta meg a tér és az idő. Az életrajzi regény a történelmileg rekonstruálható momentumokból kiindulva képes megrajzolni szereplője pszichéjét, lelki

[271] Zeller, Rosmarie: Biographie und Roman. Zur literarischen Biographie der siebziger Jahre. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 1980/10, 107–126, itt: 108. Meg kell jegyeznünk, hogy az angolszász szakirodalomban a *literary biography* két dolgot jelent: egyrészt az írók (költők stb.) életrajzát, mely mindig is érdekes (és vitatott) kutatási területet jelentett az irodalmi alkotások vizsgálatakor, másrészt olyan életrajzot, amit irodalmi igénnyel írtak meg (ld. Salwak, Dale: Preface. In: Salwak (ed.): The Literary Biography. Problems and Solutions. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK 1996, ix–xi, itt: ix.). E dolgozat keretében mi az irodalmi biográfiát mindig az utóbbi jelentésében használjuk.

[272] Zeller 1980, 108–110.

[273] Schwalm, Helga: Biographischer Roman. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 91 (a továbbiakban Schwalm 2007b).

[274] Uo.

alkatát, vagy éppen cselekedeteit levezetheti abból – folytatja Schwalm. A biográfiai regény alternatív történéseket és *egy életrajz minden lehetőségét* felhasználhatja.[275]

2.4.2.1. A figura és a hős

A valós történelmi személyek biográfiájának regénybeli felhasználása során a Hayden White által figurálásnak nevezett eljárással emeli be a szerző az egykor valóban élt karakter nevét a regény fikcionális terébe. Daniel Kehlmann egyik poétikai előadásában a történelmi regény alakjaival kapcsolatban úgy fogalmaz: a történelmi személyiség olyan, mint egy mágnes. Ha az író a mágneses mezőn belül túl közel megy hozzá, akkor szimpla biográfiát ír, ha viszont túlságosan eltávolodik ettől a karaktertől, akkor pedig már nincs joga a történelmi személy nevét használni.[276]

Ezzel együtt történelmi személyiségek esztétikai funkcióba állításuk, azaz szereplővé, figurává válásuk során jelentős változásokon mehetnek keresztül. Ennek gyakorta elsőrendű oka a figurák viszonyrendszere, mely az egyes szereplőkre bizonyos szerepeket oszt, akik hőssé vagy ellenféllé, fő- vagy mellékszereplőkké, párhuzam- vagy éppen kontrasztfigurákká válhatnak, és ezért karakterük ennek megfelelően alakul a szövegben.

Vizsgálandó regényeink szempontjából a szereplők ontológiai státusza is figyelmet érdemel. Alapvetően vagy szövegelemnek (mint ahogy a strukturalisták) tekintik őket, vagy – a pszichológiai elméletek képviselői – olyan képzetkomplexumként értelmezik őket, amelyet a befogadók különböző tudásbázisuk alapján alkotnak meg.[277] Utóbbi különösen erősen hat a történelmi és biográfiai regények esetében, hiszen a különböző előképzettségű befogadók másként és másként olvashatják ezeket a műveket. Az áthallások vagy félreértések, melyek egy-egy történelmi vagy biográfiai regény kapcsán felmerülnek, legtöbbször pontosan a befogadók – szociokulturális adottságaikból adódó – eltérő lexikai vagy irodalomelméleti tudásából erednek.

A szereplők viszonyrendszerei társadalmi csoportokat, struktúrákat képezhetnek le, ilyen módon sajátos valóságábrázoló funkcióval rendelkeznek.[278] A szereplők egymáshoz való viszonyát három szinten szokás értelmezni: (1) a szereplők mint interakciós partnerek a

---

[275] Uo.
[276] Kehlmann, Daniel: Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Göttingen: Wallstein 2007, 26.
[277] Eder, Jens: Figur. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 238.
[278] Ld. Nünning, Ansgar: Figurenkonstellation. In: Derselbe (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler Verlag 2004, 180–181, itt: 181.

cselekményben betöltött viszonyaik alapján (például protagonista, antagonista), (2) testi, lelki, társadalmi, szimbolikus hasonlóságok és különbségek szerint (hős és antihős), (3) a figyelmi hierarchiában elfoglalt hely szerint (főszereplő, mellékszereplő).[279] A szereplők és a szereplők közötti viszonyok mellett a hős fogalma is kulcsfontosságú az elemzendő regényekben. A hős általánosságban szólva példakép, a cselekmény hordozója, aki reprezentatív funkciót tölt be, és „heroikus" konnotációt hordoz, azzal együtt, hogy lehet pozitív vagy negatív, aktív vagy passzív, magányos vagy kollektív stb.[280] A választott művekben a hős fogalma átértékelődik, éppen a szereplők hősiessége kérdőjeleződik meg. A polifonikus elbeszélés pedig a szereplők viszonyrendszerének szintjén teszi fel újra a kérdést: ki a főszereplő? Milyen viszonyban áll a többi szereplővel?

A hős értelmezése a biográfia esetében rendkívül összetett. Az életrajz alanya, hőse sajátos mechanizmust működtet:

> …a szerző az életrajzban közelít leginkább a hőshöz, úgyszólván helyet cserélhetnek, éppen ezért a művészi egészen kívül akár egybe is eshet a hős és a szerző személye. Az életrajzi érték nem csupán a „másik" életének elbeszélését szervezheti, de azt is, ahogyan átéljük magát az életet, saját életünk elbeszélését is – formája lehet tulajdon életünk tudatosításának, látásának és elbeszélésének.[281]

Az életrajzok és az életrajzi regények egyaránt elsődlegesen ezt az ismeretelméleti relevanciát hordozzák: a „másik" életének szemlélése a „saját" életet tudatosítja, láttatja életrajzként.

2.4.2.2. Fejlődés, Bildung és átváltozás

Philippe Lejeune elsősorban önéletrajzokkal foglalkozik írásaiban, de időről időre utal általánosságban az életrajzra is. Így tesz az önéletíráshoz adott definíciójánál, amelyből ha kivesszük a „saját életre" vonatkozó állítást, az elbeszélő és a főszereplő azonosságát, akkor a meghatározás maradéka – ahogy erre maga is utal – a biográfiánál (és a biográfiai regénynél) egyaránt hasznosítható. Lejeune szerint tehát az életrajzban – mely visszatekintő prózai elbeszélés – a magánélet, különösen pedig a személyiség története kap hangsúlyt.[282] Mindez

[279] Eder, Jens: Figurenkonstellation. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 239.

[280] Ld. Immer, Nikolas: Held. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 307–308, itt: 308.

[281] Bahtyin, Mihail: A szerző és a hős. Ford. Patkós Éva. Budapest: Gond-Cura Alapítvány 2004, 240.

[282] Lejeune, Philippe: Az önéletírói paktum. Ford. Varga Róbert. In: Uő.: Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból. Szerk. Z. Varga Zoltán. (= Kónya, Anikó (szerk.): Szöveg és emlékezet).

természetesen rímel a mikrotörténeti perspektívára, melyet éppen az erősít fel az életrajzi regényekben, hogy a főszereplőket legemberibb arcukon keresztül ismerheti meg az olvasó: a magánélet és a személyiség fejlődése felől közelítve. Lejeune szerint az önéletírás „a »ki vagyok« kérdésre a »hogyan váltam azzá« *elbeszélésével* felel”.[283] Átfogalmazva ez az állítás is általában igaz az életrajzra, vagyis a biográfia(i regény) egy személyiség identitásának kérdését (ki ő?) a „miként vált azzá” elbeszélésével válaszolja meg. Természetesen nem lehet minden esetben egyként tárgyalni az életrajzot és az életrajzi regényt, de az említett pontokban nincs különbség köztük. Az életrajzi regény is úgy ragad meg egy személyiséget, hogy megpróbálja megrajzolni annak fejlődési ívét.

Épp ezért az irodalmi életrajzok szükségszerűen összekapcsolódnak a nevel(őd)ési vagy fejlődésregény műfajával (*Bildungsroman, Entwicklungsroman*), sőt, Bernhard Fetz egyenesen úgy fogalmaz, hogy „kínosan” hozzátapad az életrajzhoz a fejlődés cimkéje. A fejlődési regények szükségszerűen fiktívek, mert „ideológiai és utópikus karakterük” van – folytatja Fetz.[284] A fejlődésregény tétje sem kevesebb, mint egy stabil identitás elérése, az elbeszélés rendje általában kronologikus és teleologikus, konkrétan megfogalmazott cél (*Bildungsziel*) felé tart.[285] Érdemes ehhez egy terminológiai megjegyzést hozzáfűzni. A fejlődésregényt és a magyar szaknyelvben nevelési vagy nevelődési regénynek nevezett műfajt mind a magyar, mint a német szakirodalom nagyrészt szinonímaként használja, amely helyenként zavaró gyakorlat. Még a *Metzler Lexikon Literatur*ban a „Bildungsroman” szócikket jegyző Jutta Heinz is egyenlőségjelet tesz a „Bildungsroman” és az „Entwicklungsroman” terminusok közé, majd a szócikk vége felé finomítja állítását, és felhívja a figyelmet a Bildungsroman terhelt, vitatott és az átfogóbb kategóriától, a fejlődésregénytől nehezen elválasztható voltára.[286] A Bildungsroman magyar fordítása egyébként azért is problematikus, mert a német szakirodalomban külön is létezik az „Erziehungsroman”, azaz nevelési regény, és lényege, hogy egy fiatal ember nevelését célzott pedagógiai folyamatnak ábrázolja, gyakorta úgy, hogy azzal egy elméleti nevelési programot demonstráljon, szemléltessen – a klasszikus és talán legismertebb példa Rousseau *Émile* című

L’Harmattan Kiadó: 2003, 17–46, itt: 18. Megjegyezzük, hogy Lejeune közismert fogalma, az önéletírói paktum, e dolgozat szempontjából irrelevánsak.

[283] Lejeune, Philippe: Még egyszer az önéletírói paktumról. Ford. Varga Róbert. In: Lejeune 2003, 225–242, itt: 230.

[284] Fetz 2009, 17–18.

[285] Ld. Heinz, Jutta: Bildungsroman. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 88–89, itt: 88.

[286] Uo., 88–89.

regénye.[287] Ezek szerint tehát a Bildungsromanra *szigorú értelemben* véve nincs magyar szakszó, nem véletlen, hogy a magyar recenziók, tanulmányok gyakran használják egyszerűen magát a német fogalmat.[288] A kérdés az, hogy mi választja el a német *Entwicklungsroman* – *Bildungsroman* – *Erziehungsroman* műfajmegjelöléseket, és pontos meghatározásuk alapján alkalmazhatjuk-e bármelyiket elemzendő regényeink esetében. Ez a terminológiai zavar már régóta foglalkoztatja a műfajelmélet szakíróit, így a Bildungsroman műfajáról több monográfia is született.

Rolf Selbmann összegző munkájában arra hívja fel a figyelmet, hogy a Bildungsromannal szemben a nevelési regényt (*Erziehungsroman*) és a fejlődésregényt (*Entwicklungsroman*) tartalmilag (tárgya és cselekménye alapján) definiálják. A nevelési regény fókuszában egy nevelési program és egy elérendő norma áll. A fejlődésregény hőse fejlődésének útját ábrázolja, amely többnyire egy tökéletesedési modellhez igazodik. Selbmann elismeri, hogy ennek ellenére nem mindig egyszerű a határhúzás, és hogy minden nevelési regény egyben fejlődésregény is. Selbmann a Bildungsromant történelmi műfajnak tartja, amely azonban ahistorikus struktúrán alapul. Úgy véli, hogy létezik egy irodalomtörténetileg konstans alapszerkezet – egy egyedülálló hős élettörténetére koncentráló elbeszélés –, melyet az irodalomtörténet során különböző tartalmakkal töltöttek meg, így különböző műfajok keletkeztek, mint például a kalandregény vagy a pikareszk regény. A 18. század második felében ez az alapstruktúra az akkor tért nyerő műveltségideállal (*Bildungsvorstellung*) párosult, a *Bildung* fogalma tehát fokozatosan motívummá, elbeszéléselemmé vált. Selbmann ennek alapján Bildungsromanon olyan regényt ért, amelynek központi diskurzusa a *Bildung*, a hős – 18. századi értelemben vett – „képzése", művelődése. *Bildung*jának története (*Bildungsgeschichte*) pedig végig a regény összekötő eleme marad.[289]

A *Bildung* felvilágosodás kori fogalma tehát központi és meghatározó tényezője a Bildungsromannak. *Bildung*on a 18. századi gondolkodók olyan folyamatot értettek, melynek meghatározó eleme az alakítható, önreflexív individualitás. A képzési folyamat célja, hogy az ifjú (a *Bildung* alanya) rátaláljon önmagára (*Selbstfindung*) és saját jellemet (*Charakter*) alakítson ki, megismerje lehetőségeit és határait. Összességében az az elvárás, hogy a *Bildung*

[287] Schweikle, Irmgard / Heinz, Jutta: Erziehungsroman. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 209.

[288] A továbbiakban mi is így járunk el, tehát amennyiben a fejlődésregény kifejezést használjuk, akkor azt kizárólag az *Entwicklungsroman* terminusra értjük, a *Bildungsroman*t pedig meghagyjuk a német alakban.

[289] A bekezdés alapja: Selbmann, Rolf: Der deutsche Bildungsroman. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. (= Sammlung Metzler; M 214, Realien zur Literatur). Stuttgart – Weimar: Metzler 1994, 30–33.

alanya érje el a *személyes identitás*, a *konzisztens én* állapotát. A *Bildung* erkölcsi dimenziója mindenekelőtt a humanitás.[290]

Matías Martínez elbeszéléselméleti kézikönyvében szintén hangsúlyozza, hogy a Bildungsroman az egyébként európai jelenségnek számító fejlődési regény speciális esete, mely meghatározott nemzeti, történelmi és társadalmi feltételek között jöhetett létre, ez pedig a 18. század második felének Németországa. Kiemeli azt is, hogy a Bildungsroman jellegzetessége, hogy kritikusan rákérdez a fejlődésre, azaz az identitás modern értelmezésével dolgozik, mely már önreflexív komponenssel is rendelkezik.[291]

Maga a fejlődés fogalma a történelmi felfedező-utazási regényekben elég tágan értelmezhető. Úgy véljük, sokszor helyesebb lenne a személyiség, az identitás *átváltozás*áról beszélni, amely Bahtyin olvasatában szoros összefüggésben áll az azonossággal, a metamorfózisok pedig jórészt valamilyen válsághoz kötődnek.[292] A történelmi utazási regények két központi fogalma, az idő (történelem) és a tér (út) metszetében mindig változás jelenik meg, a célokat a csalódás demisztifikálja, a szereplők személyisége átalakul: öregszenek, csalódnak, változnak a más szereplőkhöz való viszonyaik. Ez egyúttal egy ellentmondásos helyzet, hiszen az életrajz koherenciáját éppen az azonosság, a folytonosság tudata adja (Dilthey szavaival: *Bewußtsein der Selbigkeit*),[293] és mégis, ez az azonosság dinamikus, benne rejlik egy állandó metamorfózis.

Vizsgálandó regényeinknél a személyiség (alakulásának, (át)változásának, fejlődésének) története különböző mértékben, de mindenhol tetten érhető. A fentebb tárgyaltak szerint a „fejlődés" szót elsősorban a változás szinonimájaként használjuk, tehát fejlődésnek nevezzük azt is, ha nem gazdagodás, nem pozitív irányba történő elmozdulás (tehát tulajdonképpen *vissza*fejlődés) történik az élettörténetben.[294] Ennek fényében meg fogjuk vizsgálni, hogy a

---

[290] A bekezdés alapja: Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman: von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler 1992, 12–14.

[291] A bekezdéshez ld. Martínez, Matías (Hg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart – Weimar: Metzler 2011, 88.

[292] Vö. Bahtyin 1976, 281, 283.

[293] Dilthey 2011, 60.

[294] Ennek oka egyrészt, hogy a köznyelvben is gyakori a két szó rokon értelmű használata, másrészt – ami lényegesebb –, hogy egy élettörténet esetében sokszor nehéz megmondani, tulajdonképpen mi tekinthető pozitív fejlődésnek és mi visszafejlődésnek, mert valamely negatív életeseményről vagy negatív személyiségjegy kialakulásáról kiderülhet, hogy az élettörténet összességére nézve pozitív hozadékkal bír. Másrészt azt sem szabad elfelejteni, hogy létezhetnek olyan olvasatok, amelyek egy, a regény által pozitívnak beállított tulajdonságot negatívnak értékelhetnek. Például a *Világok gyűjtője*ben a regény alapvetően Burton pozitív tulajdonságának írja le a tiszt fogékonyságát, tanulékonyságát és alkalmazkodni tudását. Ugyanakkor az e tulajdonságokból eredő kémtevékenységének megítélése sem az angol, sem az indiai/arab oldalon nem egyértelműen pozitív. Átváltozási képessége, a vallások és világnézetek között gond nélkül váltani képes kaméleon-identitása a regény ábrázolásában több helyen pozitívnak tűnhet, de egy moralizáló olvasatban a hűtlenség, a gyökértelenség és az agnoszticizmus egyértelmű jeleként is értelmezhető.

regények közül melyik mű olvasható fejlődésregényként is, vagy hordozza-e valamelyik a Bildungsroman hagyományának elemeit.

2.4.2.3. Biografizmus

A biográfia, illetve a biográfiai regény tárgyalásakor célszerű a biografizmus fogalmára is kitérni, melyen egyrészt egy 19. századi szöveginterpretációs módszert értünk, mely a költő életútja és a mű között keres összefüggéseket, másrészt napjainkban a szerző személyiségének és életének a mű interpretációba való bevonását jelenti.[295] Utóbbi sokat kritizált módszer, létezik az életrajzból a szövegre, vagy a szövegből az életrajzra történő következtetés is.

A probléma egyrészt a fikció ontológiai státuszában rejlik, vagyis, hogy „költött kijelentésekből […] nem lehet az író életrajzára vonatkozó érvényes következtetéseket levonni", másrészt pedig „[a] magánélet és a mű közötti kapcsolat nem egyszerű okozati viszony" – írja René Wellek és Austin Warren irodalomelméleti alapművükben.[296] Érvelésükben úgy fogalmaznak, hogy az életrajzi megközelítés figyelmen kívül hagyja magát az „irodalmi hagyományt és konvenciót", mely legalább annyira meghatároz egy művet, mint az életrajzi élmény – ráadásul nincs olyan „életrajzi adalék", ami módosítaná a kritikai ítéletet.[297] A szerzőpáros valójában csak egyetlen kérdésben látja érdemi értelmét a biográfia vizsgálatának: „irodalomtörténeti problémákat tisztázhat, megvilágíthatja, hogy milyen hagyományok közegében élt a költő, milyen hatások formálták, milyen anyagokból merített."[298]

Úgy gondoljuk, hogy a biografizmus túlhangsúlyozása és szerepének alábecsülése egyaránt hiba. Egy-egy mű keletkezéstörténete, genezise olykor az interpretációban is irányt mutathat, máskor érdekes adalékként szolgálhat, mint például az a tény, hogy Ilija Trojanow maga is végigjárta a *Világok gyűjtője* című regény főhőse, Richard Francis Burton kalandos útját.

2.4.3. Összegzés: A biográfia(i fikció) problémái

[295] Laubinger, Verena: Biographismus. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 91.
[296] Wellek, René / Warren, Austin: Az irodalom elmélete. Ford. Szili József. Budapest: Osiris 2006, 76–77.
[297] Uo., 78, 80.
[298] Uo., 80.

Ní Dhúill szóhasználatában a „biográfiai fikció” (*biographical fiction*) – mely dolgozatunkban mindig a biográfiai regényben ölt testet – a történelmi személy dokumentált életrajzát nyersanyagnak tekinti, melyet a szerző elrajzolhat az irodalmi jelentésképzés érdekében, s mely így már nem tarthat igényt sem ténybeli megbízhatóságra (*factual reliability*), sem pedig történelmi pontosságra (*historical accuracy*).[299] Ní Dhúill a faktuális és fikciós biográfia problémájaként a következő öt pontot említi:

(1) az alany kiválasztásának alapja,
(2) a források státusza és megbízhatósága,
(3) az alany identitásának vagy személyiségének bizonytalan (*elusive*) természete,
(4) a másik ember életéről szóló világos beszámoló létrehozásának lehetetlensége,
(5) a biográfiaíró saját jelenléte az életrajzban, a megírásban való érdekeltsége.[300]

Megjegyezzük, a nevezett problémák egy része nem, vagy nehezen kutatható, más része pedig nem az irodalomtudomány tárgykörébe tartozik, vagy ha igen, a diszciplína vehemensen tiltakozik a kérdés szövegvilágon kívülre mutató részének megválaszolása ellen, például hogy a biográfiaíró jelen van-e, s hogyan az életrajzban.

Az ember, a személyiség, az identitás történetekben fixált, narratívákból épül fel. Ennek a kulturális antropológiai ihletettségű kijelentésnek következménye van az életrajzra nézve is.

> Az ember nemcsak úgy általánosságban történet, hanem testi és lelki valójában is […]. Mesél az arca és mesél a teste, mesélnek a vágyai […]. Mindenkinek külön története van, s minél közelebb hajolunk, annál több történetre bomlik (annál sűrűbb a narratív háló, amely felfogja).[301]

A narrativitás ad létet és létjogosultságot az életnek. „Egy esemény, valami, ami megtörténik, csak azáltal lesz az élet része, ha van rá tanú, aki elmeséli, aki történetet csinál belőle” – írja Kibédi Varga Áron.[302] Tegyük hozzá: ilyen minden életesemény, életrajz is. Nem kétséges tehát: történetekbe vagyunk fonódva, ahogy Wilhelm Schapp könyvének címe

[299] Ní Dhúill, Caitríona: The Hero as Language Lerner: Biography and Metabiography in Der Weltensammler/The Collector of Worlds. In: Preece, Julian (ed.): Ilija Trojanow. (= Preece, Julian / Finlay, Frank: Contemporary German Writers and Filmmakers. Volume 2). Oxford–Bern–Berlin et al.: Peter Lang 2013, 63–80, 64.
[300] Uo.
[301] Hárs, Endre: Fikció = önéletrajz. Filozófiai antropológiai vázlat. In: Uő.: Én – túl a nyelven. (= Odorics, Ferenc (szerk.): deKON-KÖNYVek, 28. kötet). Budapest – Szeged: Gondolat Kiadói Kör – Pompeji 2004, 60–78, itt: 69–70.
[302] Kibédi Varga 2005, 79.

is mutatja: *In Geschichten verstrikt*,[303] az életrajz egy emberről szóló történetek összessége, melyeknek minimális közös pontja maga a személy. Az életrajz narratíva, amely az adott személy életeseményeinek értelmezését (jelentését) is magában foglalja, egyes eseményeket jelentősként, másokat jelentéktelenként tüntet fel, közöttük kapcsolatot, összefüggéseket teremt. A jelentésképzés kényszere az oka annak, hogy a biográfiáknak és autobiográfiáknak – főként a korábbi időkben – előszeretettel tulajdonítottak didaktikai funkciót, hiszen a jelentés az már-már „tanulság". Az irodalmi szövegekben, konkrétabban a biográfiai regényekben is akarva-akaratlan az egyes életesemények nem önmagukban állnak, hanem jelentést szuggerálnak, és a különböző olvasatok (akár műfaji specifikumok, vagy konkrét elméletek, mint a posztkolonializmus vagy az orientalizmus) e jelentésmezők mentén képződnek.

A történelmi utazási regények a hibrid műfajból következően nem feltétlenül tipikus és nem minden esetben egyszereplős biográfiai regények. Fókuszukban ugyanakkor hangsúlyos szerepet kap egy, két, esetleg több életrajz: Josef Mazzini (fiktív) – Julius von Payer és Carl Weyprecht, Carl Friedrich Gauss – Alexander von Humboldt, illetve Richard Francis Burton. Az utazás mindig az életrajz kitüntetett szakasza, mint korábban fogalmaztunk, kihívás és „kizökkent" tér-idő. Az elbeszélő az életpályák eltérő mértékű szakaszát engedi láttatni, nem feltétlenül és nem mindig megy vissza a kezdetekig, viszont az utazás és az azt követő időszak (általában a halállal bezárólag) rendszerint kidolgozott.

[303] Schapp, Wilhelm: In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding. (= Rote Reihe). Ötödik kiadás. Frankfurt am Main: Klostermann 2012, vö. még Hárs 2004, 69.

2.5. A három zsáner közös alapproblémái: fikcionalitás és posztmodern jellemzők

Mint többször utaltunk rá, a történelmi, utazási és életrajzi regények tárgyalása mindig előhívja a faktualitás és fikcionalitás diskurzusát. Emellett a kritika az elemzendő regények kapcsán gyakran él a posztmodern jelzővel, ezért e két téma értelmezési lehetőségeire is kitérünk.

2.5.1. Faktualitás és fikcionalitás

Ha az író beemeli a regénybe a történelem egy – általában a köztudatban is élő – elemét (történelmi esemény, helyszín, idő, személy), azzal két dolog történhet. Egyrészt egy bizonyos mértékű *dekontextualizálódás*on megy keresztül, hiszen kiemeljük az eddig ismert összefüggésrendszeréből.[304] Művenként variábilis lehet, hogy milyen mértékben fosztják meg az adott elemet eredeti szövegkörnyezetétől: minél kevésbé, a regény annál inkább valósághű, dokumentarista, minél jobban, annál nagyobb mértékben fikcionális. Hozzá kell tennünk, hogy „a teremtett világok »vonatkozási mezőjében«, a szövegek referencialitásában hozzáférhető történelmi múlt, s az arról birtokolt tudás olyan *pretextusként* szolgál (író és befogadó számára egyaránt), amely a jelentésképződés folyamatát nagyban meghatározza."[305]

Az irodalmi szövegbe kerülve *rekontextualizálódás* történik: új összefüggésrendszerbe kerül az adott elem, a szöveg kitalált világában kell az írónak helyet teremtenie számára úgy, hogy megfeleljen a maga alkotta tér-idő-szabályoknak és figurális viszonyrendszereknek. Természetesen ennek mértéke is sokféle lehet.

Paul Ricoeur szerint nemcsak a történelmi elbeszélés kénytelen „utánozni" a fikciós struktúrákat, hanem „a fikciós elbeszélés is utánozza a történelmi elbeszélést".[306] A hitelesség, az autentikusság és a szavahihetőség fogalmai a történelmi, utazási és életrajzi irodalom történetében szinte a kezdetektől az elbeszélések elemeivé váltak. Sőt, a valószerűség és a szükségszerűség mint a költői szöveg szervezőereje Arisztotelésztől eredeztethető, akinek sokat idézett megállapítása a *Poétiká*ból, hogy „a költészet inkább az

[304] Mivel többször idéztük Hauenstein monográfiáját, meg kell jegyeznünk, hogy ő *másként* használja a *De-Kontextualisierung* fogalmát (2014, 35). A szerző a posztmodern történetírással, annak a mikrotörténelmi megközelítésmódhoz való vonzódásával hozza összefüggésbe, miszerint a posztmodern historiográfia szétdarabolja a múltat apró részekre („petits récits"), így oldja a fel a pozitivista kontextust, a reprezentáció egységességét, vagyis a Lyotard-féle „nagy elbeszélést."

[305] Bényei 2007, 85.

[306] Ricouer, Paul: A történelem és a fikció kereszteződése. Ford. Jeney Éva. In: Uő.: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Ford. Angyalosi Gergely et al. Budapest: Osiris 1999, 353–372, itt: 367, ill. ld. még Toldi 2008, 39.

általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el", másként szólva, a történetíró azt, ami megtörtént, a költő pedig azt, ami megtörténhet.[307] Általánoson pedig azt értjük – folytatja Arisztotelész –, „ahogy egy bizonyos ember bizonyos meghatározott módon beszél vagy cselekszik, a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint" – mindehhez pedig „egyéni neveket" talál ki a költő.[308] Már Arisztotelész is szembesült azonban azzal a problémával, mely Ricoeur elméletét erősíti meg:

> A tragédiában viszont kitartanak a történeti nevek mellett. Ennek az az oka, hogy a lehetséges hihető is: a meg nem történt eseményekről nem hisszük el, hogy lehetségesek, de világos, hogy a megtörténtek lehetségesek, mert nem történtek volna meg, ha lehetetlenek lettek volna.[309]

A valószerűség–szükségszerűség, a hihetőség, lehetségesség, az elgondolhatóság képezik tehát a költői világ sarokpontjait, nem pedig az igaz–hamis ellentétpárok, hiszen az irodalmi mű fő értelmezési alapelve a *kitaláció*, melyben a szövegre csak saját törvényszerűségei vonatkoznak, nem pedig a *referencia* kérdése, vagyis nem az, hogy az elbeszélt világ hogyan viszonyul a valósághoz.

E gondolatmenetet követve, a történelmi regény – csakúgy, mint az utazási és életrajzi regény – történelem és költészet is egyben, vagyis ez a műfaj a történelem egyedi eseteit úgy használja fel az elbeszélésben, hogy azok általános (modellszerű) karaktert nyerjenek.

A fikció fogalma az irodalmi definíciók vitatott területéhez tartozik. A legnagyobb problémának az irodalom genezise tűnik, nevezetesen, hogy kezdetben minden írott szöveget irodalomnak tekintettek (*littera* = betű). Csupán később vált problémává a „valós" és a „kitalált", mint a szövegekben tetten érhető distinkció.[310] A fikcióval szemben a faktuális szövegek azok, amelyek valóban megtörtént eseményeket, ténylegesen létező alakokat rögzítenek a fikcionalitás (lehetőség szerinti) kizárásával. Látszólagos irodalmi megfelelője ennek a kategóriának a tény- vagy dokumentumirodalom:

> azon szépirodalmi alkotások összessége, amelyeknek élményanyaga nem fikciós, hanem tényszerűen létező hősöket, valóban megtörtént eseményeket dolgoz fel (non-fiction). Tágabb értelemben idesorolják az emlékiratot, a riportot és az irodalmi szociográfiát is; szűkebb és pontosabb értelemben csak a

[307] Arisztotelész: Poétika. Ford. Sarkady János. Szeged: Lazi 2004, 24–25.
[308] Uo., 25.
[309] Uo.
[310] Maga a fikció koronként eltérő státuszt kapott, vagyis nem mindig jelentette a „nem létező" kategóriáját. Volt időszak, mikor a képzeletbeli, kitalált dolgokat is létező entitásként kezelték, például a középkori történeti krónikák a varázslókat valós karakterként ábrázolták (a fikció ilyen szemléletű történeti áttekintése azonban meghaladja e dolgozat kereteit). Ld. Martínez, Matías: Fiktion. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 239–240, itt: 240.

> dokumentumregényt (ill. a riportregényt), dokumentumelbeszélést és dokumentumdrámát (korábban elterjedt nevén eseményjátékot) tekintjük tényirodalomnak.[311]

A tényirodalom kategóriája – legalábbis *tágabb* értelemben – sem mentes a fikciótól, vannak értelmezések, amelyek egyes önéletrajzi regényeket is ide sorolnak. A non-fiction elv inkább csak a nyersanyagra, és nem a megmunkálásra vonatkozik, ezáltal szinte művenként (koronként, irányzatonként) más-más valóságértéket tulajdoníthatunk a szövegeknek. Nem véletlenül jegyzi meg Koltai Ágnes:

> A non-fiction, a valóságból közvetlenül kiemelt tény, esemény az írói szubjektivitás és a művé formálás törvényszerűségei következtében elveszti dokumentumjellegét, nem azonosítható többé a valódisággal. Tulajdonképpen fikcióvá válik, de olyan fikcióvá, amely fokozottabban hasonlatos a valóság bizonyos konkrét jelenségeihez.[312]

A fikció definiálható úgy, hogy nincs „közvetlen megfelelője" (*Korrespondenz*) a valóságban.[313] Még pontosabb Achim Barsch megállapítása a *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*ban, miszerint a fikcionális szöveg abban különbözik a referenciálistól, hogy hiányzik az *egyértelmű* valóságvonatkozása.[314]

A fikcionalitás komoly szemiotikai kérdéseket vet fel a referencia teljes vagy részleges hiánya miatt, és árnyalja vagy akár át is rajzolja a klasszikus jelölő–jelölt–jelentés szemiotikai háromszöget.[315] Gottlob Frege különbséget tesz jelentés (*Bedeutung*) és értelem (*Sinn*) között, de nem a hétköznapi értelemben. Frege szerint csak annak a tulajdonnévnek (*Eigenname*) van jelentése (*Bedeutung*), amely a valóság valamely tárgyára (*Gegenstand*) referál. A többi névnek csak valamely forrásszövegből, kontextusból levezethető értelme (*Sinn*) van – következésképpen Frege szerint csak az tekinthető komoly beszédnek (*ernstes Sprechen*), amely valós tárgyakat jelöl. Vagyis például a számos fiktív elemmel operáló irodalomtudományi diskurzus nem. Frege elméletének kritikus értelmezője, Bernáth Árpád meggyőzően mutatja ki, hogy ilyen logikával a matematika is a komolytalan nyelvű tudományok közé sorolható, és azt is, hogy Frege alapkoncepciója hibás. A nyelv csak arra

---

[311] Koltai, Ágnes: Tényirodalom. In: Szerdahelyi, István (főszerk.): Világirodalmi Lexikon, 15. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó 1993, 315–316, itt: 315.
[312] Uo., 316.
[313] Martínez 2007, 239.
[314] Barsch, Achim: Fiktion/Fiktionalität. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler Verlag 2004, 181–182, itt: 181, kiemelés tőlem, A.M.
[315] Igen messzire vezetne, ha a dolgozat ezen pontján sorra vennénk a fontosabb szemiotikai modelleket, melyek a fikcionalitás témaköréhez a referenciához való viszonyukat tekintve kapcsolódnak. Arra utalunk csupán, hogy a témával foglalkozó elméletalkotók közül többen rájöttek, hogy a jelölthöz/jelölethez, denotátumhoz, referenciához (ezek nem minden elméletben szinonimák) tartozik a befogadóban egy „pszichikai kép" (Saussure), melyet a referenciával azonosítva ismerünk rá a tárgyra, dologra.

képes, hogy jelentést feltételezzen (*Bedeutung postulieren*), vagyis *mindig* egy fiktív tárgyat jelöl, még akkor is, ha annak létezik egy nemfiktív megfelelője tapasztalati világunkban (*Erfahrungswelt*).[316] Bernáth Árpád és Csúri Károly az irodalmi szövegek, szóhasználatukban szövegvilágok elemzéséhez „hipotetikus szabályszerűségeket kielégítő" modelleket, lehetséges világokat rendelnek.[317] Tehát ebben az elméletben nem a valósággal való megfeleltetés a lényeges, hanem az, hogy a szövegvilág önmagában milyen törvényszerűségek alapján működik. A lehetséges világok elmélete (PWT = *possible worlds theory*, *Theorie möglicher Welten*) Gottfried Wilhelm Leibniz metafizikáján (1710) alapul, mely a valóságot a tényleges világ (*actual world*) és alternatív világok (*possible worlds*) együtteseként fogja fel. Az 1960-as években Saul Aaron Kripke amerikai nyelvfilozófus alkotta meg a lehetséges világok első modelljét, melynek kulcsfogalmai a lehetséges (*möglich*) és a szükségszerű (*notwendig*) voltak, ezeket alkalmazta később a fikcionális szövegek magyarázatára több irodalomtudós, mint Umberto Eco vagy Thomas Pavel.[318] Az elmélet egyik újdonsága éppen abban állt, hogy a fikcionális szövegre úgy tekintett, mint ami saját szemiotikai mechanizmusa révén konstruálja meg alternatív világait, amelyek meghaladják a hagyományos *mimézis*t, azaz a valóságot nem egyszerűen lemásolják, utánozzák, hanem ahhoz saját törvényszerűségekkel rendelkező párhuzamos világokat képeznek (*poiézis*).[319]

Árnyalt definíciót kínál a fikcionalitáshoz a téma klasszikusa, Wolfgang Iser a *Fischer Lexikon Literatur*ba írt szócikkében. Iser szerint a fikció etimológiájából következő kitalálás (*Fingieren*) két jelentést hordoz: az egyik a hazugság (vö. Platón: „a költő hazudik"), a másik pedig az irodalmi mű előállítása. Közös pontjuk, hogy mindkettő átlépi az adott, a valós, az igaz határait. A kitalálás tehát mindenekelőtt határátlépés, a fikció a létező világok meghaladásából keletkezik, amelyek ugyan részleteikben még felismerhetők, de gyakran szokatlan hozzárendelések és elrendezések uralják a fikciós alkotásokat. A költészetben megváltozik, vagy átalakul az azonosítható valóság. Mindennek persze az is következménye, hogy a fikció akarva-akaratlan magán hordozza a „nem igaz" megbélyegzést, jóllehet a

[316] Bernáth, Árpád: Beiträge zur Literaturtheorie. Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über die möglichen Welten in der Poetik. In: Uő.: Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten. Mit einem Anhang über die Geschichte der Germanistik in Ungarn. Studiensammlung. (= Acta Germanica 3.) Szeged: Grimm 2004, 16–27, itt 16–17, 24–25.

[317] Csúri, Károly: Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből. Budapest: Tankönyvkiadó 1987, 32.

[318] Surkamp, Carola: Possible-worlds theory (PWT). In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler Verlag 2004, 538–539, itt: 538.

[319] Uo.

fikciók életünkben fontos szerepet játszanak.[320] Iser szükségesnek érzi a valós–fiktív fogalompár kibővítését, többek közt azért, mert a fiktív csak negatívan, mint a nemvalós, illetve mint a valóság hiánya definiálható, ez pedig önmagában semmit nem mond róla, bevezeti tehát az imaginárius (*das Imaginäre, imaginary*) fogalmát.[321] Az imagináriusról szóló egyik szöveghelyet érdemes hosszabban idézni:

> […] a dolgoknak a fikcionális szövegen belüli reprodukciója olyan célokra, magatartásformákra és tapasztalatokra vet fényt, amelyek bizonyosan nem részei a reprodukált valóságnak, vagyis egy fikcióképző aktus [fictionalizing act] eredményeiként jelennek meg a szövegben. A fikcióképzés ezen aktusa, minthogy nem magyarázható a szövegben megismételt valóságból, szükségképpen játékba hoz egy imaginárius minőséget, amely nem tartozik a szövegben reprodukált valósághoz, de nem is választható le róla. Így a fikcióképző aktus a reprodukált valóságot jellé változtatja, miközben az imagináriust olyan formaként szerepelteti, amely lehetővé teszi, hogy fölfogjuk, mire mutat a jel.[322]

E dolgozat keretében a fikciót mindezért egyfajta skálaként – vagy Matt F. Oja szóhasználatával „kontinuumként", „spektrumként"[323] – értelmezzük. A skála egyik abszolút pólusa a teljesen kitalált alkotásokat jelöli, másik végpontja pedig a *szándékuk szerint* dokumentarista műveket. A kettő között helyezkednek el a különféle műfajok, de még így is szerzője és műve válogatja, milyen a két összetevő aránya. A jelenség recepcióesztétikailag is magyarázható: az olvasó spontán módon az igaz történeteknek nagyobb ismeretelméleti relevanciát tulajdonít, azaz „a valós történetekből praktikus életismeretet vél kinyerni. Szeretné megtudni, hogy mi a lehetséges, mi a valószínű, miféle tapasztalatokkal kerülhet ő maga is szembe s mások hogyan viselkedtek az elbeszélt körülmények között" – írja Heller Ágnes.[324]

Az e dolgozatban szereplő elemzések elsősorban arra a kérdésre keresik a választ, hogy az „utánképzett" múlt (Bényei Péter) milyen motívumrendszert és jelentést hoz létre az adott művekben. A fiction–nonfiction arányát akkor problematizáljuk, ha ezt a jelentés szempontjából lényegesnek érezzük. A legizgalmasabb ábrázolásokat éppen a fikció metanyelvi megragadása adja (történelmi metafikciók), amikor maga az elbeszélő is reflektál a visszaidézett múlt töredékességéből adódó üres helyek kitalált voltára.

---

[320] Iser, Wolfgang: Fiktion/Imagination. In: Ricklefs, Ulfert (Hg.): Fischer Lexikon Literatur. Band 1. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2002, 662–679, itt: 662–664.
[321] Ld. Iser, Wolfgang: A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein. Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest: Osiris Kiadó 2001, 22.
[322] Uo., 22–23.
[323] Oja, Matt F.: Fictional history and historical fiction: Solzhenitsyn and Kiš as exemplars. In: History and Theory, 1988/2, 111–124, itt: 112. Oját és Lionel Gossmant a fikció mint kontinuum témában Gyáni is hivatkozza, ld. Gyáni 2007b, 284.
[324] Heller 2010, 37.

2.5.2. Széljegyzetek a posztmodernhez

A posztmodern fogalmának megragadása rendkívül problematikus. Vannak elméletírók, akik a modern részének tekintik, és a későmodernt követő időszakként határozzák meg, mások egyértelműen elkülönítik a moderntől, szembeállítják azzal. Összességében valószínűleg modern és posztmodern esetében egymásba játszó áramlatokról van szó, melyek elején-végén nincs merev korszakhatár.[325] Már a nyolcvanas években voltak, akik olyan jelenségként tekintettek a posztmodernre, amely maga is részekre, irányzatokra bomlik, mások regionális változatokat véltek felfedezni történetében.[326]

A klasszikus megfogalmazás szerint a posztmodern „a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanság",[327] a modern kétségbe vonása. A posztmodernnel bekövetkezik a történelemszemlélet detotalizálása, melynek lényege, hogy immár nem korszakváltásokról, hanem perspektívaváltásokról beszélünk, melyben önmagunkat is másként (más nézőpontból) kezdjük szemlélni.[328] A posztmodern szövegvilág nyitott, részben, mert „a történet az olvasóban fejeződik be", részben azért, mert intertextuális. A posztmodern Dominic Pettman szerint a „három P" irányzata, kulcsfogalmai a paródia – amennyiben az elődök szövegeit a szerzők parodisztikusan írják újra –, a pastiche, azaz stílusutánzás és a paranoia – a szerteágazó szövegvilágba került szubjektum életérzése.[329] A negyedik P lehetne a palimpszeszt: a posztmodern szövegek nem egyszerűen intertextusokkal átszőttek, hanem azokat át- és újraírva alakítják ki saját világukat. A posztmodern elbeszélő mindenekelőtt szövegszervező. E dolgozat Andrea Kunne öt posztmodern jegye alapján érti a posztmodern fogalmát, melyeket ő a kortárs osztrák irodalom jellemzésére használ. Az első az episztemológia: a modern irodalma a valóságvesztésre ismeretelméleti kétséggel felelt, míg a posztmodern szubjektum megkonstruálja saját világait, melyek sokszor pusztán a nyelvben, a nyelv által – szövegként – léteznek. A második megállapítás, hogy a referencialitását vesztett nyelv a művekben a nyelvfilozofikus attitűd erősödését vonta magával. A harmadik jellemző a már említett intertextualitás. Negyedik a határátlépés, mind a szubjektum és a valóság, az elit- és a popkultúra, mind pedig a műfajok közötti határok elmosódnak. Ötödik a diskurzusok

[325] Ld. Heller, Ágnes: Mi a posztmodern – húsz év után. In: Alföld, 54/3 (2003), 3–15, itt: 9.
[326] Ld. Szirák, Péter: A másolat-lét mesterkedései. Megjegyzések a posztmodern elbeszélő prózához. In: Alföld, 54/3 (2003), 58–68, itt: 62.
[327] Lyotard, Jean-Francois: A posztmodern állapot. Bevezetés. Ford. Bujalos István, Orosz László. In: Habermas, Jürgen / Lyotard, Jean-Francois / Rorty, Richard: A posztmodern állapot. (= Horror metaphysicae). Budapest: Századvég–Gond 1993, 7–145, itt: 8.
[328] Heller 2003, 4–5.
[329] Ld. Pettman, Dominic: Thomas Pynchon. In: Bertens, Hans / Natoli, Joseph (ed.): Postmodernism: The Key Figures. Malden – Oxford: Blackwell Pulishers Ltd. 2002, 261–266, itt: 261.

pluralitása és egyenrangúsodása (a mikrotörténet a makrotörténet mellé lép), a Lyotard-féle „nagy elbeszélésről", a metaelbeszélésről való lemondás.[330]

2.6. A regényelemzések módszertana

Mind a történelmi, az utazási, mind pedig az életrajzi regény problematikusan viszonyul a valóságábrázolás kérdéséhez. Úgy véljük, a jelenlegi faktuális–fikcionális káoszban egy rendszer felállítása nagyon nehéz. A szétválasztás egyértelműségét az adhatná, ha szerző és kiadó egyaránt egy normatív poétikához tartaná magát. Eszerint az egyik oldalon a dokumentumregények *szándékuk szerint* igaz szövegei állnának, míg a másik kategóriába a fikcionális munkák tartoznának, amelyben a szerző elsősorban nem a történelmi valóságot akarja rekonstruálni, hanem azt csupán felhasználja egy irodalmi jelentésképzés érdekében.

A regényelemzések során a hibrid műfaj mindhárom zsánerét megvizsgáljuk az eddig tárgyalt elméleti áttekintések alapján, és nem tekinthetünk el a hosszasan és több szempontból kifejtett fikcionális–dokumentatív dichotómiáktól, a kérdés érvényességétől, olvasati lehetőségektől sem.

A *történelmi regényjegyeknél* az elméleti részben új történelmi regényként említett alműfaj nyomait keressük: kritikus-e az elbeszélő viszonya a történetíráshoz, lezárt vagy nyílt egységnek tekinti-e a múltat? A múlt hozzáférhetőségét textuálisan fogja-e fel? Alkalmaz-e multiperspektivikus megközelítést? Használja-e a kollázstechnikát, a paródiát, az iróniát, felfedezhető-e pastiche, illetve palimpszeszt? Ezen túl pedig elsősorban Bényei Péter elméletét követjük, és azt keressük, milyen jelentést, esztétikai funkciót szolgál a múlt fikcionalizálása. Ahol lényeges, foglalkozunk a nemzeti reprezentáció lehetőségeivel, valamint megfigyeljük, hogy az emlékezet milyen szerepet tölt be a múltábrázolásban.

Az *utazási regényjegyek* számbavételekor elemezzük az elbeszélő autenticitás-illúziókeltő technikáit. Megfigyeljük, hogy a mű miként értelmezi a *hely*et (elsősorban mint úti célt), valamint a határátlépéseket. Megvizsgáljuk, hogy a felfedező utazás miként tölti be cselekményhordozó funkcióját, a regény hogyan működteti a „térkép fehér foltja" toposzt és a felfedezésbeli elsőség mítoszát. Követjük Anna de Berg (Brennertől kölcsönzött) elemzési szempontjait, azaz feltesszük a kérdést, hogy a regény miként viszonyul a faktualitás–fikcionalitás kérdéséhez, milyen formai sokféleséget mutat a szöveg, hogyan alakul a narratív

[330] Kunne, Andrea: Postmoderne contre coeur. Stationen des Experimentellen in der österreichischen Literatur. (= Edition Brenner-Forum, Band I.) Innsbruck – Wien – Bozen: Studien Verlag 2005, 12–13, vö. még Schilling 2012, 43.

rend, hogyan viszonyul az elbeszélő a cselekményhez, használ-e előszót, magyarázatokat, vizuális támogatást. Végül – ahol van értelme – elemezzük, hogy milyen adalékokkal szolgálhat a regény értelmezéséhez az orientalista és a posztkolonialista olvasat.

Az *életrajzi regény* felőli megközelítés központi kérdése a figurálás, vagyis, hogy kik és hogyan válnak a regények protagonistáivá, milyen szereplői viszonyrendszerek alakulnak a cselekmény során. Továbbá hogyan épülnek fel az életrajzok (narratív rend, illúziókeltés és – fenntartás stb.), milyen értelemképző mechnizmusokkal él (él-e egyáltalán) az elbeszélő, miként működteti a *pre*-figurának tekinthető történelmi személy életrajzát és „legendáriumát"?

Végül mindezeket a megismerés felől közelítjük meg, azaz átfogó kérdésünk nem más, mint hogy a regény jelentése milyen ismeretelméleti relevanciával bír, és miként használja fel ehhez a történetmondást és az „utánképzett múltat", valamint működtet-e az utazással vagy a karakterekkel összefüggésben mítoszokat.

Mindhárom regény esetében választunk egy domináns nézőpontot: a hibridet visszavezetjük a három alapműfajra, és kijelölünk egy vezérműfajt, amely felől kezdjük értelmezni a műveket. A domináns műfaj kiválasztása két szempont alapján történhet, azt a kérdést tesszük fel, hogy:

(1) melyik műfaj jegyei mutatkoznak meg legmarkánsabban a regényben, azaz melyik zsáner jellemzői szervezik legerőteljesebben a cselekményt,

(2) <u>és/vagy</u> melyik műfajhoz sorolható a cselekmény vagy motívumrendszer azon eleme, amely a hibrid fejlődéstörténetében újdonságot, továbblépést jelent.

Ezek alapján a metahistóriai nézőpontból elbeszélt *A jég és a sötétség borzalmai*t először mint történelmi regényt tárgyaljuk, hiszen elsősorban historiográfiai metafikció: a történet-történelem (f)elmondásának határait feszegető krónikás szkeptikus elbeszélése, jóllehet struktúrája az úti beszámoló számos jegyét hordozza, és erős biográfiai szálak rajzolódnak ki az expedíció története körül. *A világ fölmérése*t a két főszereplő tudós életrajzának szervező funkciója miatt elsősorban biográfiai regénynek tekintjük, jóllehet az elbeszéléshez, a történetmondáshoz való ironikus viszonyulása az új történelmi regények tipikus jellemzője. A kettős biográfiai fikció szükségszerűen hol jobban, hol kevésbé elrajzolt történeti kontextusba kerül úgy, hogy vezérmotívumát, a felmérést Humboldt történetszálán kifejezetten az utazáson keresztül ábrázolja az elbeszélő. A *Világok gyűjtője*t Richard Francis Burton életrajza ihlette, és végig ő a regény központi figurája élethelyzetének történelmi beágyazottságával, mégis, ez a regény a többi történelmi felfedező-utazási regénytől elsősorban az idegen „kettős optikájú" ábrázolásával tűnik ki, valamint a kulturális idegenség

és a kultúraközi találkozások kérdéseire való koncentrálással, mely az utazási regények sajátja, ezért ennél a regénynél onnan indítjuk az elemzést.

Az egyes alfejezetek nem minden esetben csupán a történelmi, utazási vagy életrajzi regény „vegytiszta” jellemzőit veszik sorba, hiszen a hibridműfaj lényege éppen abban áll, hogy olyan témákat, motívumokat alkot, amelyek a történelmi, utazási és életrajzi regények metszetében helyezkednek el. Kísérletet tehetünk e motívumoknak és fogalmaknak valamelyik zsánerhez történő rendelésére, de ez nem szünteti meg kapcsolódási pontjaikat a többi műfajhoz.

A fejezetek felépítése egységes: a szerzői életút és életmű vázlatos bemutatása után a vizsgált regény recepciótörténetét ismertetjük röviden. Ezután a három zsáner felőli elemzés következik, majd egy külön fejezet, mely egy kiemelkedő problémát vagy olvasati lehetőséget tematizál – ez rendszerint a regény egészét vagy egyszerre több műfaji vonást is érint, ezért nem rendeljük hozzá egyik regényműfaj alfejezetéhez sem. Végül epilógusként a regények szerzői megfogalmazású keletkezéstörténetét és/vagy utóéletét tekintjük át. Az epilógusokban tárgyalt szövegek hol direktebben, hol áttételesebben a szerzők történelmi tapasztalatként értelmezhető élményeiről is beszámolnak, mivel arról értekeznek, hogy az írók miként kerültek kapcsolatba a múlt egy darabjával a regény keletkezése előtt, közben, vagy befejezése után.

3. Három kaland – regényelemzések

3.1. Felfedezők – jelenetek a jégből. Christoph Ransmayr: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984, *A jég és a sötétség borzalmai*)

3.1.1. Ransmayr kitalált világai

Christoph Ransmayr az 1945 utáni német nyelvű, osztrák irodalom nemzetközi hírű írója. Lassan publikáló szerző – a regényei közti hiátusokat kisebb prózaművei töltik ki. Az „utazás írója" (*Reiseschriftsteller*),[331] a „végső magány" fennkölt hangú költője, az „apokaliptikus",[332] a „mai osztrák irodalom egyik legnagyobb világteremtője"[333] – ezek a jelzők egyrészt műveinek magas nyelvi kidolgozottságára, másrészt domináns témáira utalnak.[334]

Ransmayr 1954-ben, a felső-ausztriai Welsben született. Filozófiát és etnológiát hallgatott a Bécsi Egyetemen. Írói pályáját úti riportokkal (*Reportage*) kezdte, dolgozott az *Extrablatt*, a *Geo*, a *TransAtlantik* és a *Merian* című lapoknál szerzőként, illetve kulturális rovatszerkesztőként. 1982-től szabadfoglalkozású író, hosszabb ideig lakott felváltva Bécsben és az írországi West Corkban, majd miután a világ számos táját bejárta, most újra Bécsben él.

Már kisebb lélegzetű művein is erősen érezhetők filozófiai és etnológiai tanulmányai: gyakorta az antropológus tekintetével és a kimért nyelvvel publikáló író tollával közelít a népek, nemzetek életének, történetének egy-egy kitüntetett momentuma felé, legyen az akár Európa utolsó császárnéja (*Auszug aus dem Hause Österreich)*, akár a lengyelek vallásossága (*Die Königin von Polen*). Míg kisprózájának első komoly kötete, a *Der Weg nach Surabaya* (1997, 'Az út Surabayába') riportokat és novellákat gyűjt egybe, addig a tizenöt évvel későbbi *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012, 'Egy félénk ember atlasza') már egy igazi világjáró „útinaplója", lazán kötődő írások egyvelege, melyek Kínától Brazílián át Indonéziáig vezetik az olvasót. E végpontok között találjuk a *Weiße Reihe* ('Fehér sorozat'), vagy más néven *Spielformen des Erzählens* ('Az elbeszélés játékos formái') tízkötetes sorozatot (1997–2014), mely Ransmayr *ars poeticá*jának alaptételeit variálja történetről történetre. 2012-ben Raoul

---

[331] Fliedl, Konstanze: Unverständlich. Christoph Ransmayrs „Der Weg nach Surabaya". In: Broser / Pfeiferová: Der Dichter als Kosmopolit, 2003, 81–98, itt: 81.

[332] Weidermann, Volker: Über alle Berge. Christoph Ransmayr schreibt nach elf Jahren wieder einen Roman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2006.10.04.

[333] Bombitz, Attila: Harmadik félidő. Osztrák / magyar történetek. Pozsony: Kalligram 2011, 124 (Bombitz 2011a).

[334] Az életrajzi adatoknál – ha ezt külön nem jelöljük, Ransmayr honlapjára (http://www.ransmayr.eu) támaszkodunk. A honlap „Echo" menüpontja folytatja a jelzők sorát, és a recenzensek és írótársak által javasolt „címeket" – művei alapján – a következőképpen listázza: Apokalyptiker (apokaliptikus), Solitär (magányos), Beobachter (megfigyelő), Wahrsager (jövendőmondó), Strophenarchitekt (strófaépítész), Chemiker (vegyész), Freund (barát), Reporter (riporter). http://www.ransmayr.eu/echos/anselm-kiefer/ [utolsó megtekintés 2018.02.11.]

Schrottal közösen tartottak poétikai előadást a Tübingeni Egyetemen, mely *Unterwegs nach Babylon. Spielformen des Erzählens* (2013, 'Úton Babilonba. Az elbeszélés játékos formái') címmel jelent meg.

Ransmayr regényei erős életrajzi ihletettségtől terheltek, és a „biográfiai olvasat" felől minden kötet egy lépéssel közelebb vihetne a szerzőhöz is. Ransmayr a Franz Kafka-díj adományozásakor a *Die Erfindung der Welt* (1995, *A világ kitalálása*) címmel mondott beszéde alapgondolatait az elbeszélhetőség kérdésein tépelődő Mazzini visszhangozza, *Az utolsó világ*ot útitársának, Andreas Thalmayrnek, azaz Hans Magnus Enzensbergernek ajánlja. Ő maga is átesett az úgynevezett Kitahara-kóron, melyet metaforaként használ hasonló című regényében, valamint *A repülő hegy* testvérpárjához – akiknek alakját vélhetően a Nanga Parbát meghódító Messner fivérekről mintázta Ransmayr – hasonlóan évekig élt Írországban.[335]

Ransmayrnél a világ többszörösen kitalált, párhuzamos utakon járó figurái többször elbeszélt világok krónikásai. Regényei a kereső embert jelenítik meg, akinek a bizonytalan, bomló és folyvást átváltozó szövegvilág megismerésére irányuló törekvése a későmodern ember ismeretelméleti válságának sajátos metaforája.

Ransmayr az elbeszélés aktusát is elbeszéli – már *A jég és a sötétség borzalmai*ban is Josef Mazzini alakján keresztül fejtegeti a világkitalálás problematikáját, és később is szívesen értekezik a „nyelvvé változtatás" mikéntjéről:

> Was ist das – *Dunkelheit*? Und was bedeuten *Angst*, *Trauer* oder *Hoffnung*? […]
> […]
> Wovon immer er spricht – in seiner Geschichte, in seiner Sprache muß der Erzähler *alle* Welt noch einmal erfinden, noch einmal und immer wieder erschaffen […].[336]

Ransmayr regényvilága szigorú motivikus rendet tükröz, műveinek karakterisztikus elemei időről időre újabb és újabb kontextusban térnek vissza. Az első három regénye ezért is sajátos trilógiakoncepciót sugall, s bár mindhárom más történetet mond el, a motívum szintjén szoros kapcsolatok mutathatók ki. Az életmű teljességét szemlélve vizsgálandó korpuszunk szerzői közül Ransmayr az, akinek *minden* regénye az utazási és/vagy történelmi tematikához

---

[335] Vö. Bombitz 2011a, 126.

[336] Ransmayr, Christoph: Die Erfindung der Welt. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Frankfurt am Main: Fischer 1997, 198–202, itt: 198, 200.
„Mi az, hogy – *sötétség*? És mit jelent az, hogy *félelem*, *gyász* vagy *remény*? […]
[…]
Amiről folyton beszél – az elbeszélőnek történetében, nyelvében az egész világot még egyszer ki kell találnia, még egyszer és mindig újra kell alkotnia […]."Ransmayr, Christoph: A világ kitalálása (1995). Ford.: Bombitz Attila. In: Jelenkor 1999/6, 563–565, itt: 563–564. (A továbbiakban Ransmayr 1999a)

sorolható, ezért egy kitérő fejezetben röviden át is tekintjük ezeket, de a történelmi felfedező-utazási regény hibridműfajába csak első regénye, a *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984, *A jég és a sötétség borzalmai*)[337] tartozik.

3.1.1.1. Exkurzus: az utazás és a történelem bűvkörében

Ennek ellenére nemzetközi hírét nem első regénye, hanem a négy évvel későbbi *Die letzte Welt* (1988, *Az utolsó világ*)[338] hozta meg számára, melyet mindmáig posztmodern mintaregényként tart számon a kritika, és az irodalomtörténetek is leginkább ezért a művéért említik Ransmayrt.[339] Nem csak a valóság észlelése, textuális, nyelvi leképeződésének milyensége áll a mű érdeklődésének középpontjában, hanem – hasonlóan *A jég és a sötétség borzalmai*hoz – a szöveghagyományozással, közvetítéssel való játékról van szó.[340] Publius Ovidius Naso *Átváltozások* (*Metamorphoses*) című művének (poszt)modern átírására vállalkozott Ransmayr[341] – annak tizenöt könyve tizenöt fejezetet ihletett. *Az utolsó világ* kereső figurája a reflexív elbeszélői attitűdöt hordozó Cotta, a római, Naso rajongója, aki a száműzött költő és titokzatos műve, a *Metamorphoses* után indul az akkori világ peremének számító Tomiba. Cottát mindenhol Naso világköltemények mondatai, képei veszik körül: kőkúpokra vésett, rongyokra írt szavak, a városlakók elbeszélései és élettörténetei, valamint rejtélyes, hol jobban, hol nehezebben érthető, mítoszból kölcsönzött átváltozások – „semmi sem őrzi alakját".[342] Cotta a *Metamorphese*sen keresztül magát keresi, magát akarja megtalálni. Mikor a regény végén útra kel, Naso útját ismétli meg, hogy az eltűnt poéta házánál a szövegtöredékek között a saját nevét is megtalálja – ezzel ismeri fel saját „idézet-

---

[337] A dolgozatban a regény következő kiadásait használjuk:
Ransmayr, Christoph: Die Schrecken des Eises und der Finsternis. Roman. Frankfurt am Main: Fischer 1989 [1984] – a szövegközi idézeteknél a SEF betűszóval hivatkozva;
Ransmayr, Christoph: A jég és a sötétség borzalmai. Regény 23 képpel. Ford. Váróczi Zsuzsa. Pécs: Alexandra [2003] – a lábjegyzetben megadott fordításoknál rövidítése: JSB. A magyar kiadás több helyen stilisztikai és helyesírási pontatlanságot tartalmaz, ezért ahol szükséges és lehetséges, vagy korrigáljuk a fordítást, vagy – amely szövegrészhez van – más fordítást használunk:
Ransmayr, Christoph: A jég és a sötétség rettenetei. Részletek. Ford. Bombitz Attila és Karsai István. In: Tiszatáj, 1999/6, 35–45. (Ransmayr 1999b) – a lábjegyzetben megadott fordításoknál rövidítése: JSR.

[338] Ransmayr, Christoph: Die letzte Welt. Roman mit einem ovidischen Repertoire. Frankfurt am Main: Eichborn 1991 [1988], illetve magyarul: Ransmayr, Christoph: Az utolsó világ. Ford. Farkas Tünde. Budapest: Maecenas 1995.

[339] Gottwald, Herwig: Christoph Ransmayrs Werke im Kontext der Literatur der achtziger und neunziger Jahre. In: Bombitz, Attila (Hg.): Bis zum Ende der Welt. Ein Symposium zum Werk von Christoph Ransmayr. Wien: Praesens 2015, 259–272, itt: 259.

[340] Anz, Thomas: Spiel mit der Überlieferung. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs Die letzte Welt. In: Wittstock 1997, 120–132, itt: 120.

[341] Vö. Bombitz 2011a, 126.

[342] Ransmayr 1995, 15.

voltát".[343] Naso is úgy veszik el a maga alkotta szövegvilágban, ahogy *A jég és a sötétség borzalmai*ban Mazzini. S ha mindenki eltűnik, szóvá, szöveggé lesz, madárként elrepül vagy kővé dermed, akkor teljesedik ki Ransmayr első regényeinek fő motívuma, az „ember nélküli kép" (*menschenleeres Bild*).[344] Itt a természet csendje az úr, az ősállapot, legyen az bár az északi-sarki jégmező, a kopár Trachila vagy éppen egy brazil sziget.

A *Morbus Kitahara* (1995, *A Kitahara-kór*) – mind témája, mind nyelvezete miatt – egyszerre tette Ransmayrt sokat tárgyalt és vitatott szerzővé. Sajátos történelmi regény, melynek helyszíne és ideje egyaránt szimbolikus és modellszerű. A második világháború után térdre kényszerített és „kőkorszakba taszított" Németország és Ausztria képe ez kimondatlanul is, a kőfejtő (kényszermunkatábor) árnyékában Moor, a „láp, a mocsár" városa, az emlékezés és a felejtés kényszerű dialektikájának metaforája, átszőve a győztes-vesztes diskurzusok narratíváival. *A Kitahara-kór* (egyik) főszereplője Bering, akiben Mazzini figurájának variációját ismerhetjük fel, a „nehezen kezelhető" örököst, aki azonban nem akarja folytatni háborúból hazatérő apja munkáját. A műszerekért rajongó kovács nem tud szabadulni egy bűnös kor kórjától – gyilkossá válik, mikor lelövi a Moort fenyegető rablók egyikét. Foltok a látómezőben, melyeket főleg éleslövészeknél tapasztalni – ez a Kitahara-kór, Bering betegsége, és egyben annak a kornak, amelyben él: metaforába bújtatott ismeretelméleti kritika egy elsötétülő világról. Míg Mazzini *A jég és a sötétség borzalmai*ban „gondolatjátékként" történeteket talál ki, majd ellenőrzi, hogy azok a múltban megtörténtek-e, *A Kitahara-kór* a múlthoz egy *Nachkriegszeit-Modell*t rendel, és egyben „mi-lett-volna-ha" játékba kezd – szakszóval élve ez az *Uchronie*, vagyis olyan történelmi spekuláció, amely nem történt meg.[345]

A *Der fliegende Berg* (2006, *A repülő hegy*)[346] című regénnyel újra az utazási tematika kerül előtérbe. A szökőmondatokban (*Flattersatz*) elbeszélt mű két testvér történetéről szól: az én-elbeszélő Pádraic és bátyja, Liam meg akarják mászni a kelet-tibeti Phur-Rit, a Repülő hegyet. Az első fejezet a regénybeli történet végéből villant fel egy részt: Pádraic halott, Liam azonban *visszameséli* testvérét az életbe. Majd ő maga vész oda, míg Pádraic lép elő elbeszélővé. Így a regény az út és az élet egzisztenciális párhuzamát rajzolja meg, melyet a halál és a feltámadás körforgása árnyal. Mély filozófiai kérdéseket hordozó utazási regény *A*

[343] Kulcsár-Szabó 1999, 74.
[344] Ransmayr 1995, 274.
[345] Dillinger, Johannes: Uchronie. Ungeschehene Geschichte von der Antike bis zum Steampunk. Paderborn: Schöningh 2015, 13.
[346] Ransmayr, Christoph: Der fliegende Berg. Roman. Frankfurt am Main: S. Fischer 2006, illetve magyarul Ransmayr, Christoph: A repülő hegy. Ford. Márton László. Pozsony: Kalligram 2008.

repülő hegy. Az úti cél úgyanúgy kérdéses, mint *A jég és a sötétség borzalmai*ban: szabad-e, kell-e puszta kedvtelésből vagy nagyravágyásból kockára tenni az életet – a tibeti nomádoknál: kivívni egy démon haragját? Magasba törés – hübrisz ez, árulás,[347] játék a saját és a testvér életével? *A repülő hegy* szereplői párokat alkotnak: Liam és Pádraic, Pádraic és szerelme, Nyema. A testvérpár kapcsolata rendkívül összetett, kísérői, őrzői egymásnak, alteregói, tanúi egymás életének. Az út számukra próbatétel, melyen egyiküknek el kell buknia. Az út ugyanakkor ismétlés, melynek a tétje itt is, akárcsak a másik két regényben egzisztenciális: a saját és a másik identitásának kijelölése. A szöveghagyományozódás ebben a regényben is kulcsfontosságú, az írás, a történetmondás, a költés teremtő erejű, hiszen Pádraicot Liam visszameséli az életbe, majd – miután testvére utáni kutatásából is félholtan mentik meg – szimbolikusan egy pásztor dala tartja életben. A történetmondás és újraírás, az írás feltalálása, az értelmezés egy – keleti gondolkodást tükröző – ciklikus létszemléletben összpontosul, melyben a Repülő hegy – *Az utolsó világ* metamorfózis-tételének ismétlődéseként – arra emlékeztet, hogy mindennek el kell múlnia, majd más alakban kell visszatérnie.

Ransmayr legutóbbi regénye *Cox oder der Lauf der Zeit* (2016) ('Cox, avagy az idő folyása') címmel jelent meg.[348] A *Cox* mindenekelőtt időregény: miután Ransmayr a teret számtalanszor nyelvvé változtatta, ebben a regényben az idő újraírására vállalkozik. Alister Cox, az angol órásmester Kínába érkezik, hogy a császárnak egy különleges kronométert, egy önjáró órát, az örökkévalóságot mérő műszert alkosson: mint egykor Cotta, ő is maga mögött hagyja a józan ész alapelvei által vezérelt világot – azt egy irracionális, transzcendens jelentéstartalmakat sejtető birodalomra cseréli. A *Cox* nem realista történelmi regény, hanem egy allegorikus mese.[349] Alister Coxot Ransmayr James Cox valóban élt karakteréről formázta. Elemzéseink szempontjából e regény elsősorban „utószava" (*Zuletzt*) miatt érdekes, melyben Ransmayr a történelmi regény egyik alapkérdését fejti ki: az „óvatosság kedvéért" a szerző tisztázza a történelmi valóság és a fikció (megragadható) határait.[350] A történelmi órásmester és érdekes önjáró szerkezetek tervezője, James Cox csodálatos alkotásai nemcsak európai palotamúzeumokban, hanem a kínai Tiltott Városban is láthatók voltak. James Cox viszont soha nem járt Kínában, családi és barátai kötelekéi is a valóságban mások voltak, mint

[347] Vö. Ransmayr 2008, 180.
[348] Ransmayr, Christoph: Cox oder Der Lauf der Zeit. Roman. Frankfurt am Main: S. Fischer 2016. E sorok írásakor a regénynek még nincs magyar fordítása.
[349] Mangold, Ijoma: Zum Roman wird hier die Zeit. In: Die Zeit, Nr. 47/2016, 2016. november 10., http://www.zeit.de/2016/47/coxoderderlaufderzeitchristophransmayrroman/komplettansicht [2017.03.25.]
[350] Ransmayr 2016, 300.

a regényben. Hasonlóképpen Qianlóng császár (1711-1799) bár történelmi személyiség, és valóban műkedvelő és óragyűjtő volt, sohasem beszélt az angol órásmesterrel. Az Alister Cox által épített regénybeli szerkezetek egy része nem születhetett a 18. században, és maga a regénybeli Kína is csak részben egyezik a valóságos Kínával. Ransmayr magyarázata rámutat arra, hogy az átlagolvasó, a közvélekedés szemszögéből a történelmi regény ma is „kényes, problémás" műfaj.

Ransmayr magyar recepciója gazdag és összetett. Eddig megjelent összes regénye olvasható magyarul (a *Cox* is valószínűleg csak idő kérdése), és fordítói között olyan ismert és elismert neveket találunk mint Adamik Lajos (*A Kitahara-kór*) vagy Márton László (*A repülő hegy*). Megjegyezzük, *A jég és a sötétség borzalmai* kakukktojás ebből a szempontból, az Alexandra Kiadó által gondozott regény magyarra átültetése láthatóan lektorálatlan, kiforratlan állapotban, stilisztikai és fordítási pontatlanságokkal került nyomdába – örvendetes lenne egy új, lektorált változat kiadása. *A jég és a sötétség borzalmai*t majdnem húsz évvel a német nyelvű megjelenés után, *Az utolsó világ* hatására fedezte fel a magyar recepció. A regényhez kapcsolódó magyar tanulmányok alapvetően az utazási irodalom problémakörei mentén tárgyalják *A jég és a sötétség borzalmai*t. Hammer Erika dolgozatában[351] a térkép fehér foltjainak irritatív voltáról, tudásról és nem-tudásról, térkép és irodalom – mint a „tér poétikája" két eltérő módjának – párbeszédéről értekezik. A szerző szerint az irodalomnak központi szerep jut abban, miként töltjük fel az idegenség fehér foltjait „képekkel és jelentésekkel."[352] A regényben ábrázolt jégvilág, az Északi-sark az idegenség abszolút foka – a „radikális idegenség" fogalmát értelmezi a regény kapcsán Ritz Szilvia,[353] amelyre elemzésünkben még ki fogunk térni. Wernitzer Julianna tanulmányában[354] pontosan leírja az északi-sarki expedíció részleteit, és párhuzamba állítja, illetve összehasonlítja Ransmayr művével Jókai Mór *Egész az északi pólusig! Vagy: mi lett tovább a Tegetthoffal?* (1876) című

[351] Hammer, Erika: Weiße Flecken und Bilder der Imagination. Schnee, Papier und Architekturen des Wissens in Christoph Ransmayrs ausgewählten Romanen. In: Bujnáková, Marion / Paracková, Júlia / Irsfeld, Christian (Hg.): Deutsch in Forschung und Lehre. II. Teil. Sammelband. (= Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Presoviensis). Presov: Prešovská univerzita 2012, 84–99.

[352] Uo. 84.

[353] Ritz, Szilvia: Radikális idegenség Christoph Ransmayr A jég és a sötétség borzalmai című regényében. In: 2000, 2008/11, 68–76. http://ketezer.hu/2008/11/radikalis-idegenseg-christoph-ransmayr-a-jeg-es-a-sotetseg-borzalmai-cimu-regenyeben/ [utolsó megtekintés: 2018.02.16.]

[354] Wernitzer, Julianna: Átjárók a láthatatlan hézagai között. Az 1872-1874-es osztrák-magyar sarkkutató expedíció szépirodalmi vonatkozásai. In: Török, Dalma (szerk.): Álmok köntöse. Magyar írók Bécs-élménye 1873-1936. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum 2011, 98–111; illetve Wernitzer, Julianna: Wege durch die Lücken des Unsichtbaren. Die literarischen Bezüge der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition 1872-1874. In: Török, Dalma (Hg.): Mantel der Träume. Wien-Erlebnisse ungarischer Schriftsteller 1873-1936. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum 2011, 104–121.

regényét, mely az expedícióval szinte azonos időben keletkezett. Jókai regényében Payer parancsnok, Dr. Kepes Gyula hajóorvos (az expedíció egyetlen magyar tagja) élménybeszámolóira, valamint a napi híranyagra támaszkodva meséli el a felfedezőutat, és találja ki Pero Galiba, a Tegetthoffon feledett matróz történetét és „jég alatti naplóját", aki kalandos útra indul a Föld mélyébe. Schauer Hilda[355] a radikális konstruktivizmus és a káoszelmélet felől, alapvetően ismeretelméleti igénnyel közelíti meg a művet, ezért főként a történetrekonstrukció problematikáját és az elbeszélő bizonytalanságát elemzi a fikció és konstrukció hívószavai mentén.

Ransmayr kisebb prózai művei rendszeresen jelennek meg irodalmi folyóiratokban (*Jelenkor, Tiszatáj*). „A tökéletes eltűnés projektje segíthet hozzá a kulturálisan terhelt én előtűnéséhez" – írja Bombitz Attila a 2016-ban kiadott kortárs osztrák irodalmi antológia bevezető tanulmányában a kötetnek címet kölcsönző Ransmayr-műről, a *Strahlender Untergang*ról (1982, *Ragyogó pusztulás*). Az antológia címválasztását indokolhatja, hogy Ransmayr a posztmodern *moral turn* kulcsfontosságú szerzője, egyike azoknak, akik elkezdték Ausztria elhallgatott náci múltjának „irodalmi feltérképezését", az „Ausztria-narratíva kritikus újraábrázolását".[356]

A szegedi Osztrák Irodalom és Kultúra Tanszék 2014 márciusában nemzetközi konferenciával tisztelgett az akkor hatvanéves író előtt. A szimpóziumhoz kapcsolódó kötetben sok más mellett megtaláljuk Ransmayr teljes magyar recepcióját is Bombitz Attila összefoglalásában, aki Ransmayr primer szövegeinek magyar fordítása mellett még két, recepcióesztétikai szempontból fontos területet emel ki: Ransmayrt figyelemmel kíséri a magyar irodalomkritika, rendszeresen jelennek meg műveiről recenziók és életmű-ismertetők a szakfolyóiratokban. Végül irodalomtudományi írások jelölik meg Ransmayr műveit példaként, munkássága kimutatható módon inspirációt jelent a kortárs magyar szerzők – Krasznahorkai László, Bodor Ádám, Márton László, Esterházy Péter – számára.[357]

---

[355] Schauer, Hilda: „A valóság kitalálása" Christoph Ransmayr A jég és a sötétség borzalmai és Az utolsó világ című regényében. In: Filológiai Közlöny, 2004/3–4, 280–294.

[356] Bombitz, Attila: Nyelvhasználat és világnézet a mai osztrák prózairodalomban. In: Uő. (szerk.): Ragyogó pusztulás. A kortárs osztrák irodalom antológiája. (= Tiszatáj könyvek, Insula vicina II.) Szeged: Tiszatáj 2016, 7–32, itt: 17–18.

[357] Bombitz, Attila: Christoph Ransmayrs letzte Welten. Mit einem ungarischen „Repertoire". In: Bombitz, Attila (Hg.): Bis zum Ende der Welt. Ein Symposium zum Werk von Christoph Ransmayr. (= Bombitz, Attila / Csúri, Károly (Hg.): Österreich-Studien Szeged, Band 8). Wien: Praesens 2015, 281–299, itt: 281; 297–298.

3.1.2. A Mazzini-poétika – történelmi regényjegyek

A jég és a sötétség borzalmai történetének főszereplője Josef Mazzini, egy bécsi származású kárpitos és egy trieszti miniatúrafestő nő gyermeke. „In den frühen Erzählungen der Mutter, einer geborenen Scarpa, war die Welt ein Album, in dem man blätterte." (SEF 16)[358] A Scarpa család, valamint Itália hőseinek, felfedezőinek történetei szolgálhatnak alapul Mazzini későbbi kitalációihoz. Itt, ezek között találkozik először dédnagybácsikája, Antonio Scarpa történetével, aki matrózként részt vett az 1872–74-es északi-sarki osztrák–magyar expedícióban. Mazzini később Bécsbe költözik, és egy könyvkereskedő, Anna Koreth lakásán szervezett összejöveteleken fejti ki gondolatjátékainak (*Gedankenspiel*) lényegét:

> Er denke sich Geschichten aus, erfinde Handlungsabläufe und Ereignisse, zeichne sie auf und prüfe am Ende, ob es in der fernen oder jüngsten Vergangenheit jemals *wirkliche* Vorläufer oder Entsprechungen für die Gestalten seiner Phantasie gegeben habe. […] Es sei ein Spiel mit der Wirklichkeit. Er gehe aber davon aus, daß, was immer er phantasiere, irgendwann schon einmal stattgefunden haben müsse. (SEF 20)[359]

> […] ein erfundenes Drama, das sich in einer leeren Welt vollzog, war schließlich weitaus wahrscheinlicher und *denkbarer* als etwa ein tropisches Abenteuer, bei dessen Erfindung die Einflüsse einer vielfältigen Natur oder die Rituale einer fremden Kultur zu berücksichtigen waren. (SEF 22)[360]

Mazzini módszere – saját megfogalmazása szerint – nem más, mint a jövőben játszódó regény (*Zukunftsroman*) kitalációi, csak éppen fordított időbeli irányba. Ez az eljárás hasonlít a történetíráshoz, és a Mazzini-féle „játék a valósággal" egyben a Hayden White által megfogalmazott elvek esztétikai funkcióba helyezése. A történetíró a nyomok, dokumentumok útján konstruálja meg elbeszélését, Mazzini viszont előbb megalkotja történetét, majd ellenőrzi, hogy a valóságban korábban történt-e már hasonló. A minél könnyebb elgondolhatóság kedvéért azonban egyre inkább kiüresíti világait, olyan helyszín után kutatva, amelyben minél kevesebb körülménnyel kell számolnia. Észre kell vennünk, hogy Mazzini elbeszéléseivel „újraformálja a múltat", ebben hasonlít a történészhez. Az is igaz ugyanakkor, hogy eredeti, fentebb ismertetett koncepcióján ő maga is túllép, mikor megtalálja az Osztrák-Magyar Monarchia északi-sarki vállalkozásának dokumentációját. Innentől kezdve ő is úgy jár el, mint a történetírók: útinaplókra, jegyzetekre támaszkodva

---

[358] „Az anya – született Scarpa – első elbeszéléseiben a világ lapozgatható képeskönyv volt." (JSR 37)

[359] „Történeteket, cselekménysorokat és eseményeket talál ki, feljegyzi őket, és végül megvizsgálja, a távoli vagy a közeli múltban léteztek-e valaha fantáziaalakjainak valós elődei vagy megfelelői. […] Játék a valósággal. Ő mégis abból indul ki, hogy bármit is fantáziál, annak valamikor már meg kellett történnie." (JSR 38)

[360] „[…] egy üres világban játszódó, kitalált dráma sokkalta valószínűbb és elgondolhatóbb, mint egy trópusi kaland, melynek kitalálásakor a sokszínű természet hatásával és egy idegen kultúra rítusaival kell számolni." (JSR 39)

rekonstruálja, járja, követi végig az expedíció száz évvel korábbi történetét, melyet már gyermekkorában is hallott édesanyjától.

Mazzini minden létező forrást felkutat, ennek *bizonyítéka*ként olvassuk a szövegben a naplók fellelhetőségének pontos helyét. Anna Koreth könyvkereskedésének antikvár anyagában Julius Payer jeges-tengeri utazásának, az osztrák-magyar k. u. k. északi-sarki expedíciójának beszámolóját találja meg először Mazzini, a hitelesség kedvéért a regény szövege a legpontosabban hivatkozza a kiadás helyét és idejét is. Az Osztrák Hadilevéltárban a 19. századi felfedezőút hajójának, az Admiral Tegetthoffnak a hajónaplója is előkerül, továbbá Weyprecht és Payer kiadatlan levelei és naplói. A Nemzeti Könyvtár térképgyűjteményében az expedíció gépésze, Otto Krisch naplója, valamint Johann Haller vadász feljegyzései rejtőztek. Az archívum, a levéltár, a könyvtár: garancia. Az expedíció eredeti jelenléti íve, melynek végén fiktív utódként Mazzini neve és a matrózok közt dédapja, Antonio Scarpa olvasható; valamint a vezetők, Carl Weyprecht tengeri és Julius Payer szárazföldi parancsnokok személyi aktáinak kivonata a személyek történelmi hitelességét sugallják. Három cselekményszál két elbeszélői síkon fut párhuzamosan a regényben. Az egyik sík egy névtelen, magát krónikásnak nevező énelbeszélő hangja, aki Mazzinivel Anna Koreth lakásán ismerkedik meg („futó ismeretség"), és akit megérint Mazzini „rejtélyes és nyomasztó" eltűnése a jégben (JSR 40). A hozzá köthető cselekmény minimális, kimerül Mazzini jegyzeteinek rendezésében. Ő rekonstruálja a maga elbeszélői síkján Mazzini, és rajta keresztül az expedíció történetét. A másik elbeszélői síkot az expedíció naplók és levelek alapján kirajzolódó története, a parancsnokok és a legénység elbeszélői hangjai képezik. A két elbeszélői sík összefonódik az énelbeszélő – Mazzinitól „örökölt" – valóság- és történelemrekonstrukciós munkája révén.

A krónikás az, aki elrendezi az anyagot, és felépíti a narratívát, a történetíró gesztusával „cselekményesíti" (White) a nyersanyagot, méghozzá – a jelenléti ívhez adott cím tanúsága szerint – *drámá*vá szerkeszti azt („Anwesenheitsliste für ein Drama am Ende der Welt" (SEF 26).[361] Mazzini nyomában jár, és lassan elbeszélése révén belefonódik az ő életébe, akárcsak Mazzini az expedíció elbeszélt történetébe – ezért tűnik el az Északi-sarkon. Az énelbeszélő hosszabban tárgyalja saját *metamorfózis*át:

> Ich bin, ohne es zu wollen, in sein Leben hineingeraten […]. […] […] Mazzini wurde für mich zum *Fall*. Ich führte schließlich sogar jene polargeschichtlichen Nachforschungen weiter, die er so unbeirrbar betrieben hatte, vertiefte mich immer mehr in seine Arbeit und vernachlässigte darüber meine eigene. […] […] es war die beschämende, lächerliche Entdeckung, daß ich gewissermaßen Mazzinis Platz

[361] „Jelenléti ív egy drámához, amely a világ végén játszódik" (JSB 24)

eingenommen hatte: Ich tat ja *seine* Arbeit und bewegte mich in *seinen* Phantasien so zwangsläufig wie eine Brettspielfigur. (SEF 24–25)[362]

A szöveghagyományozás sajátos alakzatokat ölt a regényben. Kollázs keletkezik, hiszen az elbeszélői szálak, valamint a történelmi dokumentáció váltakozva olvasható. Az énelbeszélő átvitt értelemben vett feltérképező, *re*-konstrukciós munkája pastiche-ra emlékeztet.

Ransmayr írásművészetében a járás, a gondolkodás és az írás szoros egységet, folyamatot alkot.[363] Egy világ bejárása párhuzamban áll annak megismerésével és szövegben való leképeződésével. *A jég és a sötétség borzalmai*nak felvezetőjében hangsúlyozott „gyalogos" szerep is erre az ismeretelméleti alapállásra utal, hiszen Mazzinit is gyalogosként ábrázolja a szöveg.

A mű felmondja a Hauenstein által az új történelmi regényeknek tulajdonított jegyeket,[364] és a szöveg, a narratíva szintjén próbálja felfejteni az eltűnt múlt valóságát, és ugyanakkor kritikusan reflektál a rekonstrukciós munka töredékességére, vagyis historiográfiai metafikciónak tekinthető. A mű egyik kulcsfogalma a párhuzamosság és az ismétlés: Mazzini megismétli a k.u.k.-expedíció útját, az énelbeszélő pedig Mazzinit követi feljegyzésein keresztül. A polifonikus elbeszélés révén egymásba olvad múlt és jelen (Hutcheon), történelmi valóság és elbeszélt fikcionalitás. Az elbeszélői síkok egymásra másolódása olvasható ki a *transztextuális*sá váló regényből: egymást átjáró szövegekkel dolgozik a mű, palimpszesztszerű struktúrát mutat fel. A krónikás jegyzetei alól Mazzini szövegei sejlenek fel, az ő narratívái mögött pedig az expedíciós naplóbejegyzések képezik az intertextusokat. A regény vége felé haladva egyre kevésbé válnak el egymástól a jelen és a múlt szövegei, motivikus kapcsolatok nyitnak kaput egyik szövegvilágból a másikba: az oceanográfus Kjetil Fyrand két szánhúzó kutyája Mazzini nélkül tér vissza, majd a következő bekezdésben a kutyák csaholása már a haldokló Weyprecht hallucinációja, mely az expedíciót idézi. A valósághoz való hozzáférés végig textuális, ez a megismerés egyik legfőbb gátja: a két elbeszélői sík reprezentálja az 1872–74-es felfedező vállalkozás kétféle *olvasat*át – ami a metatörténelmi regény tipikus ismertető jele.[365] Az elbeszélő az egyetlen, aki mindegyik

[362] „Akaratlanul is beléptem az életébe […]. Mazzini *eset* lett számomra. Végül még azokat a saroktörténeti kutatásokat is folytattam, melyeket oly elszántan hajszolt, és egyre jobban belemélyedtem a munkájába, miközben elhanyagoltam a sajátomat. […] azt a szégyenteljes és nevetséges felfedezést tettem, hogy bizonyos értelemben elfoglaltam Mazzini helyét, hiszen az *ő* munkáját végeztem, az *ő* fantáziáiban mozogtam, oly kényszerűséggel, mint egy táblajáték figurája." (JSR 40)

[363] Vö. Innerhofer, Roland: Vom Frost zur Schmelze. Christoph Ransmayrs polare Spurensuche. In: Die Rampe, 2009/3, Porträt Christoph Ransmayr, 42–47, itt: 42.

[364] Vö. Haunstein 2014, 43–52.

[365] Vö. Cieślak 2007, 101.

idősíkra rálát, ő az, aki jelentést és értelmet próbál adni az eseményeknek, és aki maga is megismétli a felfedezők névadó gesztusát: Mazzini feljegyzéseit ő maga nevezi el.[366]

Az Északi-sarkhoz közeledve Mazzini cselekménynszálán egyre többször kerülnek elő az expedíció szövegrészei, a történelem mintha beleírná magát Mazzini élettörténetébe és fordítva, Mazzini elbeszélési síkja folyamatosan összefonódik Antonio Scarpa múltjával, apróságok, részletek juttatják eszébe az expedíciót, így halad egyre előre Mazzini metamorfózisa. Egymásra rímelő szöveghelyek jelennek meg múlt és jelen között, miközben a történetmondás üres helyei betöltésre várnak. 1873 újév éjjelén a matrózok felsorakoznak és énekelnek tiszteknek: „Solo e pensoso i più deserti campi […]. / Aber nein, *was* sie gesungen haben, ist nicht überlierfert […].” (SEF 115)[367] A kietlen vidéket megéneklő Petrarca-szonett kezdő sorai Mazzini elbeszélésszáláról származnak.

A krónikás történetrekonstruáló munkája során szükségszerűen a dokumentációba kitaláció csúszik – és erre ő maga is reflektál. Már maga a „nyersanyag”, a naplófeljegyzések is problémásak, hiszen egyazon esemény dokumentálása is eltéréseket mutat. Az Északi-sarkhoz közeledve megváltozik a Nap járása – az expedíció tagjai naplójukban Tromsö városába történő megérkezésük napját hárman (Gustav Brosch hajóhadnagy, Julius Payer főhadnagy és Otto Krisch gépész) háromféle dátummal látják el. Az elbeszélő mégis azt mondja, elfogadja mind a három dátumot: „Denn wirklicher als im Bewußtsein eines Menschen, der ihn durchlebt hat, kann ein Tag nicht sein.” (SEF 41)[368] Nem ragadható meg szubjektumoktól független, illetve attól eltávolítható valóság, ezért szól így a konklúzió: „Die Wirklichkeit ist teilbar. ([…]Jeder berichtete aus einem anderen Eis.)” (SEF 41)[369] Megismerési paradoxon: a valóság attól a leghitelesebb, aki átélte, mégis, éppen ő az, aki szövegvilágba integráltsága révén nem rendelkezik külső nézőponttal.

A történelmi eseményeket reflexiókon és emlékeken keresztül ábrázolja a szöveg.[370] Az elbeszélő összerendezi a talált jegyzeteket, a homályos pontokat, az üres helyeket feltételezésekkel, sejtéseivel tölti ki – ily módon azonban szükségszerűen fikció is kerül a történetbe: „Mazzinis Abreise erscheint mir dann als ein Hinüberwechseln aus der Wirklichkeit in die Wahrscheinlichkeit.” (SEF 62)[371]

---

[366] Vö. uo.

[367] „Solo e pensoso i piu [sic] deserti campi […] / De nem, hogy ők *mit* énekeltek, az nem maradt ránk […].” (JSB 108)

[368] „Mert egy nap valós csak annak az embernek a tudatában lehet, aki azt át is élte” (JSR 43), illetve: „Mert egy nap soha nem lehet valóságosabb, mint egy olyan ember tudatában, aki azt átélte.” (JSB 37)

[369] „a valóság osztható. ([…] Mindegyikük egy másik jégből tudósított.)” (JSR 43)

[370] Cieślak 2007, 100.

[371] „Mazzini elutazását ekkor úgy látom, mint a valószínűségbe való átváltást a valóságból.” (JSB 57)

Épp ezért a folyamatos szkepszis hangja szólal meg elbeszélésében:

> Mir war die Tatsache oft unheimlich, daß sich der Anfang, auch das Ende jeder Geschichte, die man nur lange genug verfolgt, irgendwann in der Weitläufigkeit der Zeit *verliert* – aber weil *nie alles gesagt werden kann*, was zu sagen ist, und weil ein Jahrhundert genügen muß, um ein Schicksal zu erklären, beginne ich am Meer und *sage*: Es war ein heller, windiger Märztag des Jahres 1872 an der adriatischen Küste. *Vielleicht* standen auch damals die Möwen wie filigrane Papierdrachen im Wind über den Kais, und durch das Blau des Himmels glitten die weißen Fetzen einer in den Turbulenzen der Jahreszeit zerrissenen Wolkenfront – *ich weiß es nicht*. […]
> Ich habe lange an der *Vorstellung* festgehalten, daß im Verlauf der langen Rede Weyprechts ein plötzlicher Frühlingsregen einsetzte […]. (SEF 11–12, Hervorhebungen von mir, A.M.)[372]

A krónikás múltrekonstruáló munkájának még egy következménye van: a feltevések, a lehetőségek latolgatása egyben *ítélkezés*t is jelent a múlt felett, mely a valóság újra elbeszélését ismét torzítja. Jól példázza ezt Payer szárazföldi expedíciója – a szélességi fokok értelmetlen hajszolása –, mely nagy áldozatokat követel. A kegyetlen jégmezőn a szán Zaninovich matrózzal egy gleccserszakadékba zuhan, és Payer kétségbeesetten próbálja menteni, míg a legénység egyik, legyengült és fagysérülésekkel küszködő felét már egy külön táborban hagyta hátra a szárazföldi parancsnok.

> Ich habe mich gefragt, wie wohl Weyprecht diesem Unglück begegnet, und wie dieser Tag unter seinem Kommando verlaufen wäre; wären Haller und die erschöpften Matrosen auch unter seinem Befehl auf irgendeiner Insel zurückgeblieben? Hätte auch er diesen zerfurchten Gletscher um den Preis einiger Bogenminuten höherer Breite betreten? […] Mein Bericht ist immer auch ein Gerichthalten über das Vergangene, ein Abwägen, ein Gewichten, ein Vermuten und Spielen mit den Möglichkeiten der Wirklichkeit. (SEF 216–217)[373]

Egy esemény „nagysága, tragédiája" vagy éppen a „nevetségessége" annak fényében mérendő, hogy miként történhetett volna minden másként – folytatja a krónikás, aki maga is észreveszi: a figurálási folyamat során az egyik parancsnok pozitív, a másik inkább negatív hős színében tűnik fel. Ugyanakkor Ransmayr a posztmodern *moral turn* írója, szövegei nem didaktikusan, de határozottan rámutatnak a múlt visszásságaira: egy teljes regényt ír egy Északi-sarki kalandról, amelynek minden sora mögött ott feszül a kérdés, hogy megéri-e az

---

[372] „Gyakran éreztem félelmetesnek a tényt, hogy minden történet kezdete és vége, melyet elég sokáig követünk, *elvész* egyszer az idő tágasságában – és mert *soha nem lehet elmondani mindent*, amit el kellene mondani, és mert egy évszázadnak elegendőnek kell lennie, hogy egy sorsra magyarázatot találjunk, kezdem a tengernél, és *azt mondom*: az adriai tengerparton történt, 1872 márciusának egy fényes és szeles napján. A sirályok *talán* akkoriban is kecses papírsárkányokként lebegtek a rakpart fölött a szélben, és az ég kékjén az évszak szeszélyétől szétszaggatott felhőfront fehér foszlányai úsztak – *nem tudom*. […] Sokáig *úgy képzeltem*, hogy Weyprecht hosszas beszéde közben hirtelen tavaszi zápor támadt […]." (JSR 35, kiem. tőlem, A.M.)

[373] „Feltettem magamnak a kérdést, vajon Weyprecht hogyan viselkedett volna ebben a bajban, és az ő parancsnoksága alatt hogy zajlott volna le ez a nap; vajon Haller és a kimerült matrózok az ő vezénylete alatt is valami szigeten maradtak volna hátra? Ő is elindult volna, hogy néhány ívperccel magasabbra jusson, az összevissza szabdalt gleccseren? […] Beszámolóm mindig ítélkezés is az elmúltak felett, mérlegelés, súlyozás, vélekedés és játék a valóság lehetőségeivel." (JSB 208)

embert feláldozni egy eszméjért, egy értéktelen földért, hogy kinek van joga ezt megtenni, és hogy még ez a kietlen puszta is lehet földi mennyország, ha a mérleg másik serpenyőjében a háborús pusztítás áll.

Végül pedig a szöveghagyományozódás végső, megfogalmazásbeli torzítása Haller, a vadász beszámolójából is kitűnik. Hiába ismételgeti magának zaklatottan a nap történéseit, a végső, írásbeli rögzítéskor a szöveg saját rendet diktál, és hűvös beszámolója, mely a puszta eseményeket veszi időrendi sorrendbe, nem adja vissza nyugtalanságát:

> Haller wiederholt und bespricht diesen Tag mit den anderen wie eine Lektion; was geschehen ist, hört nicht auf, ihn zu beunruhigen: Der Herr Oberleutnant hat einen Fehler gemacht. […]
> Erst als Haller die Ereignisse des Tages in seinem Journal vermerkt, sieht er, daß die Dinge auch über den Kommandanten hinweg ihren geordneten Lauf genommen und sich wieder zusammengefügt haben […]. (SEF 219)[374]

Mikor végre elfogy az út, és visszafordulásra készteti Payert a nyílt tenger, a sziklahasadékba rejtett időkapszula a felfedezések miatti „büszke izgalomról" ad hírt az utókornak, míg a matrózok naplóikban a szenvedésekről írnak.

Az ilyen és hasonló, szöveghagyományozással és múltrekonstrukcióval kapcsolatos megjegyzések, máskor metanyelvi „kiszólások" egyáltalán nem számítanak egyedi jelenségnek a posztmodern irodalomban. Ransmayr regénye abban az értelemben érdekes, hogy egy teljes művön keresztül egy egész elbeszélői szálat szentel arra, hogy szemléltesse a múlt újramesélhetetlenségét, a valóság oszthatóságát. A szöveg a valóság allegóriájává változik, és *A jég és a sötétség borzalmai* a cselekmény kapcsán végigveszi mindazon torzítási lehetőségeket, amelyek megakadályozzák, hogy pontos képet kapjunk a letűnt időkről és azok letűnt alakjairól. Közben pedig az elbeszélő kétségbeesése és „vigasztalansága" foglalja keretbe a dokumentumok mint mozaikok segítségével összemontázsolt történetet/történelmet. *A jég és a sötétség borzalmai* a – többek között – Hayden White által megfogalmazott narratív történelemszemlélet konkrét és valós, történelmi példán keresztül kifejtett *irodalmi* demonstrációja.

3.1.3. A „Reisebericht" mint genealógia – utazási regényjegyek

Ransmayr esetében nem egyszer kisebb prózaművek szolgálnak a regények előzményéül. *A jég és a sötétség borzalmai* ilyen módon a *Des Kaisers kalte Länder* ['A császár hideg

[374] „Haller megismétli és megbeszéli a többiekkel ezt a napot, mint egy leckét; továbbra is nyugtalanítja, ami történt: A főhadnagy úr hibázott. […]
Csak amikor a nap eseményeit feljegyzi naplójába, akkor látja Haller, hogy a dolgok menete, a parancsnokon is [túljutva], rendezett alakot öltött, és ismét jól elrendeződik. (JSB 209–210, helyesírás javítása tőlem, A.M.)

földjei'] és a Rudi Pallával közösen jegyzett *Der letzte Mensch* ['Az utolsó ember'] című riportokra tekint vissza[375] – a riportok szövege olykor szó szerint visszaköszön a regényben.

Így például a *Der letzte Mensch* első bekezdése *A jég és a sötétség borzalmai*ban egyfajta „előszóként" funkcionál. A riport az ORF operatőrének és hangmérnökének két sarki útjáról számol be, melyek során *A jég és a sötétség borzalmai*nak egyik elbeszélésszálát képező 1872-74-es osztrák-magyar északi-sarki expedíció dokumentációja is megjelenik, valamint Harald Soleim alakja, aki a regényben Jostein Aker figurájában köszön vissza. Sorolhatnánk még a közös jegyeket,[376] de az eddigiek is meggyőzően érvelnek amellett, hogy a *Der letzte Mensch* Ransmayr első regénye előszövegének tekinthető. Annál is inkább, mivel az utolsó bekezdésben a szerző bevallja: ő maga soha nem találkozott Harald Soleimmel, csak a tévések elbeszéléséből rekonstruálta az Északi-sarkot és a jégvilág magányos vadászát – azaz kitalálta a valóságot.

Bár *A jég és a sötétség borzalmai* kétségtelenül utazási *regény*, mégis több szempontból egy úti beszámoló (*Reisebericht*) jegyeit hordozza. Az úti beszámolók gyakran előszókkal (*Vorrede*) magyarázták az utazás motivációját és célját. *A jég és a sötétség borzalmai*ban előszó helyett (gyanánt?) egy rövid felvezető fejezetet találunk „Vor allem" („Mindenekelőtt") címmel. Ez a rövid szöveg azonban sokkal több, mint egy hagyományos előszó: igazi felütés minden (posztmodern) utazási irodalomhoz, néhány mondatba sűrített szentencia útról, kalandról, térről és időről. „Was ist bloß aus unseren Abenteuern geworden, die uns über vereiste Pässe, über Dünen und so oft die Highways entlang geführt haben?" (SEF 9)[377] – erről szól *A jég és a sötétség borzalmai*. A szónoki kérdés mögött a megismerés hiátusa bújik meg, és minden úti híradás miértje: amit az ember megélt, arról beszélni kell – ez az utazási irodalom legfőbb motívuma. Még akkor is, ha az elérhetőség, a világ bejárhatósága csak puszta illúzió, mert a közlekedési eszközök fejlődése nem törölheti el a világjárás legfőbb törvényét: „Vergessen wir nicht, daß eine Luftlinie eben nur eine Linie und kein Weg ist und: daß wir, physiognomisch gesehen, Fußgänger und Läufer sind." (SEF 9)[378] Így, gyalog menekül meg az expedíció, és Mazzinit is gyalogosként mutatja be a szöveg, aki

[375] Ransmayr, Christoph / Rudi, Palla: Der letzte Mensch. Zu Besuch auf 78° 36' nördlicher Breite. In: TransAtlantik (1983), H. 6, 65–74, illetve In: Wittstock 1997, 45–69. Valamint Ransmayr, Christoph: Des Kaisers kalte Länder. Kreuzfahrten auf der Route der k. k. österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition (I). Mit Fotos von Rudi Palla. In: Extrablatt 3 (1982), 16–25; Ransmayr, Christoph: Des Kaisers kalte Länder. Kreuzfahrten auf der Route der k. k. österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition (II). Mit Fotos von Rudi Palla. In: Extrablatt 4 (1982), 60–63.

[376] Megteszi helyettünk Mosebach 2003, 82–83.

[377] „Mivé lettek kalandjaink, melyek jeges hágókon, dűnéken keresztül, gyakran országutak mentén vezettek?" (JSR 34)

[378] „Ne felejtsük el, hogy a légvonal tényleg csak vonal, és nem út; mi pedig, fiziognómiai szempontból, gyalogosok és futók vagyunk." (JSR 34)

egészen az Északi-sarkig fut, és eltűnik a jégben. Mazzini utazó, Honold szerint a történelmi utazási regények tipikus alakja, mivel útismétlő és nyomkereső (*Nachgänger und Spurensucher*),[379] a ma emberének ideáltípusa, a kereső ember analógiája, aki nem leli helyét az előző generációk szövegei között. A felvezetőben az „illúzió" szó már sejteti, hogy a világbejárások csak látszólag lehetségesek – „[d]ie Neugier geht zu Fuß" – összegez Honold.[380]

Természetesen minden naplószöveg, ami pretextusként, illetve intertextusként megjelenik a regényben, egyben úti beszámoló is. A regényt számos különböző műfajú szöveg színesíti a turistáknak szánt útmutatótól a táblázatos történeti áttekintésen vagy a jelenléti íveken, aktakivonatokon, idézetgyűjteményeken át egészen Ferenc József kiáltványáig – ez a formai sokszínűség szintén az úti beszámoló jellemzője. Mialatt Ransmayr felvonultatja az utazási irodalom formai repertoárját, melyeknek eredetileg az autenticitást, az úti beszámoló írójának szavahihetőségét kellene garantálniuk, a szövegek az elbeszéléshez szkeptikus kommentárrá állnak össze. A regény a szöveg mellett egy másik médiumon is megszólal: az első kiadást 23 kép illusztrálta korabeli híradásokból – Payer festői megnyilvánulásaihoz hasonlók ezek, melyek szintén a szavahihetőséget hivatottak támogatni. Míg az első, 1984-es kiadásban fekete-fehér és színes képek egyaránt láthatók, a későbbiekben csak fekete-fehérek maradnak, a valóság hatását ugyanis az elbeszélésnek, a nyelvnek – nem a képeknek – kell legitimálnia – emeli ki Bombitz Attila.[381]

Míg eddig a regénynek az úti beszámolóval való hasonlóságát elemeztük, a maradék két jellemző terén *A jég és a sötétség borzalmai* karakteres különbséget mutat fel. A regény narratív rendje lényegesen bonyolultabb, mint egy egyszerű, kronologikus úti beszámoló. Mint korábban rámutattunk, párhuzamos, polifonikus elbeszéléssel dolgozik a mű, ráadásul Mazzini eltűnésével *in medias res* kezdődik, majd csak ezután következik az időrendet követő, ugyanakkor többszöri kitérőkkel is megszakított történetmondás. A másik kérdés a szerző személye: míg egy átlagos (faktuális orientáltságú) úti beszámolónál a szerző, az utazó és az elbeszélő személye egybeesik, az irodalmi formáknál a szerzőt és az elbeszélőt szerencsés különválasztani. Ransmayr regénye ráadásul nem is csak egy elbeszélői hangot alkalmaz, mint korábban kifejtettük.

---

[379] Honold 2009, 73.

[380] Uo. „a kíváncsiság gyalog jár". Ford. tőlem, A.M.

[381] Bombitz, Attila: Spielformen des Erzählens oder vom Strahlenden Untergang bis zum Fliegenden Berg. Zum Werk von Christoph Ransmayrs. In: Derselbe: Spielformen des Erzählens. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Wien: Praesens 2011, 76–88, itt: 78–79. (Bombitz 2011b)

Honold szerint Ransmayr legfontosabb szereplői maguk a színterek: a hideg, a sötétség és a magány tájai.[382] *A jég és sötétség borzalmai* által felvonultatott helyek emlékezettel bírnak: a hiábavaló hódítás, a mohóság és a szenvedés mementóiként állnak a jégvilágban, és őrzik a múltat: „*Ostrov Rudolfa*, die Rudolfinsel: Dort, höre ich mich sagen, ist der Matrose Antonio Zaninovich mit dem Hundegespann in einen Gletscher gestürzt […].”[383] A helyeket narratíva teremti és narratíva szünteti meg, a valóság irodalommá válik, mikor Payernek csalódottan szembe kell szállnia az eredményeiket kétségbe vonó pletykákkal és intrikákkal: „[…] und was der Verehrteste [Payer – A.M.] in den Salons von seinen Leiden und Malheurs erzähle, sei doch wohl ein bißchen sehr fabelhaft, pure Literatur… […] In einigen Offizierskreisen hält man das neue Land, sein Land, für eine Lüge.” (SEF 255)[384] Az Északi-sark pedig a végső eltűnés helyévé válik, egyben sajátos kronotoposszá is: a hely, ahol jelen és múlt – az expedíció és Mazzini története – az elbeszéltségben és egyben a kiüresedettségben, a szubjektum szövegbeli feloldódásában, az ember nélküliség víziójában találkozik.

Az utazás, a térkép és az írás egy megismerési folyamat metaforáivá válnak, mely azonban paradox módon a megismerhetetlenséget hordozza magában: az út a nemtudás és a megmérhetetlenség tapasztalatát közvetíti, a térkép fehér foltjait fikció és imagináció tölti ki.[385] A krónikás a regény végén mintegy leltárt készít: az elbeszélés jelen idejét rögzíti, a helyek még őrzik a régi neveket, csak a nyelv változott meg: *Zemlja Franca Joszifa*. A krónikás fél, hogy ha történetét befejezi, ő maga tünteti el hőseit a világból, a tényeket újra és újra értelmezi, falait térképekkel borítja be:

> An diesen Wänden wiederholen sich die Länder, die immer gleichen, leeren, zerrissenen Länder […].
> *Semlja Frantsa Iosifa.* Die alten Namen sind noch in Kraft. […] bei Suchoi Nos tauchte vieles als Treibgut wieder auf […]. Vielleicht liegt dort ein Rest für mich bereit, höre ich mich sagen, vielleicht hat ein Schmelzwasserrinnsal aus einem spitzbergischen Gletscher ein Zeichen für mich herausgewaschen, und die lange Strömung hat es bei Suchoi Nos für mich hinterlegt.
> Mit meiner Handfläche schütze ich das Kap, bedecke die Bucht, spüre, wie trocken und kühl das Blau ist, stehe inmitten meiner papierenen Meere, allein mit allen Möglichkeiten einer Geschichte, ein Chronist, dem der Trost des Endes fehlt. (SEF 262–263)[386]

---

[382] Honold 2009, 81.

[383] „*Osztrov Rudolfa*, a Rudolf-sziget: Ott – hallom magam beszélni – bukott szakadékba Antonio Zaninovich matróz a kutyafogatával […].” (JSB 251)

[384] „[…] és amit a szalonokban szenvedéseiről és malőrjeiről mesél a mélyen tisztelt [ti. Payer – A.M.], talán egy kicsit mégiscsak túl meseszerű, puszta irodalom… […] Az új földet, az ő földjét hazugságnak tartják némely tiszti körökben.” (JSB 245)

[385] Hammer 2012, 97–98.

[386] „Ezeken a falakon megismétlődnek a földek, a mindig egyforma, üres, megtépett földek […]. *Zemlja Franca Joszifa*. A régi nevek még érvényben vannak. […] a Szuhoj Nosznál mint hordalék […] sok minden felbukkant újra, repedt hajótörzsek, palánkok, szilánkokra hasadt árboc […]. Talán számomra is hever ott valami, hallom magam beszélni, talán kimosot egy spitzbergai gleccserből eredő hólécsermely egy jelet, amely nekem szól […].

A regény zárszavai megerősítik Mazzini identitáskereső utazását – ő is jelet kereshetett, gyermekkora történetei, kora mítoszai és egy száz évvel korábbi expedíció szövegei között.

3.1.4. Elbeszélésben élni? – biográfiai regényjegyek

„[…] ein Jahrhundert [muß][genügen], ein Schicksal zu erklären […].” (SEF 11)[387] *A jég és a sötét borzalmai* biográfiai vonalának indítéka: magyarázatot találni egy sorsra, illetve sorsokra. A regényben három karakter élete mutatkozik meg a legteljesebben: a fiktív Mazzinié,[388] és két történelmi figuráé, Payeré és Weyprechté. Mazzini életét a kezdetektől az expedíció útjának megismétléséig ismerteti a szöveg részletesen, ezután eltűnik a jégben; míg a parancsnokokat az expedíciótól kíséri végig, halálukig. Míg Payer és Weyprecht – az erőteljes szkepticizmussal együtt is – alapvetően hősnek tekinthető, Mazzini útismétlő, antihős karakter.[389]

A krónikás auktoriális pozícióból beszéli el a történetet: tudatában van a múltnak, a jelennek és a jövőnek, minden szereplőnek látja az élete teljességét. A biográfiai regény egyik vezérmotívuma éppen abban áll, hogy egy élettörténet a vége felől olvasva konkrét összefüggéseket sugall: a krónikás célokat és motívumokat tulajdonít az egyes figuráknak és eseményeknek. Mazzini fiktív biográfiája mutat olykor hiátusokat, mert éppen ez a lényege *A jég és a sötétség borzalmai*nak: nemcsak az expedíció történetét, hanem életrajzokat is próbál rekonstruálni és magát az olvasót is arra készteti, hogy Mazzini biográfiájának hiányait ő maga töltse meg motívumokkal. Mazzini életének az északi-sarki kaland előtti története néhány oldalban elmesélhető. Származásán kívül az otthon légköréről számol be a szöveg, mely tele van feszültséggel. Egyrészt Mazzini személye kapcsán, aki alapos nevelést kapott és „jobb jövőre” volt hivatott, mégis ellenszegül az egyre elviselhetetlenebbé váló apa akaratának, és nehezen kezelhető, „különc” lesz. Másrészt a szülők közötti viszonyt is konfliktusosnak érzékelteti a regény. Mi lehet az apai elvárás? Az egyre rosszabbul látó

Tenyeremmel védem a hegyfokot, beborítom az öblöt, érzem, milyen száraz és hűvös a kékség, állok papírtengereim közepette, egyedül egy történet minden lehetőségével, krónikás, akinek nincs meg a vég vigasza.” (JSB 251–252)

[387] „[…] egy évszázadnak elegendőnek kell lennie, hogy egy sorsra magyarázatot találjunk […].” (JSR 35)

[388] Mára az a feltételezés is jelen van a szakirodalomban, hogy a fiktív Josef Mazzininek (is) lehet valós történelmi előképe, méghozzá az egységes Olaszországért küzdő Giuseppe Mazzini – jóllehet erre maga Ransmayr sohasem utalt (ami persze önmagában még nem jelent semmit). Tegyük hozzá: a történelmi alak és a fiktív Josef Mazzini között igen csekély a hasonlóság, így a magunk részéről ezt a párhuzamot inkább zavarónak, mint termékenynek érezzük az értelmezés szempontjából. Ld. Cieślak 2007, 96–98.

[389] Ld. Munz-Krines 2009, 204.

kárpitos talán szakmája folytatását várja el az „örökösnek” nevezett fiától, de akkor mi lehet a „jobb jövő”, amire Mazzinit szánták? Lucia, az anya olasz felfedezőkről mesél Mazzininek. Az anyai felmenők (a Scarpák) között két nagy utazó is volt: a világot tizenhétszer körbehajózó Lorenzo és az északi-sarki expedíció hőse, Antonio, Mazzini dédnagybácsija. Az olasz anya büszkeséggel mesél Itália nagyságáról hősein – így például Umberto Nobile történetén – keresztül. Kaspar Mazzini, az apa azonban szétrombolja ezeket a mítoszokat, dekonstruálja a hőstörténeteket. Talán ez az az ellentét, ami Mazzini és az apa között kialakul, és ezért megy el Triesztből.

Mazzini mint örökös azért kezd bele utazásába, hogy meg-, illetve kitalálja helyét a valóságban, gyermekkora egy történetének mintegy újraelbeszélésével. Anyja olasz felfedező hőseit az apa fasisztának és idiótának nevezi, és folyton visszavágyik Bécsbe, mintegy interkulturális és Mazzini számára egyben identitásbeli feszültséget teremtve. Mazzini otthonát elhagyva Bécset, majd az Északi-sarkot választja. Megtanul kutyaszánt hajtani, és befejezi úti naplóját („Die Zeit der leeren Seiten” (SEF 227)[390] című fejezet), útra kel, de csak két kutya tér vissza – Josef Mazzini így tűnik el a történetben. Az elbeszélő levonja a következtetést: „Mazzini war tot. Er *mußte* tot sein.” (SEF 25)[391] Ugyanakkor a napló befejezése pozitív jelentést is hordoz: „Ich sage: Wer seinen Ort gefunden hat, der führt keine Reisetagebücher mehr.” (SEF 228)[392] Mosebach ezért Mazzini útját identitáskereső vagy „identitásképző” (*identitätsbildend*) utazásként interpretálja.[393] Bombitz Attila a következőképpen értelmezi Mazzini eltűnését:

> Er [Mazzini – A.M.] findet seinen Ort und den Ort seiner Geschichte im Packeis des Imaginären oder im Inneren. Mazzini betritt ein nur ihm zugängliches Bild, das als Übergang zwischen Fiktion und Wirklichkeit existiert.[394]

Mazzini – olasz anya és osztrák apa fiaként – „köztes” identitását lecseréli, gyerekkora képei, történetei közül Antonio Scarpa figurájává változik: ennek textuális jelzése, hogy a Jeges-tenger felé tartó gépen Antonio Scarpa matrózként mutatkozik be útitársának. A fiktív főhős tehát megtalálja a helyét egy történelmi expedíció részben általa kitalált történetében, de az eltűnéséről szóló elbeszélésekben, már-már „mítoszokban” ő nem él, nem élhet tovább, sőt

[390] „Az üres oldalak ideje” (JSB 218)
[391] „Mazzini halott volt. Halottnak *kellett* lennie.” (JSR 40)
[392] „Én azt mondom: aki megtalálta a helyét, az nem vezet többé útinaplót.” (JSB 219)
[393] Vö. Mosebach 2003, 87.
[394] Bombitz 2011b, 79. „[Mazzini – A.M.] megtalálja a helyét és története helyét az imaginárius vagy a benső zajló jegében. Mazzini belép egy csak számára hozzáférhető képbe, amely a valóság és a fikció közötti átmenetként létezik.” Ford. tőlem, A.M.

előbb-utóbb ezek a történetek tüntetik el végérvényesen a világból. Ugyanez a probléma az expedíció elbeszélői síkján is megjelenik: az élettelen „senkiföldek", jeges szigetek felfedezésétől az expedíció résztvevői dicsőséget, hírnevet várnak – azt, hogy majd azokban a hőstörténetekben, amelyek utazásukról, felfedezéseikről szólnak, nevük, dicsőségük tovább él – pedig szenvedéseiket, áldozatukat ezek a szövegek nem őrzik, és nem adhatják vissza.

Bár Mazzini identitáskereső útját a regény idézett helyei, valamint az ezzel foglalkozó szakirodalom is megerősítik, mégsincs explicit utalás rá a műben.[395] Mazzini identitásának legfontosabb elemeit maga választja ki: egy extrém teret, az Északi-sarkot, történelmi időt és gyermekkora emlékképeit. Ezért is értünk egyet Monica Fröhlich megfogalmazásával, miszerint Mazzini eltűnése poetologikus – *A jég és a sötétség borzalmai*t az „üres helyek poétikája" (*eine Poetik der Leerstellen*) jellemzi.[396] Ez a mi olvasatunkban több szinten értelmezhető. Egyrészt a térkép „üres helyei" térbeli bejárásra, felmérésre várnak. Másrészt a Payer-Weyprecht- és a Mazzini-történet szintén üres helyekkel operálnak, melyeket a fantázia képei, a krónikás múltrekonstruáló munkája tölt meg jelentéssel. Harmadrészt Mazzini eltűnésével maga is egy üres helyet generál, mely betöltésre vár azon narratívák számára, amelyek magyarázni próbálják eltűnését. Éppen ez a tény, az eltűnés maga és a szubjektum mint „a legnagyobb üres hely" szolgál motivációként az elbeszélés elkezdésére a regény legelején.[397] Mazzini végső soron az expedíció történetében mint szövegben találja meg a helyét, eltűnése azt jelenti, hogy ő maga is szöveggé válik – ez a poétikai válasz sikeresen fedi (f)el az olvasói várakozást és a krónikásnak már a regény elején kimondott sejtését: Mazzini meghalt a jégben. A csak elnevezett, de ténylegesen birtokba nem vett jégvilágban az érintetlen és zord természet győz a hódítani vágyó emberen, az Északi-sark mint ember nélküli kép végső konklúziója magában hordozza az értelmező elme eltűnését is. Ahogy Ransmayr fogalmaz a *Geständnisse eines Touristen* (*Egy turista vallomásaiból*) című művében:

> Aber die Auflösung im Umfassenden, das Verschwinden des einzelnen, ist kein erzählerisches Prinzip, um das Individuum in die Verlorenheit und ins Nichts zu jagen. Es geht dabei immer auch darum, dem einzelnen seine Bedeutung zurückzugeben, ja sein Verschwinden wird sogar verzögert, indem ich davon erzähle. Irgendwann, soviel steht fest, wird niemand mehr da sein, der auf die Welt ein rationales Muster projizieren könnte. Irgendwann wird diese Welt wieder das sein, was sie die längste Zeit war: eine Welt ohne uns.[398]

[395] Vö. Fröhlich 2001, 55.
[396] Uo., 56; 161–162.
[397] Vö. Fröhlich 2001, 53; 166.
[398] Ransmayr, Christoph: Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör. 2. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004, 129. „[…] a nagy egészben való feloldódás, az egyedi ember eltűnése nem elbeszélői szándék hogy az individuumot az elhagyatottságba és a semmibe kergessük. Közben mindig arról is szó van, hogy visszaadjuk az

A szubjektum eltűnése ugyanakkor nem előzmény nélküli. A testi megpróbáltatások, illetve a különféle betegségek mint a skorbut, a tüdőbaj vagy a fagyások a szubjektum folyamatos felbomlásának jelei – válaszok a jég, a sötétség, a magány és a nélkülözés kihívásaira. Ezek olyan lelkiállapotokat idéznek elő, melyek a szubjektum fokozatos felszámolódásához vezethetnek. A szöveg többször használja a szubjektum többiektől való elkülönülésére a „mindenki másik jégből" szófordulatot. Mindezek fényében talán váratlan csattanó: az expedíció tagjai Krisch gépész kivételével megmenekülnek, utóéletet teremtve egy szenvedésteli krónikának.

Carl Weyprecht hajóhadnagy – az expedíció parancsnoka vízen és jégen, az Admiral Tegetthoff első embere – és Julius Payer szárazföldi parancsnok sorsát naplóbejegyzések alapján rekonstruálhatjuk. A naplók alkalmazása ámítás: egy élet legszemélyesebb, s látszólag hiteles tanúvallomásai, s mégis félrevezetnek – a regény felépíti ugyan az autentikusság látszatát, de csak azért, hogy rögtön dekonstruálhassa is azt. A parancsnokok élettörténeteinek (f)elmondása nem kiegyensúlyozott: a kezdetekről, személyükről főként a személyi aktáikból vett kivonatok alapján tájékozódhat az olvasó. Ezután a regény az expedícióra koncentrál, a két figura naplórészletei is inkább az expedíció sorsát, semmint az ő privát élettörténetüket hivatottak ábrázolni. A regény vége viszont újra felerősíti a biográfiai vonalakat – az expedíció utóéletét az ő szemükön keresztül látjuk, majd egészen halálukig kíséri őket a szöveg.

Payer és Weyprecht figurális oppozíciót alkotnak: Weyprecht egy „romantikus hőstípust",[399] valamint a tudást, ismeretet kereső kutatót testesíti meg. Payer tervei – mint a szélességi rekord megdöntése, illetve a polgárok tiszteletének kivívása, az örök hírnév elnyerése – a történet során közvetetten, a regény végén viszont közvetlenül is hiábavalónak, értelmetlennek bizonyulnak – az arisztokrata társaság és akadémiai körök is kétségbe vonják felfedezéseik hitelességét. Az expedíció szárazföldi parancsnoka, aki nem tudta elérni és teljességében meghódítani az Északi-sarkot, végül festeni kezd, és a sarki jégvilág festők általi meghódításáról vizionál – a megismerés helyét átveszi az esztétika, Payer felfedezőből művésszé válik. A regényben található képek is, mintegy a szerző „metagesztusaként", a szövegek és a képek közötti kontraszthatásra játszanak rá. Végül Payer fél szemére megvakul,

---

egyedi embernek a saját jelentőségét, sőt, még az eltűnése is kitolódik azzal, hogy elbeszélek róla valamit. Valamikor majd, annyi bizonyos, senki nem lesz, aki racionális mintát vetíthetne erre a világra. Valamikor majd megint olyan ez a világ, mint amilyen hosszú időn át volt: ember nélküli világ." Ransmayr, Christoph: Egy turista vallomásaiból. [Részlet.] Ford. Szijj Ferenc. In: Tiszatáj, 2005/11, 84–91, itt: 89.

[399] Fröhlich 2001, 57.

majd szélütés miatt megnémul, és elszegényedik – fia pedig északi-sarki expedícióra készül. Az évek során számos expedíció jut el a pólusra, igazolva eredményeiket és újabb területeket felfedezve – de immár nélküle. Az értéktelennek bizonyuló Ferenc József-föld csendje a közelgő háború zajának ellenképe lesz, és zord, hideg, élettelen „ember nélküli képet" (*menschenleeres Bild*) fest. „Ich sage: Der Stumme erkennt jetzt, daß er doch ein Paradies entdeckt hat." (SEF 260)[400]

Weyprecht szenvtelenebb, racionális vezető, ha kell döntőbíró, máskor vigasztaló és próféta. A felmérő figurája a felfedező-utazási regények tipikus alakja, és tulajdonképpen Payer és Weyprecht is felmérőnek tekinthető, előbbi a szánon a jégvilágban száguldó, fokokat és földeket keresztelő *hódító* figura – számára a szélességi fokok elfoglalásra váró potenciális gyarmatok. Weyprecht viszont *tudós* típus, jóllehet tudományos kutatásai, fáradozásai a felmérhető felmérésére és a „megmérhetetlen mérhetővé tételére" (JSB 244, „das Unermeßbare meßbar zu machen", SEF 255) eredménytelennek bizonyulnak. A sarkkutatás az ő szemében is „értelmetlen áldozati játékká züllött" („Die arktische Forschung sei doch zu einem sinnlosen Opferspiel verkommen" SEF 251, JSB 241). A parancsnok továbbra is a tudományos felmérésben hisz, és sarki megfigyelőpontokról, őrhelyhálózat kiépítéséről álmodik. Hat évvel a jégből való visszatérése után Weyprecht nem akar már tisztet viselni az Ausztria-házban. Delíriumba merülve, tuberkolózisról árulkodó köhögéssel küzdve utazik a Kasierin Elisabeth vonaton haza, Michelstadtba – meghalni.

A regény szövege nyelvileg is kollázsszerű, jól mutatja Mazzini köztes helyét:

> Er [Mazzini – A.M.] habe sich, sprach er vermutlich das Deutsch seines Vaters, hier niedergelassen. […] Er sprach viel von sich. Er tat es in einem höflichen Deutsch, dem man anmerkte, daß es aus der Emigration kam. So verwendete Mazzini, als er in der Rauhensteingasse noch neu war, Worte wie *Lichtspieltheater*, sagte *behufs*, *hochherzig*, *dergestalt* oder *fernmündlich*. (SEF 19)[401]

Olasz, grönlandi, latin és angol kifejezések egyaránt előfordulnak a szövegben. Például Mazzini első beszélgetése a grönlandi Fyranddal valóságos nyelvi kavalkád: mindegyikük a saját nyelvét használja és természetesen nem értik meg egymást – ez a nyelvi magány szöveghelye: „Einen Augenblick lang waren sie ganz bei sich. Jeder nur noch sich selbst verständlich."[402]

---

[400] „Állítom: a néma most jön rá, hogy mégis paradicsomot fedezett fel." (JSB 250)

[401] „*Idetelepedtem*, mondta [ti. Mazzini – A.M.] feltehetően apja szavajárásával. […] Sokat beszélt magáról. Mindezt olyan udvarias német nyelven, amin érezhető volt az emigráció hatása. Így Mazzini, amikor a Rauhenstein utcában még újnak számított, olyan szavakat használt, mint *mozgóképszínház, távbeszélő*, vagy *mivégett*, *nemeslelkű*, *ilyeténképp*." (JSR 38)

[402] „Egy pillanatra egészen magukban voltak. Mindkettő még csak önmaga számára érthető." (JSB 111)

A jég a sötétség, a félelem, a kétségbeesés, a nélkülözések helye, melyek megváltoztatják az emberi jellemet.[403] Átváltozások ezek, az emberi bensőben végbemenő identitáskrízisek az extrémitás határán. Ezért vesznek össze a matrózok, ezért fenyetik meg egymást a parancsnokok. *A jég és a sötétség borzalmai* természetrajz, nemcsak a külső, hanem a belső világé is.

3.1.5. Mítoszok

A mítosz három szinten mutatkozik meg a regényben: a hely, azaz a pólus mítosza, a felfedezők mítosza és a történelmi kor mítosza, amit a Claudio Magris által bevezetett fogalommal Habsburg-mítosznak nevezhetünk.[404]

Az Északi-sark mítosza egy imagináció a Föld legészakibb pontjáról, egy koncepció, amely az emberek fejében él, elméleti jellemzőit tekintve hasonló, mint a Kelet és az orientalizmus viszonya. A pólust a „bűvölet aurája" (*Aura der Faszination*) lengi körül, az ismeretlen és jórészt érintetlen természet titkainak minden sejtelme hozzájárul vonzerejéhez,[405] ami a fenségesség érzését (*Erhabenheitsgefühl*) hívja elő.[406] Ransmayr nemcsak feldolgozza, ismerteti, hanem egyben dekonstruálja is az Északi-sarkhoz és meghódításához kötődő mítoszokat,[407] perspektívaváltással helyezi más kontextusba a hősiesség fogalmát. Nem csak makrotörténeti nézőponttal dolgozik, hanem az egyes emberek sorsára koncentrál[408] – a gyarmatosító retorika, a felfedezőutak legitimációja semmisnek bizonyul a jég és a sötétség okozta szenvedések perspektívájában. A célt fokozatosan maga az út demisztifikálja – a nélkülöző, fázó legénység szemében a darabka föld, a térkép fehér foltja már nem képvisel értéket. A szöveg szkeptikusan tekint a felfedezők őrületére, egyben haladás- és civilizációkritikát fogalmaz meg a szórakozás- és kalandvágyó nyugati kultúrával szemben – írja Marion Munz-Krines,[409] és tegyük hozzá: komoly ismeretelméleti kétségeket vet fel.

---

[403] Vö. Munz-Krines 2009, 199.

[404] Magris 2000. A dolgozatban a Habsburg-mítosz alapmotívumaira koncentrálunk, és nem térünk ki részletesen Magris teljes elméletére – melyet többször finomított –, sem pedig az azt ért kritikákra. Az alapmotívumok – valamilyen formában – előfordulnak a vizsgált regényben, ez pedig érdekes megállapításokhoz vezet.

[405] Mosebach 2003, 115.

[406] Hoffmann, Torsten: Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts (Handke, Ransmayr, Schrott, Strauß). (= Spectrum Literaturwissenschaft. Komparatistische Studien, Bd. 5). Berlin: De Gruyter 2006, 127.

[407] Munz-Krines 2009, 211.

[408] Mosebach 2003, 117.

[409] Munz-Krines 2009, 206, ld. még Mosebach 2003, 98–112.

> Die Statistik des Untergangs blieb stets widersprüchlich und unvollständig, ein vergeblicher Versuch, das Entsetzen und die Ungeheuerlichkeit dieses mythenverzauberten Weges in Zahlen zu fassen. (In den Schreibstuben war man in Zuordnungsschwierigkeiten geraten: Eine Walroßjägerflotte, die festgefroren im Packeis immer weiter nordöstlich driftete, noch über das sibirische Kap Tscheljuskin hinaus, und dann zwischen Preßeiswällen zerdrückt wurde und sank – waren die Toten und Schiffbrüchigen eines solchen Katastrophenfalles als Opfer der Nordostpassage, oder bloß allgemein als Opfer des Eismeeres zu führen?) Die Schiffe versanken. Die Chronisten schrieben. Der arktischen Welt war es gleich. (SEF 50)[410]

Az úti cél meghódítása groteszkké és ironikussá válik, amit Mazzini útismétlése csak még inkább fokoz. A *Cradle* kutatóhajóval a jégbe készülő protagonista gleccserszemüvegben, puskával pózol a tükör előtt – és farsangi maskarásnak (*Faschingsnarr*) nevezi a szöveg.[411]

A másik mítosz a felfedezők felől értelmezhető, és elsősorban Julius Payer hangsúlyozza folyvást, hogy „polgártársaik elismerését" tartja a legfontosabbnak az expedíció kapcsán. A felfedezők és a felfedezendő hely mítoszának ábrázolására Ransmayr három kitérő fejezetet iktat a regénybe. Az első az északkeleti átjáró, az Indiába vezető úgynevezett „fehér út" megtalálásának, egy álomnak a „rekonstrukciója", mely áttekinti a nagy földrajzi felfedezőket, hódítókat és konkvisztádorokat, Columbusztól egészen Sir Hugh Willoughbyig, akivel egy olyan „haláltánc" kezdődik meg a sarki átjáró megtalálásáért, amelynek csak egy epizódja a Payer–Weyprecht-expedíció. A második kitérő az átjárókeresőket – „hajótörések krónikáját" – tekinti át egy felvezető kommentárral. E két szövegrész társadalomkritikai jelentést hordozó oppozíciót képez, a mikrotörténetet állítja szembe a makrotörténettel.

> *Zur Beachtung*: Wer auf einem Fischkutter rettungslos ins Eis gerät und ersäuft, verhungert oder erfriert, hat keinen Anspruch auf eine historische Notiz. […] Auch die Tranjäger machten Entdeckungen und überwinterten auf Inseln, die den Kosmographen noch lange verborgen blieben; sie kannten das Eis und schiffbare Routen besser als die Vertreter der Akademien – aber wer, außer dem Schreiber in einem Handelskontor, hätte ihre Namen aufzeichnen sollen? […] Wer seine Arbeit auf einem Fangschiff verrichtet, hat keinen Anspruch auf Ruhm. Aber den *Expeditionen*, und seien sie noch so erfolglos, ein Denkmal. (SEF 88)[412]

---

[410] „A pusztulás statisztikája mindig ellentmondásos és hiányos maradt, hiábavaló kísérlet, hogy számokba foglalják ennek a mítoszok igézetében álló útnak a borzalmát és rettenetét. (Az írószobákban osztályozási nehézségekbe ütköztek: egy bálnavadász flotta, amely az úszó jégbe fagyva egyre messzebb sodródott északkeletre, a szibériai Cseljuskin-fokon is túl, aztán összeroppant a jégfalak szorításában és elsüllyedt – vajon egy ilyen katasztrófa halottait és hajótörötteit az északkeleti átjáró áldozatai vagy csupán általában a Jeges-tenger áldozatai közé kell-e besorolni?) A hajók elsüllyedtek. A krónikások írtak. Az Északi-sark világának mindegy volt." (JSB 45)

[411] Ld. Innerhofer 2009, 45.

[412] „*Tudomásulvétel végett*: aki egy halászhajón jut a jég közé menthetetlenül, és vízbe fúl, éhen pusztul vagy megfagy, nem tarthat igényt arra, hogy a történelem feljegyezze. […] A bálnavadászok is tettek felfedezéseket, és átteleltek olyan szigeteken, amelyek a kozmográfusok előtt még sokáig rejtve maradtak; jobban ismerték a jeget és a hajózható útvonalakat, mint az akadémiák képviselői – de egy kereskedelmi telep írnokán kívül ki jegyezhette volna föl nevüket? […] Aki halászhajón végzi munkáját, annak nem jár dicsőség. De az *expedíciókat*, legyenek mégoly sikertelenek is, emlékmű illeti." (JSB 81, tipográfiai korrekció tőlem, A.M.)

Kiegészítő bejegyzésben olvashatunk azokról, akiknek sikerül az átjutás a sarki jégen – azonban ez a szövegrész is komoly kritikai felhanggal párosul. Mégis: ki merné értelmetlennek nevezni a szenvedést egy egyébként *ténylegesen* értelmetlen – közlekedési és kereskedelmi érték nélküli – átjáróért? Az elbeszélő nagyon is jól tudja, hogy a „jégben rejtőző paradicsom" (JSB 84) csupán mítosz: „Und den Mythos zerstört man nicht ohne Opfer." (SEF 89)[413] A nagy vállalkozás, a dicsőség, a hírnév, a haza vagy a tudomány nevében indított expedíciók a hősök, kalandorok, hazafik évtizedeken átívelő *danse macabre*-jai, melyek a *vanitas* motívumát hívják elő. A regényhez egy „második kommentárrendszert"[414] képez a harmadik kitérő idézetgyűjteménye. Az intertextusok forrásai az ókortól a 20. századig terjednek, többnyire kiragadott gondolatok, vélemények az Északi-sarkról, vagy ahhoz kapcsolódóan például Jób könyvéből, Senecától, vagy maguktól a felfedezőktől (Payer és Weyprecht is szerepel). Az a sajátos dialógus, amelyet ezek az idézetek alkotnak, egyszerre építi fel és bontja le a pólus mítoszát olyan fogalmakkal, mint az elérhetetlenség, a kaland, magány és elhagyatottság, vagy a megszállottság. Az eszkimók a vas forrásának számító Nagy Szögnek tartják az Északi-sarkot, míg egy huszadik századi geográfiai definíció szerint az csupán egy matematikai pont. Ransmayr demisztifikálja, felszámolja a pólust és a róla szóló narratívákat, Mosebach képiesen „szétszedésről", „demontálásról" (*Demontage*)[415] beszél. A felfedezők privát mítosza szintén hangsúlyt kap a regényben, ők saját maguk is leszámolnak a pólus hiábavalóságaival, és más álmokat keresnek: Weyprecht a tudomány, Payer a művészet felé fordul. A szárazföldi parancsnok megfesti Weyprechtet a jégben, amint Bibliával a kezében a hazafelé induló matrózokat bátorítja – ő maga is mítoszt teremt parancsnoktársáról.

Renata Cieślak monográfiájában részletesen vizsgálja a mítosz strukturális elemeit, vagyis a mitikus teret és időt, a rítust és a metamorfózist. *A jég és a sötétség borzalmai*nak helyszíne abszolút mitikus: az ilyen helyek ugyanis inkább – Ernst Cassirer fogalmát kölcsönözve – egy „szellemi tájékozódási rendszerben" (*geistiges Koordinationssystem*) helyezhetők el, és nem pusztán topográfiai értelemben állnak a szövegben. Olyan térről van szó, amely valamilyen tartalmat (*Inhalt*, Cassirer), vagy Hans Blumenberg szakkifejezésével jelentőséget (*Bedeutsamkeit*) hordoz.[416] Az Északi-sark mitikus tér, amennyiben feltáratlan és

[413] „És a mítoszt nem lehet áldozatok nélkül lerombolni." (JSB 84)
[414] Munz-Krines 2009, 208.
[415] Mosebach 2003, 115.
[416] Cieślak, Renata: Mythos und Geschichte im Romanwerk Christoph Ransmayrs. (= Leibfried, Erwin / Jabikowska, Joanna (Hg.): Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft. Band 27). Frankfurt am Main – New York et al.: Peter Lang 2007, 63–64.

feltérképezetlen – *tabula rasa*, ismeretelméleti űr, ahol ugyanakkor olyan extrém körülmények uralkodnak, hogy a tér erősen ellenáll a felmérésnek: a Payer vezette szárazföldi expedíció csak nagy nehézségek árán és – mint később a kritikusok megfogalmazzák – igen pontatlanul tudja feltérképezni a bejárt területeket. A névadás gesztusa nem más, mint biztos pontok kijelölése a hegyek, csúcsok, félszigetek elnevezése által egy ismeretelméletileg üres térben – ezzel jelentéssel, tartalommal töltik meg a teret.[417]

Még érdekesebb a mitikus idő kérdése, mely ciklikus, sőt, megkülönböztetett, szent (*heilig*) idő, amelyből hiányzik az egzakt kronológia, és a nem egyidejű dolgok is egyidejűvé válnak (*Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*).[418] Ransmayrnél a jelen, a múlt és a jövő több szempontból is összefonódik: egyrészt a polifonikus elbeszélés többször összemontázsolja a szimultán idősíkokat,[419] másrészt a gyakran auktoriális jegyeket mutató elbeszélő a múlt-jelen-jövő tudatában meséli el a történeteket. Harmadrészt Mazzini maga is sajátos idődimenzióban gondolkodik. Az Északi-sarkra való elutazása előtt számos dologba belekezd, így például a szőnyegén keletkezett borfolt eltávolításába:

> Zwei, vielleicht drei Monate älter, wird er wieder auf dem Teppich knien, so, als ob zwischen dem Ausstreuen und dem Entfernen des Salzes nur jene kurze Zeitspanne verstrichen wäre, die gewöhnlich über solchen Verrichtungen vergeht, und er wird sich an alles, was jetzt noch vor ihm liegt, erinnern wie an einen Augenblick. […] Die Verrichtungen, die er beginnt und dann unterbricht, werden ihm als Anschlußstücke an jene Wirklichkeit dienen, die er eben verläßt. (SEF 61–62)[420]

Az Északi-sarkon az idő nem a megszokott módon telik: a Nap járása, hosszú nappalok, majd hónapokig tartó éjszakák zavarják meg az utazók időérzékét. Monoton, ismétlődő tevékenységek teszik egyformává a napokat:[421]

> Was immer sie jetzt auch tun – sie haben es schon einmal getan. Sie wiederholen ihre Tage. Die Zeit kreist. Selbst was sie längst versunken glaubten, kehrt wieder zurück. Eines Morgens liegt auch der Kadaver des Neufundländerhundes *Bop*, den doch das Wintereis verschlungen hat, wieder im Schnee […]. (SEF 148)[422]

---

[417] Cieślak 2007, 85.
[418] Uo., 65.
[419] Vö. uo., 78.
[420] „Két, talán három hónappal öregebben ismét a szőnyegen fog térdelni, úgy, mintha a só kiszórása és eltávolítása között csak az a rövid időszak múlt volna el, ami efféle munkáknál rendesen eltelik, és mindarra, ami most még előtte van, úgy fog emlékezni, mint egy pillanatra. […] Azok a tennivalók, amelyeket elkezd, aztán félbeszakít, kapcsolóelemül szolgálnak majd neki ahhoz a valósághoz, amelyet éppen elhagy." (JSB 56–57, ford. módosítása tőlem, A. M.)
[421] Vö. uo.
[422] „Most bármit csinálnak – már megtették egyszer. Ismétlik napjaikat. Az idő körbejár. Még az is, amiről azt hitték, régen elsüllyedt, visszatér ismét. Egy reggel az újfundlandi, Bop hullája is, amelyet pedig elnyelt a téli jég, újra ott fekszik a hóban […]." (JSB 141)

Ebben az egyhangú, kegyetlen világban az olyan hétköznapi tevékenységek, mint a meteorológiai mérés, az őrváltás, a konyhai szolgálat, vagy éppen az ünnepi alkalmak, az istentiszteletek, vagy a karnevál adják meg az élet ritmusát,[423] ezek sajátos rítussá válnak, kapaszkodóvá egy maguk mögött hagyott valósághoz. Ez egyben egy oppozíciót is kirajzol: a racionalitás világa helyett a jégben irracionalitás, káosz és őrület uralkodik, a mítosz ciklikus időszemlélete, kiszámíthatatlan és felmérhetetlen *kronotopos*za ez, melynek egyetlen szükségszerű konklúziója nem lehet más, mint a vég, a halál, az ember nélküli kép.[424] Azzal, hogy az expedíció tagjai végül – nagy szenvedések árán – megmenekülnek, szétfeszítik a mítosz kereteit, kilépnek annak téridejéből, és hazatértükkel dekonstruálják azt. Mazzini útja ennek inverze: ő szándékosan hagyja el a racionális valóságot (*aus der Welt schaffen*), és belép a mítoszba – és ezzel eltűnik a történet*ben*: „*Fortgelebt* hat in solchen Erzählungen noch keiner." (SEF 11)[425]

Ransmayr morális kritikája a jég által generált metamorfózisokból is kiolvasható. A jeges természet önmagában is folyton változik, az olvadás és a jég választóvonal élet és halál, haladás és maradás között. A legszembetűnőbb fizikai átváltozások a különböző sérülések, fagyások, amelyek a mitológiai kővé válásokra emlékeztetnek,[426] Mosebach számára pedig a pusztulás egyértelmű jelei a meggyötört testek (*geschundene Körper*).[427] Ezzel párhuzamosan a lelki leépülések is kiolvashatók a naplókból, az egyik legemlékezetesebb Klotz matróz próbálkozása, hogy gyalog, nyári ruhában hazainduljon. Payer és Weyprecht is az őrület egy pillanatában halálosan megfenyegetik egymást. Ezen a ponton talál rá Ransmayr az „ember embernek farkasa" motívumra,[428] melyet későbbi regényeiben is (különösen *Az utolsó világ*ban) továbbvisz. Érdekes átváltozás még Payer leírása a fagyhalálról mint szín-játékról (*Farbenspiel*): a halálra fagyó ember körül a pára és a fény különleges színjelenséget produkál – Cieślak értelmezésében a fagyhalál is metamorfózis, méghozzá egyszeri és tökéletes, az életből a halálba történő átváltozás.[429] Egy emberi élet vége – az örök jégbe burkolózott, kegyetlen természet számára csak színjelenség.

---

[423] Uo. 79–80.
[424] A szakirodalom ezt a jelenséget sokszor apokalipszis-képzetre egyszerűsíti le (vö. Cieślak 2007, 80), Holger Mosebach (2003) egy teljes monográfiát szentel ennek, mégis, kötetének címét, azaz a végidő-víziókat (*Endzeitvisionen*) pontosabbnak érezzük, az apokalipszis ugyanis biblikus fogalom, ráadásul elsősorban kinyilatkoztatást jelent, Ransmayr pedig az ember nélküli képnek nem ad ilyen jelentést.
[425] „*Tovább* ilyen elbeszélésekben még senki sem *élt*." (JSB 11)
[426] Cieślak 2007, 81.
[427] Mosebach 2003, 96–98.
[428] Vö. Cieślak 2007, 82.
[429] Vö. uo., 81.

A harmadik mítosz, ami tetten érhető a regényben, a Habsburg-mítosz. A k.u.k.-expedíció történelmi beágyazottsága révén képet ad a Habsburg-monarchiáról: a rend, a harmonikus teljesség és – Stefan Zweig szavával – a középszerűség (*Mittelmäßigkeit*) birodalmáról, amelyben maga az állam volt az állandóság garanciája.[430] Claudio Magris a Habsburg-mítoszt három fő elemmel írja le, ezek a nemzetek felettiség (*Übernationalität*), a bürokratizmus és a hedonizmus.

A nemzetek felettiség az az idea, hogy a birodalom minden nemzete egyetlen nagy nép fiának érezhette magát, a kulturális találkozás és együttélés az Osztrák-Magyar Monarchiában mindennapi valóság volt. A nemzetek felettiség eszméje Magris szerint pontosan azt várta el alattvalóitól, hogy túllássanak és felülemelkedjenek saját nemzeti hovatartozásukon, és a nagy egész, a Duna-monarchia polgárává, Werfelt idézve „osztrákká" váljanak.[431] *A jég és a sötétség borzalmai*ban az expedíció hajója, a Tegetthoff Admirális fedélzete válik nemzetközi találkozóhellyé, míg maga az Északi-sark az abszolút idegenség, vagy Ritz Szilvia szóhasználatában a „radikális idegenség" metaforájává, amelynek egyenes következménye: „Die Verlagerung des Schauplatzes »ans Ende der Welt« resultiert in der radikalen Elimination eines Anderen in der Form von menschlicher Gestalt und Kultur."[432] A matrózok jórészt olaszok, Dr. Kepes Gyula hajóorvos magyar, Orel hajózászlós és Pospischill fűtő morvaországiak, a vadászok tiroliak, Payer és Brosch, az elsőtiszt cseh származású, Weyprecht pedig német. Hogy mit jelenthetett a Monarchiához tartozni, és hogy a nemzet és a birodalom fia milyen oppozíciót képez, azt a szöveg Weyprecht haldoklásánál mondja ki:

> […] es ist sein Bruder [d.h. der Bruder von Weyprecht – A.M.], der aus Michelstadt im Odenwald nach Wien gekommen ist, um den Sterbenden heimzuholen in das Großherzogtum Hessen, in das Haus der Mutter. Der Held der kaiserlich-königlichen Nordpolexpedition soll nicht in Österreich-Ungarn, nicht in jener Fremde zugrundegehen, die er *Vaterland* genannt hat. (SEF 250)[433]

---

[430] Magris 2000, 10, 19.

[431] Uo., 25.

[432] Ritz, Szilvia: Radikale Erfahrungen des Fremden und des Eigenen in Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. In: Rácz Gabriella / V. Szabó, László (Hg.): Der deutschsprachige Roman aus interkultureller Sicht. Veszprém – Wien: Veszprémi Egyetemi Kiadó – Praesens 2009, 245–266, itt: 265.
„Azzal, hogy a helyszín a „világ vége", radikálisan kitörlõdik a másik, mint az emberi világ és a kultúra egy eleme." Ritz 2008, 75.

[433] „[…] a bátyja az [ti. Weyprechté – A.M.], aki az odenwaldi Michelstadtból Bécsbe jött, hogy a haldoklót hazavigye a hesseni nagyhercegségbe, az anyai házba. A császári-királyi északi-sarki expedíció hőse ne Ausztria-Magyarországon, ne az idegenben pusztuljon el, amelyet ő *hazájának* nevezett." (JSB 240)

Maga Mazzini is a Habsburg-birodalom tipikus fia, hiszen bécsi apa és trieszti anya gyermeke, osztrák apjának emigráns német nyelvét beszéli.[434] Mazzini „középen álló hős" (Lukács György) abban az értelemben, hogy élete köztes történet Bécs és Trieszt, a fikció és a dokumentáció, azaz az elbeszélés és az expedíció, az élet és a halál között. A huszadik századi Mazzini egy „hősietlen" kor (*unheroische Zeit*) gyermeke,[435] ezért keresi anyja elbeszéléseiben helyét a világban. Múltra való fixáltsága (*Vergangenheitsbezogenheit*)[436] elbeszélői alapelveiben is megmutatkozik, ez, a múlt felmagasztalása, idealizálása és végső soron mitizálása szintén a Habsburg-időket idézi.

A Habsburg-mítosz második fő eleme a bürokratizmus, illetve a bürokrata mentalitás, mely az érzelmek és szokások szintjére is kiterjedt: a korszak kedvelt figurája a szorgos hivatalnok, aki saját személyét is feláldozza a formális rendért.[437] Ebbe az ideába illeszkedik Ferenc József mint hivatalnok-császár alakja, akit Magris a *heroikus* mediocritas megtestesítőjeként ábrázol[438] – ezzel mintegy jelezve, hogy a hivatalnoklét egyáltalán nem zárja ki a sajátos értelemben vett hősiességet. A regényben a „polgártársak elismeréséért" igyekvő Payer képviseli leginkább a hivatalnokmentalitást, amit nemcsak példásan vezetett feljegyzései mutatnak, hanem az a buzgalom is, amellyel a császár nevében és nevével föld(fel)mérő munkáját végzi – sokszor iszonyú áldozatokat kívánva meg beosztottjaitól. Szintén a Habsburg-mítosz karakteres megjelenése regisztrálható a földrajzi formák elkeresztelésében. Szimbolikus gyarmatosítás ez, a birodalom imaginárius kiterjesztése, ugyanis a Monarchia nevei kerülnek fel az Északi-sark térképére, élükön a Ferenc József-földdel, folytatva a Tiroli-fjorddal, Grillparzer-fokkal, a Rudolf trónörökös-földdel, a Trieszt-fokkal vagy a Buda-Pest-fokkal: ez Ausztria(-Magyarország) megkettőződése (*Verdoppelung Österreichs*) az ismert világ szélén.[439]

A hedonizmus mint a Habsburg-mítosz harmadik alapmotívuma csak markáns inverzében mutatkozik meg: az expedíció szörnyű szenvedései az érzéki örömöknek éppen ellentétei. Az egyszerű életörömök, a biedermeier életérzés inkább Mazzini figurájához kapcsolható: az Anna Koreth által adott társasági esték „kávéházi" hangulatot idéznek. Igaz,

---

[434] Vö. Pfeiferová, Dana: Christoph Ransmayr mit Claudio Magris gelesen: Der Habsburgische Mythos in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* und der Ästhetizismus in *Die letzte Welt*. In: Müller, Manfred / Reitani, Luigi (Hg.): Von der Kulturlandschaft zum Ort des kritischen Selbstbewusstseins. Italien in der österreichischen Literatur. Wien – Berlin: LIT 2011, 187–194, itt: 188–189.
[435] Uo., 193.
[436] Uo., 189.
[437] Magris 2000, 29.
[438] Uo., 29–30.
[439] Honold 2009, 85.

ez a hedonizmus még így is visszafogott a fogalom Magris-féle értelmezéséhez, a valcerben és a bécsi operettben szimbolikusan testett öltött életörömhöz és élvhajhászáshoz képest.

A századforduló körüli Monarchia kettős világnézetet hordoz: egyrészt a boldog békeévek ideje, másrészt egy sajátos apokaliptikus félelem is megbújik a közhangulatban. A *fin de siècle* előrevetíti a közeledő világégést. Ferenc József *An Meine Völker! (*1914, *Népeimhez)* című kiáltványában koncentrálódnak és egyben fel is számolódnak a Habsburg-mítosz elemei, hiszen azokat egy háborús cél szolgálatába állítja az uralkodó. A megszólítás a soknemzetiségű birodalmat hívja háborúba, mediocritas-bürokrata hivatkozással a becsület, tekintély, a hatalom és a birtokállomány védelmére. Ez a felhívás egy újabb haláltánc kezdete, mely eltörli a Habsburg-mítosz által őrzött rendet és állandóságot, és dekonstruálja majd magát a birodalmat is – és egyben felerősíti az iránta való nosztalgiát és magát a mítoszt. A regény sokatmondó oppozícióba helyezi a császári-királyi manifesztumot és az Északi-sark szelídségét és csendjét – sajátos metamorfózis ez, a kegyetlen, sok áldozatot követelő jégvilág most az emberek háborús haragjával szemben mégis paradicsommá válik.

3.1.6. Epilógus: Ransmayr tutaján

*A jég és a sötétség borzalmai*nak nem csak a már hivatkozott előszövegeit, az északi-sarki riportokat, hanem az „utószövegeit" is ismerjük. Egyrészt a *Weiße Reihe* sorozat hatodik darabjaként kiadott *Geständnisse eines Touristen* (*Egy turista vallomásaiból*) című kötet – melyben a szerző saját magát faggatja (az alcím, „Ein Verhör" tanúsága szerint: hallgatja ki) munkásságáról – néhány oldalban foglalkozik a regénnyel, illetve annak motívumaival, melyből már idéztünk is dolgozatunkban. Ransmayr hegymászó barátja, Reinhold Messner társaságában *A jég és a sötétség borzalmai* befejezése után több mint húsz évvel utazik el a Ferenc József-földre. A valósággal való találkozás egyszerre kelti az ismerősség és a „leírhatatlanul más" érzését is: „Ein seltsames Gefühl, aus einer Erfindung, einer Geschichte in die Wirklichkeit hinüberzuwechseln – und nicht umgekehrt."[440]

A másik „utószöveg" a *Floßfahrt* ('Tutajút')[441] címet viseli, és szintén a *Weiße Reihe* sorozat tizedik kötetében (*Gerede. Elf Ansprachen*, 2014) jelent meg. Az alcím tanúsága

[440] Ransmayr 2004, 91. „Különös ézés a kitalációból, egy történetből a valóságba váltani – és nem fordítva." Ford. tőlem, A.M.

[441] Ransmayr, Christoph: Floßfahrt. Zur Eröffnung einer Schau von Weltkarten in der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Ransmayr, Christoph: Gerede. Elf Ansprachen. (= Spielformen des Erzählens) Frankfurt am Main: S. Fischer 2014, 21–28. Szövegközi rövidítése: FF. A szöveg nem jelent meg magyarul, ezért az idézett részleteket a saját fordításomban adom meg – A.M.

szerint olyan beszédről van szó, amelyet Ransmayr az osztrák nemzeti könyvtárbeli világtérkép-kiállítás megnyitójára írt. A beszéd visszaemlékezés *A jég és a sötétség borzalmai*nak keletkezésére, a térképgyűjteményhez vezető út és az íróra váró imaginált északi-sarki utazás sajátos párhuzamba állítása, és visszatekintés arra a kutatómunkára, amit a szerző a könyvtárban végzett öt hónapon keresztül. „Mein Eichentisch im Lesesaal der Kartensammlung wurde mir jedenfalls über fünf Wintermonate zu einer Art Floß, auf dem ich mit dem Packeis weiter und weiter nach Norden driftete." (FF 24)[442]

Ransmayr megfogalmazásában a térkép fehér foltjainak eltüntetése összekapcsolódik a nagy veszteségek történetével. A felfedezetlen területek – *terra incognita* – meghódítása hatalmas árat követel.

> Kein Land als das unbekannte hat mehr Flotten, Expeditionen und Karawanen in Bewegung zu setzen vermocht […]. […] Und kein Land hat mehr Opfer gefordert – zahllose Tote unter den Entdeckern aller Zeiten und noch mehr, viel mehr Tote, ja die Vernichtung ganzer Völker, unter den *Entdeckten*, den Bewohnern jener Länder, die allein dem gnadenlosen Blick ihrer Eroberer neu waren. (FF 24–25)[443]

Ez Ransmayr kritikája a gyarmatosítás felett. A szerző nagyon pontosan mutat rá az utazás motivációjára, az *új*-világ (*Neues Land*) ígéretére is, ugyanis a cél mindig az, ami a *saját*ból hiányzik: legyen az bár függőkert, boldogság, fűszer vagy valami csodálatos, maga a fantasztikum – az egzotikum – megtapasztalása: angyalokhoz hasonló vadak és óriások (FF 25). Ransmayr konklúziója ugyanaz, amit *A jég és a sötétség borzalmai*ban a matrózok hamar megértenek: az *új*-világ nem az ígéret földje.

Ransmayr is, akárcsak Mazzini, szimbolikusan elfoglalja az utód (*der Nachfahre*) helyét, és az expedíció után ered, Honold idézett terminológiájában nyomkereső utazóvá válik (*Nachgänger und Spurensucher*). Elvégzi a krónikás történetrekonstruáló munkáját a dokumentumok szintjén, ekkor elképzelt utazást tesz csupán a jégbe, és érzékletesen állítja szembe a könyvtár melegét a sarki téllel (FF 26). Ransmayr az expedíció dokumentumanyagát a könyvformában fellelhető források mellett egyrészt a már említett térképgyűjteményből, másrészt pedig az Osztrák Hadilevéltár haditengerészeti részlegéről (Österreichisches Kriegsarchiv/Marineabteilung) szerezte be, melyről nem csak a *Floßfahrt*ban (FF 26), hanem

[442] „A térképgyűjtemény olvasótermében álló tölgyfaasztalom számomra – legalábbis öt téli hónapra – egyfajta tutajjá változott, amelyen a sarki jéggel sodródtam egyre északabbra."

[443] „Egyetlen más föld sem tudott több flottát, expedíciót és karavánt megmozgatni, mint az ismeretlen föld […]. […] És egyetlen más föld sem követelt több áldozatot – számtalan halottat minden idők felfedezői közül, és még több, sokkal több halottat, egész népek megsemmisítését a *felfedezettek* közül, azon országok lakói közül, amelyek pusztán hódítóik kegyetlen szemében újak voltak."

*A jég és a sötétség borzalmai*nak végén is ír „Hinweis” (~„Hivatkozás(ok)”) címszó alatt (SEF 265) – s mely sajnálatos módon a regény magyar fordításából kimaradt.

Ransmayr a krónikás mellett az utazó szerepét is magára ölti, sok évvel a levéltári kutakodása után ugyanis két sarki utazást is tesz egy orosz jégtörő fedélzetén. Sőt, Ransmayr a Ferenc József-föld bizonyos szigeteit is bejárja, Payerhez hasonlóan őt is megtévesztik a felhők, melyeket hegycsúcsoknak néz, és a Rudolf-sziget szikláját megmászva az eurázsiai kontinens legészakibb pontjára is eljut – a világ végére. A jégtörő hajó *Yamal* nevet viseli, ami annyit tesz: a világ vége (*Das Ende der Welt*, FF 27). Mégis, Ransmayr számára a világ vége nem csak geográfiai pont, hanem kronotoposz: „[…] [ich] [war] noch weiter, viel weiter gedriftet, über geographische Grenzen hinaus bis an das wahre Ende der Welt. Denn auf meinem Floß folgte ich den Lebensläufen meiner Entdecker bis zu deren Tod.” (FF 27)[444]

Payer halála, az 1915-ös év már javában háborús esztendő. Ransmayr megismétli *A jég és a sötétség borzalmai*nak konklúzióját: talán a szélütés miatt ekkorra lebénult Payer most, a háborgó és fegyverkező világ zajában jön rá, milyen békés is az Északi-sark ember nélküli csöndje.

Ransmayr *Floßfahrt* című beszéde egyfajta epilógus regényéhez, a szöveg elő- és utóélete közötti kapcsolat megteremtése.

[444] „[…] még tovább, sokkal tovább sodródtam, túl a földrajzi határokon, a világ valódi végéig. Tutajomon ugyanis a felfedezőket a halálukig kísértem.”

3.2. Felmérők – párhuzamos életrajzok. Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt* (2005, *A világ fölmérése*)

3.2.1. Kehlmann „megtört realizmusa”

Daniel Kehlmann osztrák-német szerző, író, esszéista, a *Süddeutsche Zeitung*, a *Literaturen*, a *Frankfurter Rundschau* és a *Der Standard* című lapok rendszeresen közlik recenzióit.

1975-ben Münchenben született – az édesapa osztrák származású rendező, a *Radetzky-induló* megfilmesítését is jegyző Michael Kehlmann, az édesanya színésznő, Dagmar Mettler –, majd hatéves korában Bécsbe költözött a család, itt végezte iskoláit, a Bécsi Egyetemen filozófiát és germanisztikát hallgatott. Poétikai előadásokat tartott Mainzban, Wiesbadenben és Göttingában. Utóbbi szövege *Diese sehr ernsten Scherze* (’Ezek a nagyon komoly tréfák’, 2007), valamint későbbi, frankfurti poétikai előadásai *Kommt, Geister* (’Gyertek, szellemek’, 2015) címmel láttak napvilágot. Honlapján életrajza úgy zárul, hogy Kehlmann hivatásos író, aki „Bécsben és Berlinben él”,[445] ez is osztrák-német kettősséget sejtet.

Elbeszéléseiben és regényeiben a valóság sajátosan vegyül az álommal, a mágiával, s ugyanakkor a logikával és a matematikával is. Főhősei általában valamilyen szempontból extrém figurák, mint például Arthur Beerholm, Kehlmann bemutatkozó regénye, a *Beerholms Vorstellung* (1997, *A Beerholm-illúzió*) protagonistája, aki mind a matematikával, mind a teológiával és a kártyajátékkal próbát tesz. Varázsló lesz, a megtévesztés művésze, és a legtökéletesebb trükkre készül: mikor saját magával is képes elhitetni, hogy varázsol. Az egyre tökéletesebb illúzió egy elképzelt kedves alakjában is testet ölt. Ő Arthur kéziratának megszólítottja, akinek elmeséli életét, és akit a mesebeli Merlin varázsló hidegszívű szeretője után Nimuénak nevez. Ahogyan Merlin – Arthur Beerholm előképe – varázshatalma teljében még önmaga (látszólagos) ámítását is véghezviszi, mikor hagyja, hogy Nimue megsemmisítse; Beerholm is mágikus-illuzórikus művészetében kísérletet tesz arra, hogy megcserélje a valóság és a fikció viszonyát. A regény végén utolsó nagy mutatványára készül: miután kitette a pontot kézirata végére, le akar ugrani a tévétoronyból. Két lehetőség felé lép el a mágus: vagy lezuhan és meghal, vagy varázslata elragadja, illúziója felülírja a valóság kényszerű kötelékét, és szárnyra kel.

[445] http://www.kehlmann.com/inhalt11.html [utolsó megtekintés: 2017.08.05.]

> S hogy azután alakot ölt-e a fantázia, a képzelet, az az olvasó figyelmén múlik: ha nem veszed észre, hogy az elbeszélésben perspektívaváltás történt, hogy átértékelődik az emlékezet, akkor Kehlmann elbűvölt.[446]

A Beerholm-illúzió allegória Kehlmann művészetéhez, könyveinek tétje pontosan az, hogy az olvasó belemegy-e a játékba: zuhanni vagy szárnyalni szeretne.

A következő regény a *Mahlers Zeit* (1999, 'Mahler ideje') a különc fizikus, David Mahler története az idővel, aki négy képlettel véli kiiktatni a termodinamika második főtételét, és ezzel úgy tűnik, rájön az idő titkára. Mahler bizonyos értelemben prefiguráció, Kehlmann életidegen zsenikaraktereinek – főként Gaussnak – előképe. A fizikus paranoiája, menekülése a világ tökéletlensége elől a kehlmanni valóságfelfogás koncentrátuma. A titok pedig titok marad, hiába próbálja Mahler Valentinovnak, a Nobel-díjas fizikusnak elmondani felfedezését: egy szívroham végez vele.

Kehlmann írói hírnevet a nemzetközi színtéren az *Ich und Kaminski* (2003, *Én és Kaminski*) című regényével szerzett. A történet szerint Sebastian Zöllner kultúrkritikus talán élete legnagyobb vállalkozására készül: a híres festő, Manuel Kaminski életrajzát szeretné megírni. A már-már feledésbe merült, agg és (tettetett) vak festővel a lánya felügyelő szemei elől megszökve indul kalandra Zöllner felkeresni Kaminski ifjúkori szerelmét és a tengert, hogy végül lemondjon biográfiaírási tervéről, és jegyzeteit, kazettáit a vízbe dobva elbúcsúzzon Kaminskitől. Az *Én és Kaminski* metabiográfiai művészregény, mely a hírnév, az öregedés, az elmúlás, a konkrét és az átvitt értelmű vakság, valamint a művészet kérdései mentén épül fel.

Ezek a regények voltak *A világ fölmérése* előzményei. Ahogy láttuk, Christoph Ransmayr írásművészetében lépten-nyomon ugyanazon motívumok ismétlődnek és variálódnak. Kehlmann poétikája nem ennyire fixált, de nyomokban itt is fellelhetők domináns témák, melyek szisztematikusan íródnak tovább regényről regényre. Ilyen mindenekelőtt az idő problémája vagy a tudomány – főként a matematika – és a művészet az irracionálissal, a mágiával határos alakzatai. Kehlmannt a *Die Vermessung der Welt* (2005, *A világ fölmérése*)[447] tette szerte a világon olvasott bestseller-szerzővé. A regényt negyven nyelvre fordították le, és az 1945 utáni német nyelvű irodalom egyik legsikeresebb (ha nem *a*

---

[446] Bombitz 2011a, 152.

[447] A dolgozatban a regény következő kiadásait használjuk:
Kehlmann, Daniel: Die Vermessung der Welt. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005 – a szövegközi idézeteknél a VW betűszóval hivatkozva;
Kehlmann, Daniel: A világ fölmérése. Ford. Fodor Zsuzsa. Budapest: Magvető 2016 – a lábjegyzetben megadott fordításoknál rövidítése: VF.

legsikeresebb) könyvévé vált.[448] 2008-ban a *Text+Kritik* című irodalomtudományi folyóirat Kehlmann-számmal jelentkezett, Detlev Buck rendezésében pedig 2012-re megszületett *A világ fölmérése* megfilmesítése is.

Mindezzel együtt a regény kritikai fogadtatása természetesen vegyes volt, bár többnyire dicséretet és csak néhány kifogást kapott – összegez Klaus Zeyringer a regény német recepcióját elemző tanulmányában.[449] Először is *A világ fölmérése* újra kiváltotta a populáris *versus* elitirodalom vitát, amennyiben néhány recenzens – a világsiker miatt óvatos, de – enyhén gúnyos hangvétellel szimpla bestsellerként értékelte a regényt. *A világ fölmérése*ről értekezők a regény erényeit több nézőpontból taglalják. Van, aki dicséri azt a „sajátos, poétikailag megokolt" (Sebastian Domsch, *tageszeitung*), és „dramaturgiailag mesterien felépített" világot (Uwe Wittstock), amit Kehlmann a történelmi tények bázisán „ironikus ál-autenticitással" (Wendelin Schmidt-Dengler) felépít; és azt, ahogyan „kifinomult, intelligens és vicces módon szórakoztat" (Hubert Spiegel, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*). Zeyringer azt is megjegyzi: míg külföldön a regényt egyértelműen úgy is olvassák, mint egy a németségről és Németországról szóló könyvet, addig a német recepció ezt az olvasatot alig vette figyelembe. Többet törődött viszont a történelmi regény valóságábrázolási kérdéseivel, a történelmi elemek történelmiségével, vagyis történelemkönyvként kezdte (félre)olvasni Kehlmann regényét.[450]

Ami a nemzetközi visszhangot illeti, itt is alapvetően pozitív volt a könyv fogadtatása, hol nagyon is sokra tartották, és ott a toplistákon is előkelő helyeken szerepelt szép eladott példányszámokkal (elsősorban Nagy-Britannia, Franciaország, Olaszország és Hollandia), máshol a siker visszafogottabb volt (az USÁ-ban például alig 20 ezres eladott példányszámmal nem érte el a bestseller-státuszt). Érdekes módon az olyan, a regényben közvetve érintett országok, mint Spanyolország vagy a dél-amerikai államok csak felületes érdeklődést mutattak a könyv iránt.[451]

A magyar recepció elég egyértelműen pozitív mérleget mutat, az olvasói és kritikai fogadtatást tanulmányban összegző Belák Henriett a heterogén recenzensi vélemények

---

[448] Kehlmann a Candide-, a Hemito von Doderer- és a Kleist-díjat is megkapta a regényért. *A világ fölmérése* 35 héten át vezette a *Der Spiegel* sikerkönyvlistáját, mintegy 2,5 millió eladott példánnyal dicsekedhetett a német nyelvű országokban, világszerte pedig 6 milliós eladást ért el. Vö. Preußer, Heinz-Peter: Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns Roman „Die Vermessung der Welt" einen Bestseller werden ließ. In: Text+Kritik, Daniel Kehlmann (szerk. Heinz Ludwig Arnold), Heft 177 (2008), 73–85, itt: 73.

[449] Zeyringer, Klaus: Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der „Vermessung der Welt". In: Nickel, Gunther (Hg.): Daniel Kehlmanns „Die Vermessung der Welt". Materialien, Dokumente, Interpretationen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008, 78–94, itt: 79. (A továbbiakban Zeyringer 2008c)

[450] Uo., 80–88.

[451] Stein, Julia: „Germans and humor in the same book". Die internationale Rezeption der „Vermessung der Welt". In: Nickel 2008, 136–150.

ellenére stabilan sikeres regényként jellemzi *A világ fölmérését*.[452] A Kehlmann-mű sikere beindította a „sikerkönyv-recept" megtalálásának igényét. „*A világ fölmérése* új jelenség a kevés és jó könyvsikerek között. […] Nincsenek felesleges szavak, mindegyik súlyozott jelentőséggel bír Kehlmannál, az összetettség a gondolatiságban keresendő" – hangzik Belák értékelése.[453] A magyar kritika előszeretettel értekezik a regény kapcsán titokról, illúzióról, megtévesztésről, vagy egyszerűen csak latolgatja, hogy végső soron mit tud ez az alapvetően egyszerű elemekből építkező mű a – Bombitz Attila szavaival – „pellengérre állított kultúra- és tudománytörténettel",[454] ami ekkora sikerre predesztinálja. Az olvasmányosan *tudós*-kodó könyv tulajdonképpen egy „ízléses kultúrhistóriai ponyva" – összegez röviden Jánossy Lajos, akinek egyszerű értékelése: „Fogalmazás, külalak, helyesírás: ötös."[455] A „ponyva" címkéhez csatlakozik Szilasi László is, aki szerint *A világ fölmérése* „afféle generáleuroamerikoid-biztonságijáték mainstream-szemét".[456] Báthori Csaba pedig nem mulasztja el számon kérni az aranyifjú Kehlmannon a „metafizikai tartalmak fagyos légkörét, a világ feltárásával együtt járó borzalom komolyabb ecsetelését, valamely mélyebb emberi megrendültség süvítő szelét".[457]

A magyarországi recepció összességében késve fedezte fel magának Kehlmannt. 2003-ban megjelent ugyan magyarul is az *Én és Kaminski*, utána *A világ fölmérésé*nek (magyarul 2006) sikere irányította jobban rá a figyelmet. Így megkésve, 2008-ban látott napvilágot a szerző valójában első regénye, *A Beerholm-illúzió* címen.

Mi magunk úgy véljük, *A világ fölmérése* sikerét annak köszönheti, hogy olvasható „felületesen", könnyen emészthető kalandregényként, másrészt viszont mélystruktúrájában komoly motívumrendszer rejlik, a világ megfejthetetlenségének kimondatlan sejtelme, édesbús tudás az életről, mely ott van a sokszor mogorva, hidegen racionális, az édesanyjáért mégis aggódó Gaussban és a mérést szinte vallásos áhítattal végző Humboldtban is. A regény szerkezete nagyfokú átgondoltságot feltételez, strukturálisan, fejezeteit tekintve egy nominális háló mentén épül föl, a fejezetcímek katalogizálják, leltározzák, felmérik, címszavakba rendezik a két tudós élettörténetét: „Die Reise" („Az utazás"), „Das Meer" („A tenger"), „Der

[452] Belák, Henriett: Felmérhető-e a világ? Egy sikertörténet természetrajza: Daniel Kehlmann. In: Forrás, 2008. március, 112–119, itt: 114–115.
[453] Uo., 118.
[454] Bombitz 2011a, 149.
[455] Jánossy, Lajos: Felmérő. Daniel Kehlmann: A világ fölmérése. In: www.litera.hu, 2007.02.26., http://www.litera.hu/hirek/felmero [utolsó megtekintés: 2017.11.14.)
[456] Szilasi, László: Januári szerintem. Szilasi László lapszemléje. In: www.litera.hu, 2007.01.11., http://www.litera.hu/hirek/januari-szerintem-0 [utolsó megtekintés: 2017.11.14.]
[457] Báthori, Csaba: Találkozó, párhuzamosok. Daniel Kehlmann: A világ fölmérése. In: Magyar Narancs, 2007.01.25., http://magyarnarancs.hu/zene2/talalkozo_parhuzamosok_-_daniel_kehlmann_a_vilag_folmerese_konyv-66655 [utolsó megtekintés: 2017.11.14.]

Lehrer" („A tanító"), „Die Höhle" („A barlang") stb.. A könyv nyelve is Janus-arcú: látszólag érthető, egyszerű regiszterben szól, mellőzi az agyongondolt mondatokat. Közelebbről szemlélve azonban már a függő beszéd – a német *Konjunktiv* – választása is bátor kísérlet a szerzőtől, mellyel megtalálta azt a nyelvtani kifejezésformát, amely leginkább megfelel az új történelmi regények metahistoriográfiai gesztusának. Az elbeszélő úgy idéz, hogy közben távol marad, egyszerre állít és kétségbe von.

Kehlmann rendszeresen reflektál műveire és azok kritikáira. *A világ fölmérése*t a múltban játszódó kortárs regénynek tartja,[458] és nem érti, a német kritika miért bélyegzi realistának regényeit, mikor azokban a varázslat, az irracionalitás, az álom képei jelennek meg. Kehlmann elsősorban nem a nyelv művésze, ahogy maga fogalmaz, soha nem az bűvölte el az irodalomban, ha a szintaxis szabálya, hanem ha a valóság „törik meg". Míg Ransmayr a valóság kitalálásáról (*Erfindung*) beszél, Kehlmann az azzal való játékot tartja írásművészete vezérelvének, a valóság „megtörését" (*Brechen von Wirklichkeit*).[459] Ezzel együtt mindkét szerző írásművészetének egyik kulcsmomentuma a valóság relatív természetének felismerése.[460] Kehlmann a valóság megtörését főként álomszerű képekhez hasonlítja, az ilyen, megtört realizmust ábrázoló regények olyanok, mint a nagy álmok, amelyekben minden megtörténhet.[461] Arthur Beerholm világa ez, aki nemcsak kedvesét találja ki magának, hanem képzeletben hívja „életre" tanítóját, Fassbinder atyát is, aki viszont onnantól kezdve állandósult szereplőként jelen van a regényben, Kehlmann szavaival „imaginálva" beemelődik „a könyv valóságába".[462] Sokat idézett, szinte kisregény jelentőségű novellája, a *Der fernste Ort* (2001, *A legtávolabbi hely*)[463] szintén jól szemlélteti a megtört realista cselekményvezetést. Julian egy biztosítási cég alkalmazottja, főnökével egy konferencián vesz részt, ahol előadást kell tartania, de még nem volt alkalma felkészülni rá. Az utolsó lehetőséget is kihasználatlanul hagyva úszni megy, és kis híján belefullad a tóba, hosszas fuldoklás után vetődik a partra, s rádöbben, hogy elmulasztotta az előadását. Elhatározza, hogy elhiteti az emberekkel, hogy mégis meghalt. Kehlmann írásaira jellemző, hogy egy érdekes, olykor merész, de alapvetően hihető, elképzelhető szituációból indulnak ki,

[458] Lovenberg, Felicitas von: „Ich wollte schreiben, wie ein verrückt gewordene Historiker." Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über unseren Nationalcharakter, das Altern, den Erfolg und das zunehmende Chaos in der modernen Welt. In: Nickel 2008, 26–35, itt: 32.
[459] Kehlmann 2007, 15–16.
[460] Vö. Zeyringer, Klaus: Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „Gebrochenem Realismus". In: Text+Kritik, Daniel Kehlmann (szerk. Heinz Ludwig Arnold), Heft 177 (2008), 36–44, itt: 38. (A továbbiakban Zeyringer 2008b)
[461] Kehlmann 2007, 14.
[462] Uo., 18.
[463] A novella egy részlete olvasható magyarul: *A legtávolabbi hely*. Ford. Horváth Géza. In: Bombitz 2016, 311–320.

majd egy ponton megtörik a valóságot, de folyvást vissza-visszaköszönnek annak elemei, ezzel táplálva a valóság illúzióját. A kehlmanni regényvilágban többször fel kell tenni a kérdést: mi a valóság? Julian szökésében több olyan momentum is van, ami arra utal, hogy „megtört" a valóság: meglátogatja korábban elhunyt apját a kórházban, különös módon szerez útlevelet magának, fejezetenként emlékképek variálódnak a jelen – a menekülés – idejével: mindezek azt sejtetik, hogy Julian valójában megfulladhatott a tóban, és haldoklása képeit olvassuk fejezetről fejezetre. A megtört valóság egy lehetőség a folytatásra: hogy megvárhassa a következő vonatot, hogy elindulhasson a legtávolabbi hely, a világ vége, a Vlagyimir Nabokov-olvasmányok ihlette *Ultima Thule* felé.

*A világ fölmérése*ben is tetten érhetők a megtört realizmus elemei. Humboldtot többször is kísérti elhunyt édesanyja szelleme, a Chimborazó meghódításakor olyan hallucinációi vannak mind Humboldtnak, mind Bonplandnak, hogy a valóság határai teljes mértékben megkérdőjeleződnek. Tengeri szörny, azonosíthatatlan repülő tárgy vagy a csendőrparancsnok szellemidézős estéje – mind egy-egy törés a valóságon. Gauss egy földmérő munkája alkalmával, barátságtalan fogadtatás és kényelmetlen éjszaka után úgy ébred Ohe zur Ohe gróf sufnijában, hogy úgy érzi, eltévesztette a valóságot, amelybe tartozik:

> Am frühen Morgen weckte ihn ein quälender Traum. Er sah sich selbst auf der Pritsche liegen und davon träumen, daß er auf der Pritsche lag und davon träumte, auf der Pritsche zu liegen und zu träumen. [...] Dann wechselte er in wenigen Sekunden von einer Wirklichkeit in die nächste und wieder nächste, und keine hatte etwas Besseres zu bieten als dasselbe verdreckte Zimmer [...]. […] Als er schließlich erschöpft auf dem Bettrand saß und in den sonnigen Morgenhimmel sah, konnte er das Gefühl nicht loswerden, daß er jene Wirlichkeit, in die er gehörte, um einen Schritt verfehlt hatte. (VW 184–185)[464]

A szöveghely értelmezéséhez érdemes Kehlmann poétikai előadásaiból idézni, melyben a jó irodalmat úgy jellemzi, hogy az az emberi lét igazságának egy elemét hordozza, illetve mond valamit rólunk, emberekről:

> Es muß immer […] ein Element existentieller Wahrheit geben, eine Berührung mit den Grundtatsachen unseres Daseins. […] Sie [die gute Literatur – A.M.] muß etwas über uns als Menschen sagen und über mich als Menschen, als den Schreibenden.[465]

[464] „Kora reggel gyötrelmes álomra ébredt. Látta magát, amint a priccsen fekszik és arról álmodik, hogy a priccsen fekszik és arról álmodik, hogy a priccsen fekszik és álmodik. […] Aztán néhány másodperc alatt az egyik valóságból a másikba váltott át, aztán a következőbe, és egyik se tudott jobbat nyújtani annál a mocskos szobánál […]. […] Amikor végül ott ült kimerülten az ágy szélén és felnézett a napsütötte reggeli égboltra, nem tudott szabadulni attól az érzéstől, hogy egy lépéssel elvétette a valóságot, amelybe tartozik." (VF 178–179)

[465] „[A jó irodalomnak – A.M.] mindig az egzisztenciális igazság egy elemét kell kínálnia, érintkezést létünk alapvető tényeivel. Valamit mondania kell rólunk, emberekről, és rólam mint emberről, mint íróról." Kehlmann 2007, 12, ford. tőlem, A.M.

Úgy véljük, emellett *A világ fölmérése* – akárcsak korábbi regényei – sorai mögött a szerző mélabús, a világgal, mindenekelőtt az idővel, Istennel és emberrel szembeni elégedetlensége, csalódott attitűdje sejlik fel, szomorkásan variálva az elmúlás elfogadására való képtelenség fájdalmas hangjait:

> Warum er [Gauss – A.M.] traurig war? Vielleicht, weil er sah, wie seine Mutter starb. Weil die Welt sich so enttäuschend ausnahm, sobald man erkannte, wie dünn ihr Gewebe war, wie grob gestrickt die Illusion, wie laienhaft vernäht ihre Rückseite. Weil nur Geheimnis und Vergessen es erträglich machten. Weil man es ohne den Schlaf, der einen täglich aus der Wirklichkeit riß, nicht aushielt. Nicht Wegsehenkönnen war Traurigkeit. Wachsein war Traurigkeit. Erkennen, armer Bartels, war Verzweiflung. Warum, Bartels? Weil die Zeit immer verging. (VW 59)[466]

Ezért is messzemenően sajátos *A világ fölmérése*t a „derűs vigasztalás" (*heitere Tröstlichkeit*) regényeként értelmezni, mint ahogy teszi ezt Markus Gasser, a Kehlmann-életműről született első összegző monográfia szerzője – nyilván a regény ironikus-humoros hangvételére gondolva.[467]

Kehlmann az osztrák irodalmi kontextusban gondolkodva – Thomas Glaviniccsal, Daniel Glattauerrel, Arno Geigerrel és Wolf Haasszal – egy új generáció képviselője.[468] Ezek a szerzők visszatérnek a *történetközpontú* elbeszélésekhez, az 1945 utáni, elsősorban Thomas Bernhard nevével fémjelzett osztrák irodalom szövegeihez képest más utat kínálnak (nem véletlen, hogy például Peter Handke nincs túl jó véleménnyel Kehlmannról).[469] Míg előbbiek a nyelv művészei, társadalom- és nemzetkritikus attitűddel felvértezett szerzők, akik átélik és átérzik a második világháború által hátrahagyott terheket, az új generáció túllépett ezen a kérdéskörön. Visszatérnek a mindennapokba, és őket elsődlegesen nem a nyelv, hanem maga a valóság és annak történetei érdeklik, sokszor azok látszólagos kisszerűségében, vagy éppen fantasztikumával.[470]

---

[466] „Hogy miért volt szomorú [ti. Gauss – A.M.]? Talán mert látta, hogyan megy tönkre az édesanyja. Mert a világ csalódást okoz, ha az ember rájön, milyen vékony a szövete, milyen durva csomózású az illúzió, milyen ügyetlenül van elvarrva a fonákja. Mert csak a titok és a felejtés teszi elviselhetővé. Mert ha nincs alvás, amely nap mint nap kiragadja az embert a valóságból, nem lehetne kibírni. A félrenézés képességének hiánya szomorúság. Az ébrenlét szomorúság. A megismerés, szegény Bartels, kétségbeesés. Miért, Bartels? Mert az idő mindig elmúlik." (VF 54)

[467] Gasser, Markus: Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis. Göttingen: Wallstein 2010, 83.

[468] Vö. Bombitz 2011a, 148.

[469] Ld. Rickes, Joachim: Daniel Kelhlmann und die lateinamerikanische Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, 11.

[470] Bár formai bravúrok, sajátos megoldások természetesen itt is vannak, de a témák sokkalta populárisabbak: hogyan lesz, lesz-e szerelem egy tévedésből rossz címre küldött e-mailből? (Glattauer: *Gut gegen Nordwind* / *Gyógyír északi szélre*) Mi történik, ha egy reggel arra ébredünk, hogy mindenki eltűnt, és egyedül maradtunk a világban? (Thomas Glavinic: *Die Arbeit der Nacht* / *Éjszakai műszak*). Hogyan kell elképzelni egy osztrák nyomozót? (Wolf Haas Brenner-krimijei) stb. Törvényszerű, hogy a különöző generációk szerzői és olvasói egyaránt gyanakvással és olykor lenézéssel is tekintenek a másikra (*generation gap*). Némi általánosítással

A „Kehlmann-jelenség”: a német irodalom szinonimája a nemzetközi porondon jelenleg maga Kehlmann, aki lekörözte Süskind *Parfüm*jének sikerét is,[471] és könyveinek továbbra is jó a recepciója, jóllehet *A világ fölmérésé*hez hasonló nemzetközi sikert elért művel eddig még nem jelentkezett. 2009-ben jelent meg az önreflexív című *Ruhm* (*Hírnév*), egy regény, mely a mobilkommunikáció világának visszásságait rendezi kilenc, egymáshoz hol nyilvánvalóbban, hol lazábban kötődő történetbe a szokott „megtört” realista szemlélettel. A faktum és a fikció közötti játék regénye hipnotizőrrel, csalásokkal a 2013-as *F* is (*F*), mely három fivér és apjuk történetét beszéli el. Bár a díjért nem szállt ringbe, a 2017-es Német Könyvdíj (Deutscher Buchpreis) adományozásának napjára jelent meg Kehlmann új történelmi regénye, a harmincéves háború korában játszódó *Tyll*, mely az ismert népi hős, Till Eulenspiegel (a regényben Tyll Ulenspiegel) történetét beszéli el. Egy újabb könyv, amelyben „történelem és fikció merész szövetséget kötnek”.[472] A *Tyll* megjelenése egybeesik e dolgozat kéziratának lezárásával, ezért itt még nem tárgyalhatjuk. A sort jelenleg a regények terén ez, a novelláknál pedig a terjedelmileg kisregényre emlékeztető, 2016-os *Du hättest gehen sollen* (*El kellett volna menned*) zárja. Kehlmann életműve – figyelembe véve nemzetközi hírnevét – még viszonylag kevéssé kutatott.[473]

A következőkben *A világ fölmérése* három műfaj felőli olvasatára teszünk kísérletet, megjegyezve, hogy az egyes jegyek helyenként több zsánerhez is tartozhatnak, így szétválasztásuk olykor nehézkes.

3.2.2. Több mint biográfia – életrajzi regényjegyek

A világ fölmérése mindenekelőtt „figuraregény”: Humboldt és Gauss párhuzama, illetve oppozíciója köré szerveződik a cselekmény. Emellett a szereplők általában páros konstellációkban értelmezhetők mint egymás kiegészítői vagy éppen ellenpárjai: Alexander

---

ugyan, de rendszerint az új generáció felől a régi nagy öregek szövegei nehezen olvashatók és érthetők, unalmas, mély és gyakran elvont gondolatokkal terheltek. Míg a „fiatalok” regényei színvonaltalan és igénytelenek sikerkönyvek, népszerűséghajhász műfajokkal, lebutított nyelvvel és felületes mondanivalóval. Egyik tábornak sincs igaza, mégis, időről időre szerzők és olvasók is beállnak a másikra mutogatók sorába. Mint láttuk, a bestseller, történetközpontú regények az új történelmi regény kézzelfogható jelenségei. Olyan témát, olyan formát és olyan nyelvet sikerült ezeknek a szerzőknek találniuk, ami sokakat érdekel és sokakat vonz, és mint számos értekező rámutatott, e művek igen komoly ismeretelméleti potenciált rejtenek.

[471] Kürten, Jochen: Glaubenskrieg und Gaukelei: Daniel Kehlmanns neuer Roman: „Tyll”. In: Deutsche Welle, http://www.dw.com/de/glaubenskrieg-und-gaukelei-daniel-kehlmanns-neuer-roman-tyll/a-40874020 [utolsó megtekintés: 2017.10.09.]

[472] Uo.

[473] Vö. Rickes 2012, 12.

von Humboldt és Wilhelm von Humboldt, Alexander von Humboldt és Carl Friedrich Gauss, Humboldt és Aimé Bonpland, Gauss és Johanna, Gauss és Minna, Gauss és Eugen stb.

A regény keretét az 1828-as berlini természettudós kongresszus alkotja. A köztes fejezetek időrendben követik felváltva, párhuzamosan Humboldt és Gauss élettörténetét, melyek strukturálisan nem egyformán épülnek fel. A nyitó biográfiai fejezetek a kezdetekre nyúlnak vissza: Humboldtnál egy felütésszerű bekezdés jelzi, mi tette a tudóst híressé, majd családjának bemutatása következik. A Gauss-fejezet viszont az emlékezés filozófiájával indul: „Wer den Professor nach frühen Erinnerungen fragte, bekam zur Antwort, daß es so etwas nicht gebe." (VW 53)[474] A párhuzamosan futó literalizált biográfiák sajátos hatást keltenek: önkéntelenül is összehasonlítást szuggerálnak.

A két főhős alakja részben történelmi tények, részben anekdoták alapján konstruált, azaz amellett, hogy a regény sokat merít a két tudós faktuális életrajzából, „legendáriumaikat" is termékenyen működteti. Ilyen a kis Gauss közismert iskolai története a számok egytől százig való összeadásáról, vagy hogy Humboldt már gyerekként megfogadta, hogy bejárja az Újvilágot, Napóleon Gauss miatt mondott le Göttinga ágyúzásáról stb. Ezek is hozzájárulnak a regénybeli Humboldt és Gauss egyénített zseniábrázolásához, ugyanakkor a karakterek klisészerűvé is válnak, az életidegen, csak a tudománynak élő géniusz sztereotípiája mindkét élettörténetben megjelenik. *A világ fölmérése* komoly szkepszist fogalmaz meg az elbeszélt eseményekkel szemben, ironikus hangvétellel demisztifikálja a német kultúra szellemóriásait – ez a hangvétel az új történelmi regények tipikus jellemvonása, melyre a történelmi regényjegyeknél térünk ki részletesebben.

Gauss matematikazseni csodagyerek, gyors észjárású, és épp ezért korán kialakul gőgje is, mely ugyanakkor nem feltétlenül mindig negatív jellemvonás, hanem egy elképesztő elme attitűdje, mely rideg józansággal és logikával szemléli az ésszerűtlen hagyományoktól, titulusoktól és felesleges tiszteletköröktől terhes világot. Gauss szegény családba születik, apja kertész és édesanyja sem foglalatoskodott a háztartáson és az álmodozáson kívül soha mással. Tanítója, Büttner figyel fel tehetségére, aki asszisztensét, Martin Bartelst rendeli Gauss felkészítésére, a boldoguláshoz pedig a braunschweigi herceg ösztöndíjai segítik hozzá. Az udvari audiencia kronologikusan szemlélve – azaz leszámítva az első fejezetet – az első olyan szöveghely a regényben, ahol együtt említik a két jövendőbeli nagy tudóst:

[474] „Ha valaki korai emlékeiről kérdezte a professzort, azt a választ kapta, hogy neki ilyenek nincsenek." (VF 48)

> Und wiederkommen, wenn er [Gauß – A.M.] etwas vorzeigen könne. Er [der Herzog – A.M.] sei sehr für die Wissenschaft. Sein liebster Patensohn, der kleine Alexander, sei eben aufgebrochen, um in Südamerika Blumen zu suchen. Vielleicht züchte man hier ja noch so einen Kerl! (VW 63)[475]

Alexander von Humboldt jómódú köznemesi családból származik, megözvegyült édesanyja magától Goethétől kér tanácsot fiai neveltetéséhez. A költő szavait senki sem érti, végül Kunth, a maior domus úgy értelmezi, hogy az egyik fiút a tudománynak, a másikat a kultúrának kell nevelni. Egy feldobott érme alapján döntik el, melyik fivért mire képezzék. Ennek a mozzanatnak komoly biográfiai következményei vannak. A két fivér saját életét végig „kísérletként" értelmezi, ahogy Wilhelm mondja: „Mit ihnen beiden stehe und falle ein großer Versuch. Keiner von ihnen habe das Recht, sich gehenzulassen." (VW 24)[476] Sajátos párhuzam, hogy Alexander természettudósi indíttatásból is sokat kísérletezik, először a békákkal a galvanizmus igazolására, majd minden egyébbel, útja során, angolnákkal, curáréval stb. Nem csoda, ha már fiatalon gépként kezdi szemlélni mind magát, mind fivérét. A kísérlet allegóriája végigkíséri a két testvér egész életét. A két Humboldt egy zseniszellem két sajátos pólusa, egyszer párhuzamok ők, máskor pedig ellentétek, egymás alteregói és versenytársai egyaránt. Ez mutatkozik meg azokban a korai emlékképekben, amelyekben Wilhelm hol burkoltan, hol nyíltan testvére életére tör, vagy később, mikor Gauss összekeveri őket. Alexander, aki hallgatagabb és zárkózottabb, mint Wilhelm, paradox figura: magával az élettel, annak megjelenési formáival akar foglalkozni, pedig ő maga sajátos önuralmával, fegyelmével, életfelfogásával nagyon is élet*idegen*. Alexander a természetet véli nagy rejtélynek, de hamarosan ő maga jön rá, hogy a saját és testvére személyisége az igazi titok, amelynek kikutatására az egész életüket feltették. Ezt fogalmazza meg egy Wilhelmnek szánt, soha el nem küldött levélben:

> Unsere Brüderlichkeit, […] wieso erscheint sie mir als das eigentliche Rätsel? Daß wir allein sind und verdoppelt, daß Du bist, was ich nicht werden soll, und ich bin, was Du nicht sein kannst, daß wir zu zweit durchs Dasein müssen, einander, ob wir wollen oder nicht, für immer näher als jedem anderen. Und wieso vermute ich, daß unsere Größe folgenlos bleiben und, was wir auch vollbringen, dahinschwinden wird, als wäre es nichts, bis unsere gegeneinander gewachsenen Namen, wieder zu einem verschmolzen, verblassen werden? (VW 33–34)[477]

---

[475] „És jöjjön vissza [ti. Gauss – A.M.], ha majd be tud mutatni valamit. Mert ő [ti. a herceg – A.M.] nagy becsben tartja a tudományt. Legkedvesebb keresztfia, a kis Alexander a minap indult el Dél-Amerikába virágokat keresni. Talán sikerül még egy ilyen fickót kinevelni!" (VF 58)

[476] „Rajtuk kettejükön áll vagy bukik egy nagy kísérlet. Egyikőjüknek sincs joga elhagyni magát." (VF 21)

[477] „Vajon miért érzem úgy, […] hogy voltaképpen a mi testvéri kapcsolatunk a rejtély? Hogy egyedül vagyunk, egyszersmind megkettőzve, hogy Te az vagy, ami én nem lehetek, én pedig az vagyok, ami Te nem lehetsz, hogy ketten kell végigmennünk az életen, egymáshoz, akár tetszik, akár nem, örökké közelebb, mint bárki máshoz. És vajon miért feltételezem, hogy nagyságunk következmények nélkül marad és bármit vigyünk is véghez, eltűnik, semmivé válik, mígnem egymás ellenében naggyá lett nevünk újra eggyé olvad, kifakul?" (VF 30)

És ugyanerre a konklúzióra jut a regény végén Wilhelm is:

> [...] jetzt sind es wieder, wie im Grunde immer schon, nur wir beide. [...] Beide meinten wir, das unsere sei die ganze Welt. Nach und nach wurden die Kreise kleiner, und wir mußten begreifen, daß das eigentliche Ziel unserer Bemühungen nicht der Kosmos, sondern bloß der andere war. Deinetwegen wollte ich Minister werden, meinetwegen mußtest Du auf den höchsten Berg und in die Höhlen, für Dich habe ich die beste Universität erfunden, für mich hast Du Südamerika entdeckt, und nur Dummköpfen, die nicht verstehen, was ein Leben in Verdoppelung bedeutet, würde dafür das Wort Rivalität einfallen: Weil es Dich gab, mußte ich Lehrer eines Staates, weil ich existierte, hattest Du der Erforscher eines Weltteils zu werden, alles andere wäre nicht angemessen gewesen. (VW 265–266)[478]

Ez a két komoly ismeretelméleti megjegyzés mindkét esetben kitalált, mondhatni *extrabiográfiai* abban az értelemben, hogy a regény szerint Alexander összetépi a levelet, Wilhelm pedig arra kéri fivérét, hogy ezt a levelét ne tegye bele hagyatékába.

A két testvér kapcsolata a későbbiekben is rideg és formális marad, Kehlmann nagyfokú iróniával írja le kettejük találkozását a Gauss fogadására szervezett estélyen, ahol mesterkélt mozdulatokkal köszöntik egymást, majd mindketten felsorolják a másik erényeit. Az elbeszélő leírása, miszerint Wilhelm keze hideg és élettelen, tekintete pedig olyan merev volt, akár egy bábué, a kettejük kapcsolatának kivetülése. Színpadias báb(u)játék, mely csak Wilhelm feleségének halálos ágyánál törik meg, hogy ki-ki saját gyengeségeiről, unalomtól és magánytól való félelméről beszélhessen.

Humboldt és Gauss társas kapcsolataikat tekintve inkább ellenpontok. Humboldt nem szereti édesanyját, terveit tekintve az asszony gát, akadály, halála szinte felszabadulás. Az anya képe később is kellemetlen hallucinációként van jelen Humboldtnál. Gauss számára viszont anyja talán az egyetlen személy, akit igazán szeret, és akit igazán félt. Humboldt nem tud nőt érinteni, látens homoszexualitással és pedofíliával küzd egész élete során. „Schloß, Kinder, Weimar." (VW 142)[479] – ezek neki nem jelentenek semmit. Gauss viszont nem tud nő nélkül élni. Johannában igazi társra talál, aki még észjárását is képes valamelyest követni, a szeretett nő halála azonban száműzi a boldogságot, amit Gauss „számítási hibaként" élt meg, és Johanna barátnőjével, Minnával lesz kénytelen tovább élni. Gauss számára a nő a létfenntartáshoz szükséges személy, aki ellátja a háztartást, vagy más szükségleteit elégíti ki –

[478] „[…] most már megint csak ketten vagyunk, ahogy alapjában véve mindig is csak ketten voltunk. […] Mindketten azt gondoltuk, hogy miénk lesz az egész világ. Lassanként egyre kisebbek lettek a körök, és meg kellett értenünk, hogy fáradozásaink valódi célja nem a világmindenség volt, hanem csupán a másik. Miattad akartam miniszter lenni, miattam kellett megmásznod a legmagasabb hegyet, bejárnod a barlangokat, neked találtam ki a legjobb egyetemet, nekem fedezted fel Dél-Amerikát; de a rivalizálás szó csak azoknak a fajankóknak jut eszébe, akik nem értik, mit jelent megkettőzve élni: nekem miattad kellett egy állam tanítójává válnom, neked azért kellett egy világrész kutatójává válnod, mert én léteztem, semmi más nem lett volna méltó hozzánk. (VF 258)

[479] „Kastély, gyerekek, Weimar." (VF 136)

utóbbi tipikus alakja a göttingai örömlány, Nina. Érdekes konstellációt képez Gauss és földmérésben segédkező fia, Eugen. Minna gyermeke, és mint ilyen, Gauss feltétlen utálatával kell számolnia: élhetetlen és semmiben sem tehetséges – legalábbis Gauss szerint. E két szereplőben megismétlődik az az alávetettség, amit Gauss élt át apjával, ő maga is ugyanolyan gesztusokkal korholja Eugent, mint valaha őt az apja.

Humboldt útitársra talál Aimé Bonpland személyében, aki viszont később „se veled, se nélküled" kapcsolatuk miatt már nem is érti, miért tartott annak idején a megszállott kutatóval. Humboldt báró ugyanakkor belül végtelenül üres, és képtelen a komolyabb kötődésre. Formális a kapcsolata a bátyjával, és Bonpland is inkább útitárs, mint barát. Egyedül talán az útjukba kerülő kutyát kedveli meg leginkább. A Humboldt tenyerét fürkésző jövendőmondó találóan summázza: Humboldtnak igazából se múltja, se jelene, se jövője. Gépies személyiség, aki senkiben sem találhatott igazi társra. E sorokból a szerző ismeretelméleti kritikája is kiolvasható: hiába hódított meg és mért fel Humboldt egy fél kontinenst, ha nincs senkije. Ugyanezt a konklúziót fogalmazza meg a szöveg a lámával való találkozás jeleneténél is. A láma a benső nagyságot hiányolja Humboldtból. „Wer das nicht verstehe, werde rastlos, laufe durch die Welt wie der Sturm, erschüttere alles und wirke nicht." (VW 286)[480] Gauss fő művének írása közben ismeri fel ugyanezt. Erős, kontrasztos, ironikus szöveghelyek ezek: a legnagyobb tudományos teljesítmények közepette kell rájönnie a nagy tudósoknak egy rendkívül triviális üzenetre, hogy hiába minden tehetségük és erőfeszítésük, a hiábavalóság uralja a sorsukat, ha nincs, aki megmentse őket magányuktól és saját maguktól.

Gauss szobatudós, mogorva földmérő, illetve egyedül a távcsövével éjszakákat átvirrasztó csillagász, aki észre sem veszi, hogy felesége állapotos. Humboldt tiszteli a társadalmi viszonyokat, kamarási tisztséget visel, az udvarban társasági ember. Gauss viszont jól tudja, hogy időről időre felesleges tiszteletköröket kell futnia olyan emberekkel, akik a történelem egészét nézve porszemek csupán: a ma hatalmasságai a holnap számára senkik. Észre sem veszi, hogy Napóleon átveszi a hatalmat hazája fölött. Relativizmusa Johanna logikájával komoly kontrasztot alkot, aki szemére veti, hogy zseni létére számos, mindenki más számára evidens dolgot figyelmen kívül hagy.

Humboldt hihetetlen önfegyelemmel próbál uralkodni a világ kényszerű törvényein, Gauss jobbára csak bosszankodik rajtuk, és fölényeskedő elméjével próbál felülemelkedni a valóság számára szűkös feltételein. Humboldt ténylegesen járja be és méri fel a világot, Gauss

[480] „Aki ezt nem érti, nyughatatlanná válik, keresztülszáguld a világon, akár a vihar, mindent megráz, de hatástalan." (VF 278)

elméletben. Humboldt a „menni”, Gauss a „maradni” elvét vallja. Humboldt expedíciókban gondolkodik, Gauss viszont végtelenül interdiszciplináris, matematikus, csillagász és fizikus. Humboldt hisz a németséghez és a felvilágosodáshoz köthető patetikus eszmékben, Gauss csak a logikában.

A két tudós találkozása a regény kitüntetett pontja, a természettudományi kongresszus a mű jelene. A végső felmérés: itt válik a két világfelmérő tudós – személyiségüket és munkájukat tekintve egyaránt – teljesen összemérhetővé. Ezeknek a fejezeteknek kell választ adniuk a két élettörténet miértjeire. A regény nem a halálukig követi figurái élettörténetét. Humboldt oroszországi útján csalódik, nem ismételheti meg fiatalkora kalandját – hivatalosan előkészített út, kijelölt ösvény, segédek várják. A „nagy navigátor” utazásait és egyben élete célját demisztifikálja az idő: már nem hisz benne, hogy munkássága érdekli majd a következő generációt, sőt, maga sem tulajdonít már felfedezéseinek nagy jelentőséget. Az utókor pedig lassan túllép rajta, mint *A jég és a sötétség borzalmai*ban Payernél láttuk: Humboldt unalmas, számokkal teli útibeszámolója senkit nem érdekel, és időközben már nem a Chimborazó a Föld legmagasabb hegye. A regény végén Humboldtnak egyszerre már nem is világos, hogy ő vagy Gauss jutott-e messzebb szimbolikus útján, aki teleszkópjával az égistesteket is felmérte. Gaussnak öregedése ellenére még mindig vannak tervei, és kettejük – Gauss és Humboldt – pályafutását ő összegzi a regény végén a legtalálóbban:

> Dieser Bonpland […] hatte allerdings Pech, aber können wir beide uns beklagen? Kein Kannibale hat Sie gegessen, kein Ignorant mich totgeschlagen. Hat es nicht etwas Beschämendes, wie leicht uns alles fiel? Und was jetzt geschieht, ist nur, was einmal geschehen mußte: Unser Erfinder hat genug von uns. (VW 292)[481]

A két szálon futó cselekmény a találkozáskor összefonódik, és az elbeszélői szintek egymásba játszanak. Az Eugen miatt együtt átvészelt éjszaka végén mind Humboldt, mind Gauss a jövőt mérlegeli, úgy, mintha nem is volna ott a másik, nem egymásnak beszélnek: egymás mellett monologizálnak. E szövegrész ellentéte a „Die Steppe” („A sztyepp”) című fejezet, melyben viszont az elbeszélés párbeszéddé szervezi a két, egymástól immár távol lévő tudós fejtegetéseit – az elbeszélői szálak *A jég és a sötétség borzalmai*ban ismertetett módon egymásba játszanak. Elegáns narratológiai megoldásként Gauss és Humboldt ezeknél a jeleneteknél gondolatban összekapcsolódik – maga Kehlmann ezt gondolatátvitelnek nevezte

[481] „Ennek a Bonpland-nak […] nem volt szerencséje, de nekünk kettőnknek van-e okunk panaszra? Önt nem ették meg a kannibálok, engem nem ütöttek agyon az oktalanok. Hát nem arcpirítóan szégyenletes, milyen könnyű dolgunk volt? És ami most történik, nem egyéb, mint aminek egyszer be kellett következnie: a Feltalálónknak elege van belőlünk.” (VF 283)

–, filmszerűen hol az egyik, hol a másik tudóst látjuk, és eszmefuttatásaik egymásra felelgetnek:

> Gerede und Geschwätz, flüsterte Humboldt in Ehrenbergs Ohr, keine Wissenschaft. Er müsse Gauß unbedingt sagen, daß er jetzt besser verstehe.
> Ich weiß, daß Sie verstehen, antwortete Gauß. Sie haben immer verstanden, armer Freund, mehr, als Sie wußten. Minna fragte, ob ihm nicht wohl sei. Er bat sie, ihn in Ruhe zu lassen, er habe laut gedacht. (VW 290)[482]

„…most már jobban érti" – a figurák fejlődését a regény az időtényező függvényében ábrázolja. Mint utaltunk rá, *A világ fölmérése* egyik központi témája éppen az elmúlás, az öregedés, maga az idő, épp ezért a fejlődések, átváltozások gyakran az időtényező hangsúlyozásával jelennek meg. Humboldt vallásos áhítattal szemléli az Újvilágban a több ezer éves sárkányfát, mely ellenáll az időnek. Gauss szomorú az idő miatt, mert látja, hogyan öregszik és épül le az édesanyja. Ugyanakkor statisztikai érzéke néha mintha a jövőbe engedné látni. Mikor megírja fő művét, a *Disquisitiones Arithmeticae*t, nagyon jól tudja, hogy az életművét vetette papírra. Világosan érzékeli saját fejlődését is, személyiségének átváltozásait:

> Und eines regnerischen Tages war er fertig. Er legte die Feder weg […]. Schon rückten ihm die Erinnerungen an die letzten Monate, all die Kämpfe, Entscheidungen und Überlegungen, in die Ferne. Das alles hatte jemand erlebt, der *er* seit wenigen Momenten *nicht mehr war*. Vor ihm lag das Manuskript, das *der andere* zurückgelassen hatte, Hunderte eng beschriebener Seiten. (VW 92, Hervorhebungen von mir, A.M.)[483]

Gauss fejlődéstörténetére részletesen a Bildungsroman olvasati lehetőségeit taglaló fejezetben térünk ki. A regény vége felé egyre több utalás történik az öregedésre, vagy annak jeleire. Már Humboldt dél-amerikai útjának végén Bonpland észreveszi, hogy útitársa az idő múlásával megváltozott. Gaussnak fáj a háta, és lassan kezdi elviselni utált második feleségét, Minnát. Humboldt merev ujjai miatt nem bírja begombolni a mellényét.

Humboldt neveltetésének minden pontja szigorúan ellenőrzött. Felvilágosult tudós, aki hisz a német szellemben, a kanti erkölcsben, a megismerés és a felmérhetőség lehetőségében. Fegyelme segítségével képes kizárni minden tényezőt, ami világképét megzavarná,

---

[482] „Fecsegés és locsogás, súgta Ehrenberg fülébe Humboldt, nem tudomány. Okvetlenül meg kell mondania Gaussnak, hogy most már jobban érti.
Tudom, hogy érti, felelte Gauss. Mindig is értette, szegény barátom, jobban, mint gondolta. Minna megkérdezte, hogy rosszul érzi-e magát. Gauss megkérte, hogy hagyja őt békén, csak hangosan gondolkodik. (VF 282)"

[483] „És egy esős napon elkészült. Letette a tollat […]. Máris tovatűntek az elmúlt hónapok emlékei, a küzdelmek, a döntések és megfontolások. Mindezt olyasvalaki élte át, aki néhány perc óta *már nem ő* volt. Ott feküdt előtte a kézirat, amelyet *az a másik* hátrahagyott, sok száz sűrűn teleírt oldal." (VF 87, kiemelések tőlem, A.M.)

betegséget, hallucinációt, szellemet, sőt szexuális irányultságát is. Navigátor szellemi értelemben is, s mégis, egyszerre tiszteletreméltó és abszurditásában nevetséges figura. Humboldt kezdettől fogva a tudomány embere, és ezen a téren a regény vége felé is csak radikalizálódás figyelhető meg, amely a tiszta tényekről szóló kötet tervében ölt testet. Humboldt minden félelmét a tudomány, a vizsgálódás eszközeivel semmisíti meg. Útjain a mérések is ismeretelméleti, sőt, olykor lételméleti kapaszkodók, mintha azok által rajzolná rá saját magát is a térképre: semmit sem hagy megméretlenül. A komikusan ábrázolt jelenet – az oxigénmaszkos, folyton a Napba bámuló Humboldtot az égitest pogány imádójának nézik, és megdobálják, ezért éjszaka kénytelenek utazni – a felmérés végletekbe, abszurditásba fordulásáról szól.

Gauss lusta zseni, mizantróp, akinek mégis szüksége van emberekre, akik megteremtik a számára fontos élet- és munkakörülményeket: a braunschweigi hercegre, aki csillagvizsgálót építtetne neki, Minnára, aki vezeti a háztartást és neveli a gyerekeit. Mindezek ellenére valós kötődést egyikük irányába sem mutat. Ösztönös tehetsége meghaladja Humboldtét, viszont Humboldt kitartása, szorgalma és folytonos tenni akarása a kényelemkedvelő Gauss felett áll: ami Humboldtnak tízezer mérési eredménybe kerül, Gauss számára csak egy képlet. A tudomány fogalmát Gauss igazi szobatudósként érti, aki elméje segítségével méri fel a világot: egy férfi, „aki nem adja fel" (VF 240), akit a megérteni akarás hajt. Egy férfi, egyedül az íróasztalánál, papír, távcső és tiszta ég. A két figura a megismerés két külön útja. Az empirikus, pozitivista megközelítés ugyanakkor szükségszerűen töredékes, tökéletlen, és végső soron – ahogyan Gauss rámutat – mégsem szolgálja a megértést.

A két zseni élettörténete kétségtelenül hordoz szatirikus elemeket, de nem a maró gúnyt, hanem inkább a játékos, humoros, túlzásokra építő ironikus regisztert használja. A szatíra képes arra, hogy az egyén kifigurázásán keresztül általános jelenségeket kritizáljon[484] – ezért is hajlamos a sztereotípiák bevonására. *A világ fölmérése* nemcsak karaktereit teszi nevetségessé, hanem ironikus színben láttatja a felmérést magát is, ugyanakkor gyakran montázsol egymás mellé humort, iróniát és tragikomikus, szomorú igazságot is:

> […] überall erschreckte er [Humboldt – A.M.] die Arbeiter durch die Geschwindigkeit, mit der er sich Notizen machte. Er war ständig unterwegs, schlief und aß kaum und wußte selbst nicht, was all das sollte. Etwas sei an ihm, schrieb er seinem Bruder, das ihn befürchten lasse, er verliere den Verstand. (VW 31)[485]

[484] Auerochs, Bernd: Satire. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 677–679, itt: 678.

[485] „Néhány hónap múlva már ő volt Poroszország legmegbízhatóbb bányászati felügyelője. […] a sebesség, amellyel jegyzetelt, mindenütt megrémítette a munkásokat. Folyton úton volt, alig aludt, alig evett és maga

A túlzás megnyilvánulásai és a sztereotip zsenigesztusok mégsem fosztják meg teljesen a figurákat egyéniségüktől. *A világ fölmérése* a két tudós *egyedi* életrajzából táplálkozik, így a szatirikus felhang ellenére műfajilag inkább ironikus életrajzi regénynek, mint szatírának tekinthető. A Kehlmann által használt vicc, szatíra és irónia fogalmáról értekező Stephanie Catani szerint a regény szatirikus vonalának fő hordozója Humboldt mint a „németség"/poroszosság megtestesítője és mint a weimari klasszika küldötte.[486] Ennek részletes ismertetését a következő pontban tesszük meg a kehlmanni irónia kapcsán.

3.2.3. „…minden fajankó gúnyt űzhet belőle…" – történelmi regényjegyek

*A világ fölmérésé*nek recepciója nagyon összetett, vannak, akik a történelmi hűséget mindenképpen számonkérik a szerzőn, és nem akarnak „hamis történelmet" olvasni, nem elfogadva legitimként az esztétikai célú elrajzolást. A kritika Kehlmann szemére vetette nemcsak a történelmi tények szabados kezelését, hanem azt is, hogy műve hozzájárult ahhoz, hogy olyan fiktív mondatokat tulajdonítanak Humboldtnak, amelyeket ő nem mondott és nem is mondhatott, valamint hogy a két tudós személyiségére nézve degradáló jellemrajzot ad a regény: Gausst életidegen kujonnak, Humboldtot a művészetekre érzéketlen, gépiesen cselekvő, homoszexuális pedofilnak állítja be.[487]

---

sem tudta, mire jó mindez. Van benne valami, írta a fivérének, ami miatt attól fél, elveszítheti a józan eszét. (VF 27–28).

[486] Ld. Catani, Stephanie: Formen und Funktionen des Witzes, der Satire und der Ironie in „Die Vermessung der Welt". In: Nickel 2008, 198–215, itt: 203–206.

[487] Vö. Holl, Frank: „Die zweitgrößte Beleidigung des Menschen sei die Sklaverei…" – Daniel Kehlmanns neu erfundener Alexander von Humboldt. In: HiN XIII, 25 (2012), 46–62, itt: 58. Holl többek között azt kifogásolja, hogy Kehlmann lényeges jellemvonásokat is elrajzol regényében, mint írja, Humboldt egyáltalán nem kisnövésű, az őserdőt uniformisban végigjáró pedofil, gőgös, humortalan, szinte mindig rosszkedvű, soviniszta kutató volt. Hiányolja, hogy az író nem hangsúlyozza eléggé Humboldt emberjogi törekvéseit az indiánokkal kapcsolatban, és nehezményezi azt is, hogy a kultúra iránt kevésbé fogékonynak mutatja be az egyébként nagyon is művészetkedvelő tudóst (p. 55.) stb. Különösen problémásnak érzi Humboldt átfogalmazott mondását a rabszolgaságról – miszerint az ember második legnagyobb sértése a rabszolgaság lett volna –, merthogy az első az az állítás, hogy a majomtól származik. Utóbbi viszont – érvel Holl – nem származhat Alexander von Humboldttól, mert a darwini elmélet a kutató halála után látott napvilágot, és a természettudós Alexander egyébiránt valószínűleg egyetértett volna Darwinnal. Még nagyobb gondnak érzi azonban Holl, hogy Kehlmann ezt az általa kitalált mondatot a 2006-ban kiadott Darwin-útinapló előszavába is beleírta – így az már egy tudományos szövegben is szerepel (p. 58.). Holl úgy véli, Kehlmann regényét sokan biográfiaként olvassák, és ez a két német tudós hitelrontásához is hozzájárulhat. Sőt, egyenesen azzal vádolja Kehlmannt, hogy az általa kitalált személyiségjegyekkel vonzóbbá próbálta tenni figuráit, és előítéleteket ébresztett a tudósokkal szemben (p. 61.) Megjegyezzük, hogy a Darwin-napló esetében Kehlmann valóban eljárhatott volna körültekintőbben is, arról viszont természetesen nem tehet, ha egyes olvasók nem értik a regény műfaj lényegét.

Kehlmann regénye egyértelműen historiográfiai metafikció, nagyfokú iróniával kezeli a két tudós élettörténetének felmondását. Már maga a függő beszéd is annak formai kifejezése, hogy az elbeszélő tudatában van annak, hogy történetmondása távolságtartást kíván. A Humboldtról és Gaussról szóló anekdotákat szkeptikusan kezeli, azok költöttségét, fikcionalitását többször tudatosítja. Ezek a történetek nem szilárd fundamentumok, hanem a fikció és a bizonytalanság alakzatai. Gauss útközben arról mesél Eugennek, hogy előbb tudott számolni, mint beszélni – fia viszont jól tudja, hogy az egészet Joseph bátyja találta ki. Azt pedig, hogy Göttinga ágyúzásáról Bonaparte miatta mondott volna le, Humboldt vonja kétségbe.

Azzal is tisztában van az elbeszélő, miként írja Humboldt úti beszámolóját, hiszen több ténynél megjegyzi, hogy a báró nem jegyezte fel útinaplójába, így például a tengeri szörnyet, illetve a homoki bolhák kapcsán – melyektől ő maga szenvedett – pedig saját érintettségét hagyja ki a beszámolóból. Ezzel a regény tudatosan reflektál a beszámoló szövegszerűségére, szerkesztettségére.

Az anekdoták nemcsak forrásként szolgálnak a szöveghez, a regény tematizálja azok keletkezését is, sőt, tágabban fogalmazva a két tudós mítoszának kialakulását is ábrázolja. Humboldt például Új-Spanyolországban már találkozik a saját magáról szóló ponyvafüzetekkel. Emellett Kehlmann önmagára is ironikusan kacsint vissza Gauss egyik megnyilatkozásán keresztül:

> Sogar ein Verstand wie der seine, sagte Gauß, hätte in frühen Menschheitsalter oder an den Ufern des Orinoko nichts zu leisten vermocht, wohingegen jeder Dummkopf in zweihundert Jahren sich über ihn lustig machen und absurden Unsinn über seine Person erfinden könne. (VW 9)[488]

A kehlmanni komikumot és iróniát Stephani Catani tanulmányában a vicc 18. századi, illetve 19. század eleji értelmezéséhez köti, az ilyen típusú viccnél a komikumot az hordozza, hogy a történés vagy egy-egy figura viselkedése az olvasói elvárással ellentétes. Például a kis Gauss a hőlégballonban prímszámokat sorol, hogy félelmét legyőzze – ez egy olyan helyzet, ahol elvárásainkkal ellentétes a prímszámsor – maga a légballont kezelő Pilâtre is azt hiszi először, imádkozik. Catani arra is rámutat, hogy bár ezek a „zsenikomikus" szituációk valóban nevetségesek, valójában tragikumot hordoznak, hiszen ezekből eredeztethető Gauss

[488] „Az emberiség korai időszakaiban, vagy az Orinoco partjainál még egy hozzá fogható elme sem lett volna képes semmilyen teljesítményre, mondta Gauss, kétszáz esztendő múlva ellenben minden fajankó gúnyt űzhet belőle és képtelen badarságokat találhat ki az ő személyével kapcsolatban." (VF 7)

magánya és társas deficitje. Catani szerint Humboldt esetén a komikum forrása az, hogy a báró a német lét szatirikus alakja, megtestesítője.[489]

A regény általánosságban nagymértékű iróniával és gúnnyal elrajzolva fókuszál a német sztereotípiákra. Gauss nem hazafias tudós: oda megy, ahol a boldogulást megtalálja. Apjától gyakran hallja, hogy egy német mindig kihúzza magát – szerinte ennyiből áll németnek lenni. Humboldt németsége összetettebb. A tengerentúlra való utazása előtt maga Goethe vonja félre, háttérben a német felvilágosodás szalon-életképe: római szobormásolatok, Wieland, Wilhelm Humboldt és az ásítozó Schiller. „Und nie solle er vergessen, von wem er komme. [...] Von uns kommen Sie, sagte Goethe, von hier. Unser Botschafter bleiben Sie auch überm Meer." (VW 36)[490] Humboldt alakjában koncentrálódik a legtöbb német klisé. Komikus fegyelme, soha le nem vetett uniformisa, humortalansága, kényes, életszerűtlen precizitása mind sztereotipikus német gesztusok. „Müsse man immer so deutsch sein?" (VW 80)[491] – fakad ki egyszer Bonpland. Humboldt németségén keresztül definiálja magát, ha erkölcstelenséggel, embertelenséggel találkozik, a legkézenfekvőbb reakció nem lehet más, minthogy felteszi a kérdést az illetőnek: nem olvasott Kantot?

Catani irónikusnak azt a helyzetet nevezi, mikor a komikum a figurák ambivalenciájából következik, ilyen például Gauss esküvői beszéde, mikor a boldogságot egy számítási hibához hasonlítja. Catani ugyanakkor hozzáteszi, hogy a regényben sokkal dominánsabb az az ironikus alapállás (*ironische Grundhaltung*), mely az elbeszélő figurákkal szembeni távolságtartásából vezethető le.[492] Ransmayr elbeszélője is szkeptikus és megismeréskritikus, Kehlmann ironikus narrációja viszont eleve negatív ismeretelméleti alapállást kínál fel. Kehlmann szerint irónia akkor keletkezik, ha egymással ellentétes nézeteket, szándékokat, vágyakat, törekvéseket, világnézeteket azonos szimpátiával és azonos távolságtartással ábrázolnak, úgy, hogy mindegyikük saját magától, szembenállásuk révén relativizálódik.[493]

A világ fölmérése történelmi regény-pastiche a nemzeti reprezentáció felől szemlélve. A regény történelmi idejét tekintve akár a nemzetet „méltató" frázisokkal is élhetett volna, hiszen a weimari klasszika kifejezetten büszke volt felvilágosult téziseire és a német elmékre, amelyek szellemi bázisát létrehozták. Kehlmann azonban más utat választ, és a korszak

---

[489] Catani 2008, 199, 202–203.

[490] „És sose feledje el, kitől jön. […] Tőlünk jön, mondta Goethe, innen. A tengeren túl is a mi követünk lesz." (VF 33)

[491] „Muszáj mindig ennyire németnek lenni?" (VF 75)

[492] Uo., 209.

[493] Kehlmann, Daniel: Ironie und Strenge. In: Derselbe: Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006 [2005], 133–143, itt: 139. (A továbbiakban Kehlmann 2006b)

figuráit is erőteljesen demisztifikálja. Goethe ugyan nagy név marad, de szavai kétértelműek (lásd a Humboldt testvérekre tett kijelentése), egy téves elmélet, a neptunizmus híve, és színtana miatt Gauss egyszerűen szamárnak titulálja. Schiller csak egy ásító alak egy életképen. Kant neve többször felbukkan: Humboldt mint az erkölcsösség szilárd fundamentumát említi, másrészt Gauss az agg filozófussal szeretné megbeszélni meglátásait – sikertelenül. Utóbb Gauss maga „értékeli le" a felvilágosodás atyjának elméletét:

> Die wahren Tyrannen seien die Naturgesetze.
> Aber der Verstand, sagte Humboldt, forme die Gesetze!
> Der alte kantische Unsinn. Gauß schüttelte den Kopf. Der Verstand forme gar nichts und verstehe wenig. Der Raum biege und die Zeit dehne sich. [...] Die Welt könne notdürftig berechnet werden, aber das heiße noch lange nicht, daß man irgend etwas verstehe. (VW 220)[494]

Ez a szöveghely a racionalizmus teljes leépítése: a világ kiszámítható, *mérhető*, de mégsem *érthető*.

Kehlmann a történelem egyes elemeit és alakjait úgy formálja, hogy a megismerés kérdései kerüljenek előtérbe a két tudósnak a felvilágosodás kulisszái előtt ábrázolt élettörténete nyomán. Paradox módon a világ fölmérése akár sikeresnek is mondható: Humboldt megmérte, amit csak lehetett, és élete vége felé közeledve még mindig a tényekbe kapaszkodik, egy tisztán a tényekről szóló könyvön töri a fejét. Gauss új alapokra helyezte a számelméletet, kiszámította a Ceres kisbolygó pályáját, racionalizálta a földmérést, eredményeket ért el a kísérleti fizikában stb. A regény tragikuma éppen abban áll, hogy mindez mit sem ér. Humboldt a felvilágosodás tökéletes megtestesülése, perszonifikációja:

> Nichts sei zuverlässig, sagte er [Humboldt – A.M.] […]. Die Tabellen nicht, nicht die Geräte, nicht einmal der Himmel. Man müsse selbst so genau sein, daß einem die Unordnung nichts anhaben könne. (VW 129)[495]
> […]
> Menschen flögen nicht, sagte Humboldt. Selbst wenn er es sähe, würde er es nicht glauben.
> Und das sei dann Wissenschaft?
> Ja, sagte Humboldt, genau das sei Wissenschaft. (VW 138)[496]

---

[494] „Az igazi zsarnokok a természeti törvények.
De az értelem, mondta Humboldt, az alakítja a törvényeket!
A régi Kant-féle ostobaság. Gauss a fejét rázta. Az értelem nem alakít semmit és nem sokat ért. A tér görbül és az idő tágul. […] A világot úgy ahogy ki lehet számítani, de ez még nem feltétlenül visz közelebb a megértéshez." (VF 214)

[495] „Semmiben sem lehet megbízni, mondta [Humboldt – A.M.] az őt figyelmesen szemmel tartó kutyának. Sem a táblázatokban, sem az eszközökben, de még az égboltban sem. Az embernek saját magának kell olyan pontosnak lennie, hogy a rendetlenség ne foghasson ki rajta." (VF 122–123)

[496] „Az ember nem repül, mondta Humboldt. Ha látná, sem hinne a szemének.
És ez volna a tudomány?
Igen, mondta Humboldt, pontosan ez a tudomány." (VF 131)

Humboldt (és Gauss) művészetellenessége sem azért karakteres regénybeli jellemvonás, hogy elletmondjon az elbeszélő a történelmi hűségnek (valójában Humboldt kifejezetten kedvelte a művészeteket), hanem azért, mert a felvilágosodás figuráinak szemében nem lehet más a konklúzió: a regénybeli Humboldt szerint jegyzékbe kellene szedni a jelentős személyiségek tulajdonságait és a növényeket, természeti jelenségeket, és kötelezni a művészeket, hogy ezektől ne térjenek el. A normatív rend komikus sorai mögött egy alapvetően elhibázott alapállás bújik meg, Humboldt szerint ugyanis a művészek feladata a létező világ bemutatása, a kitaláció csak összezavarja az embereket, mert meghamisítja a valóságot. Ez ismét Kehlmann metaszintű elmélkedése, hiszen tulajdonképpen ezzel saját regényének legitimitásáról is beszél.

A világ fölmérése egyszerre ünnepli és vonja kétségbe a megismerést. A felvilágosodás tiszta és ésszerű elvei csődöt mondanak, amikor a valóság a kehlmanni értelemben megtörik, a szubjektum és az objektum közötti határ feloldódik. Gauss maga is belátja, hogy olykor a fizikai törvények is csak „statisztikailag" érvényesek. A felmérés pedig egyben teremtő aktusként jelenik meg:

> Manchmal war ihm [Gauß – A.M.], als hätte er den Landstrich nicht bloß vermessen, sondern erfunden, als wäre er erst durch ihn Wirklichkeit geworden. Wo nur Bäume, Moos, Steine und Graskuppen gewesen waren, spannte sich jetzt ein Netz aus Geraden, Winkeln und Zahlen. Nichts, was einmal jemand vermessen hatte, war noch oder konnte je sein wie zuvor. (VW 268)[497]

Az emberi elme számára a felmérés által válik a világ megismerhetővé, ez az aktus fordítja le és egyben konstruálja meg az értelem számára a valóságot – és ami egyszer eként rögzül, az már nem kerülhet a megismerés körén kívül. A gyarmatosítás logikája is ugyanez, Trojanow regényében ezen állítások posztkolonialista olvasatát elemezhetjük majd.

A történelmi hűség-hűtlenség másik sarkalatos pontját az anakronizmusok képezik, melyek azonban szintén nem önkényes alakzatok. Friedhelm Marx példája Daguerre és a „fényképezőgépe". Daguerre találmányát 1837-re tökéletesítette, Humboldt még az 1828-as kongresszuson nem ismerhette, de itt nem is ez a lényeg. A fénykép az emlékezés médiuma (*Erinnerungsmedium*), ezért, a „pillanat elvesztése" miatt bosszankodik Daguerre, mikor Gauss vonakodik kivárni a tizenöt perces expozíciós időt, és elmozdul. Marx szerint azonban Daguerre-t és a dagerrotípiát itt nem történelmi tényként, hanem poétikai kettős értelmében (*in ihrem poetologischen Doppelsinn*) kell érteni, hiszen a pillanatot egy másik médium, az

[497] [Gauss] [n]éha úgy érezte, nem csak felmérte, de ő is találta fel ezt a vidéket, mintha csak az ő jóvoltából vált volna valósággá. Ahol azelőtt csak fa, moha és fűcsomó volt, most egyenesek, szögek és számok hálója feszült. Amit egyszer valaki fölmért, már nem olyan volt, és nem is lehet többé olyan, mint annak előtte. (VF 260)

irodalom rögzíti, méghozzá annak teljességében, mozgalmasságában, rendőrrel, Daguerre-rel és a két tudóssal együtt.[498] Ezzel mintegy a regény ábrázolja az irodalom „emlékezetmédium" karakterét, amely sokkal összetettebb, mint a statikus fotográfia.

Szintén Friedhelm Marx mutat rá a regény kettős kódoltságára abban az értelemben, hogy felhasználja ugyan a történelmi tényeket, de ugyanakkor azokat egy, a történész szeme elől elzárt belső nézőpontból (*Innensicht*) ábrázolja.[499] Marx ezt a regény első két mondatával szemlélteti: míg az első mondat – a regényben először és utoljára – pontos téridő-koordinátákat ad, a második mondat már egy kommentáló, belső nézőponttal rendelkező elbeszélő, tegyük hozzá: alsó nézőpontú, „mikrotörténeti" megjegyzése:

> Im September 1828 verließ der größte Mathematiker des Landes zum erstenmal seit Jahren seine Heimatstadt, um am Deutschen Naturforscherkongreß in Berlin teilzunehmen. Selbstverständlich wollte er nicht dorthin. (VW 7)[500]

3.2.4. Aki tudja, hová tart – utazási regényjegyek

*A világ fölmérése*ben két karakteres utazás van, és mindkettő sokat elárul magáról az utazóról. Az egyik, az egyszerűbb Gauss utazása az 1828-as berlini természettudományi kongresszusra. A találkozó kitüntetettségét az is mutatja, hogy ez egy kivételes alkalom: a szobatudós Gauss végre elhagyja otthonát – persze nem örömmel. Ebben a gesztusban ábrázolja a regény a matematikus mizantrópiáját és magányát, elszigeteltségét. Az út nem eseménytelen, egyszer a hiányzó papírok miatt majdnem vissza is kell fordulniuk. A hely, az úti cél: Berlin, Gauss számára barátságtalan nagyváros, kóbor kutyákkal és pocsolyákkal teli „labirintus", sőt, maga Humboldt is inkább Párizst tartja otthonának, és Berlint rémes városnak nevezi. Ugyanakkor mégis Berlin a találkozási pont, ahol a két tudós története összeér, metszi egymást és összeméretik. Valójában mindig – még ha nem is tudatosan – kölcsönösen figyelemmel kísérte egymást a két zseni, így életpályájuk többször közelítette a másikét. Humboldt látja Pilâtre hőlégballonját, amelyben ott utazik a kis Gauss is. Gauss pedig követi Humboldt útjait, rendszeresen elismeréssel és csodálattal olvassa tudósításait. Gauss utazása ugyanakkor a kiinduló pontja egy másik, a regényen túlmutató útnak: a lázadásgyanúba keveredett Eugen amerikai útjának. Ez az utazás szimbolikus jelentést is hordoz, Eugen elhagyja apját és

[498] Marx, Friedhelm: „Die Vermessung der Welt" als historischer Roman. In: Nickel 2008, 169–185, itt: 177.
[499] Uo., 170.
[500] „1828 szeptemberében Németalföld legnagyobb matematikusa hosszú évek óta első ízben hagyta el szülővárosát, hogy részt vegyen a német természettudósok berlini kongresszusán. Természetesen nem akart elmenni." (VF 5)

mindazt a terhet, amit apjának az ő irányában mutatkozó szeretetlensége jelent. Jelképesen is lázad, felnőtté válik: mielőtt hajóra száll, kártyázik, iszik és lefekszik egy nővel. „Wie leicht alles wurde, wenn man aufbrach." (VW 298)[501] Könnyű, mert ezen az utazáson magára talál: átlépi apja szabta korlátjait, könnyedén számolja a kártyalapokat – amit apja korábban hiába magyarázott, sosem ment neki –, és csodálkozik a kapitány lassú észjárásán. Gausst elhagyva Gauss fiává válik.

A másik, a hosszabb és lényegesebb utazás Humboldt báró útja Aimé Bonpland-nal. Humboldt útjainak szisztematikus listázását maga az elbeszélő teszi meg a Humboldt-életrajz felütéseként: Új-Spanyolország, Új-Granada, Új-Barcelona, Új-Andalúzia és az Egyesült Államok. Egyik legnagyobb felfedezése az Orinocót és az Amazonast összekötő természetes csatorna megtalálása. Az úti cél demisztifikálódását már vizsgáltuk, ideértve azt is, hogy a Humboldt által vélt fellendülést a csatorna felfedezése nem hozta el. Humboldt a saját (és Bonpland) testét áldozza a megismerésért, magán próbáltatja ki a galvanizmust a békákkal, maga teszteli az elektromos angolnákat, megkóstolja a halálos méregnek tartott curárét. A folyón tett utazás gyötrelmes: fojtó levegő, szúnyogok, eső, láz teszi próbára az utazókat. A Chimborazó megmászása is szenvedéssel teli: a ritka levegőben a felfedezőknek kínzó hallucinációik vannak. A Ransmayrnél megfigyelt úti viszontagságok – a fagy okozta sebek, a sötétség és a sarki tél elviselése, a skorbut, a nélkülözés –, a meggyötört testek képei az utazási regények állandó kísérőjelenségei, az úti cél megkérdőjeleződését vetítik előre.

A báró dél-amerikai útja cselekményhordozó funkcióját úgy tölti be, hogy a *Bildung* részeként értelmezhető, azaz a fejlődés, illetve változás motorja, melyre külön alfejezetben térünk ki. Az utazás felkészülő szakaszán, a Spanyolországba vezető úton Humboldt mindent felmér, korrigálja a pontatlan térképeket – már itt megmutatkozik a két utazó alapvetően különböző vonása, Humboldt egyszerre elképesztő és – már tárgyalt – komikus fegyelme, valamint életidegen felmérés-mániája, és Bonpland ezzel teljesen ellentétes, az élet örömeire vágyó jelleme.

Az idegenséget *A világ fölmérése* nagyon kifinomultan, ugyanakkor mégsem közvetlenül tematizálja. Az Újvilágban kiéleződik a felvilágosult tudós, a ráció embere és a „vadak" hiedelemvilága, „civilizálatlansága" közötti kontraszt. Ugyanakkor „kettős optikáján" keresztül az is világossá válik, hogy nemcsak a bennszülöttek idegenek, hanem Humboldt is idegen az ő számukra, sőt, ő kétszeresen is, hiszen egyben életidegen dolgokat tesz: indián holttesteket hurcol magával és tabunak számító helyeket bolygat meg. Humboldt

[501] „Milyen könnyű minden, ha az ember útra kel!" (VF 289)

rendszerint elfojtással reagál, ha a Másikban számára kínos tulajdonságokat fedez fel, próbálja letagadni, például a kannibálokat. Idegenképét legjobban az a levél summázza, amelyet a regény végén Amerikába készülő Eugennek ír jótanácsként, és melyben inti az ifjút, hogy ne feledje fölényét. Az idegen (poszt)kolonialista, felvilágosodás felőli olvasata ez. Ennek egy sajátos variációja az a jelenség, amit a Zeyringer „Weimar Macondóban”[502] címszóval jelöl meg. Az Orinocón egymás szórakoztatására Humboldt és Bonpland evezős kísérői – kiknek nevei a dél-amerikai mágikus realista szerzőket rejtik: Gabriel (García Márquez), Mario (Vargas Llosa), Julio (Cortázar) és Carlos (Fuentes)[503] – különös történeteket mesélnek. A négy evezős a latin-amerikai kortárs szerzők elbeszéléskedvét és a csodáshoz, a természetfelettihez való vonzódását reprezentálja.[504] Kérésükre Humboldt előadja szabad spanyol fordításban Goethe klasszikusát, a *Wanderers Nachtlied* (*A vándor éji dala*) című költeményt mint a legszebb német verset. Nem véres-háborús-átváltozós történet, nincs benne varázslat – fűzi hozzá ingerülten a tudós, akit a mesélés ténye is bosszant. Humboldt németségét és idegenségét a többiekhez képest (Bonpland-hoz képest is!) ezen a ponton kontrasztosan ábrázolja a szöveg: „Entschuldigung, sagte Julio. Das könne doch nicht alles gewesen sein.” (VW 128)[505] Weimar és Goethe messze vannak, más a kontextus, a varázslat, a mágia, a káosz birodalmában a radikálisan idegen maga Humboldt, Weimar követe, aki meg sem próbálja megérteni az ismeretlen vidék lakóinak másságát. A mágikus realizmus íróinak megidézése tulajdonképpen Kehlmann írói példaképeinek cameója, *A világ fölmérése* szerzője ugyanis a párhuzamos, fejezetenként variálódó élettörténet-mesélés technikáját egyértelműen Vargas Llosától veszi át.[506] Kehlmann természetesen mégsem a mágikus realizmus képviselője, még ha annak számos elemét – álomszerű képek, szellemjelenések, gondolatátvitel stb. – előszeretettel át is veszi latin-amerikai írókollégáitól. Míg azonban a latin-amerikaiak szeretik a terjengősebb elbeszélést, Kehlmann szövege meglehetősen kimért és pontos, a részletek is aprólékosan kidolgozottak és jelentést hordoznak. Joachim Rickes biztosra veszi az egyes elemek motiváltságát, például a „Der Fluss” („A folyó”) című fejezet elemzésekor, az esőzés keltette áradásban egy szigetre szorult Humboldt és Bonpland előtt elvonuló, a víz által sodort tárgyakhoz is szimbolikus jelentést társít.[507] A két utazó ázik az

[502] Zeyringer 2008c, 90.
[503] Uo.
[504] Vö. Rickes 2012, 73.
[505] „Már megbocsát, mondta Julio. Az nem lehet, hogy ez volna minden.” (VF 122)
[506] Gasser 2010, 100. Gasser szerint nem ez az egyetlen utalás, említi például a taxcói bányavezető nevét, Don Fernando García Utilla, ami szerinte megint Gabriel García Marquezre utal, ld. p. 99.
[507] Rickes 2012, 89–95. Az áramlat egy döglött tehenet, egy zongorafedelet, egy sakkot és egy hintaszéket sodor el előttük. Rickes értelmezésében a tehén Humboldt utazás előtti, salzburgi életére utal, mikor egy tehéncsorda

esőben, nem tudják, hogy valaha hazajutnak-e. Mikor Humboldt az órájára pillant, már teljesen elvesztették az időérzéküket – a jelenet bizonyos szempontból időtlen, és nincs is vége, ők maguk sem emlékeznek, pontosan miként menekültek meg – ez is lehetőséget ad szimbolikus olvasatokra. Ezenkívül másik fontos különbség Kehlmann és a mágikus realizmus között, hogy még utóbbi vonzódik a csodás dolgokhoz, Kehlmannál a valóság „megtörése" rendszerint azzal jár, hogy az olvasó végül már nem tudja, mi is a „valóság", annak természete instabillá válik.[508]

Az utazás cezúra, szimbolikus határvonal: megváltoztatja a jellemet. A Weimartól való konkrét és szimbolikus értelmű *távolodás* a mesélés határainak fokozatos kiterjesztését, az irracionális elemek számának növekedését is magával hozza. A szöveg szerint az utazás után semmi sem olyan, mint volt, a főhős nem olyan emberként tér vissza, mint aki korábban volt – Humboldtot például a dél-amerikai út teszi híressé és nemzetközileg is elismertté. Ez a megállapítás az út fogalmának a fejlődéssel való összekapcsolódását jelzi, melyre a következő fejezetben térünk ki részletesen.

A világ fölmérése által sugallt világkép összetett, helye van benne a megérzésnek, a sejtésnek, a természettudományoknak, a matematikának, szellemeknek és víziszörnyeknek, hallucinációknak, valamint térben és időben szerteágazó gondolatoknak. *A világ fölmérése*: zsenitragikomédia, a felmérők felmérése, szatíra a valóság megismerhetőségéről.

3.2.5. A Bildungsroman mint olvasat lehetőségei

A világ fölmérése bizonyos részeit tekintve beleillik a Bildungsroman hagyományába, jóllehet Alexander von Humboldt a *Bildung* eszményét nemcsak megtestesíti, hanem egyben erőteljesen parodizálja is. *A világ fölmérése* éppen abban a korban játszódik, mikor a német *Bildung*-eszmény megszületik. A regény ebben az olvasatban egy Bildungsroman-imitáció, pastiche. A műfaji hagyomány kifigurázását Goethe megnevezése indítja, mikor tanácsot kérnek tőle a Humboldt fivérek neveltetését illetően. Goethe a *Bildung* origója, az ő *Wilhelm*

---

közelében próbálgatta műszereit; és azért döglött, mert azok a tetterős és életvidám idők már nem jönnek vissza. A zongorafedél Humboldt művészetellenességének szimbóluma. A másik két tárgy Gaussra utal. Mikor másodjára is megkéri Johanna kezét, és várja a választ, elutasítás esetén el van szánva az öngyilkosságra: „[h]a a küldönc elutasítással tér vissza, akkor a halála egy új lépés a sakkjátszmában, olyasvalami, amivel az égiek nem számoltak." (93) A széttört hintaszék Gauss találkozására utal Ohe zur Ohe gróffal, aki hintaszékben fogadja az akkor földmérőként dolgozó Gausst. A jelenet kafkai, a gróf gyakorlatilag mindent tud Gaussról. A jelenetet, a sziget allegóriáját a kortárs német irodalom jelenlegi helyzetére is vonatkoztathatónak véli Rickes: az 1945 utáni német irodalom megfeneklett, koncepciója csődöt mondott, ahogy Humboldt és Bonpland sem tud az evezősök nélkül továbbmenni, a megoldás az újrapozícionálás, a világirodalom felé való tájékozódás, például a latin-amerikai írók elbeszélésöröme lehetne.

[508] Rickes 2012, 83–84.

Meistere a Bildungsroman egyik legtöbbet idézett iskolapéldája. Alexander von Humboldt életpályáján a felvilágosodás eszméi őrködnek: mind értelmi, mind érzelmi neveltetése szigorú kontroll alá esik. A regény részletesen ismerteti a két fivér „fejlesztési" tervét, a tanárok és tanórák számát, a tantárgyakat. A *Bildung* annyira körültekintő, hogy nem maradhat ki belőle a szalon sem, a levelezés Henriette asszonnyal és a humanitás irányába mutató Erényszövetség találkozói, melyek a „lelki finomságra" hatnak kedvezően a majordomus szerint. Még az érzelmek „sötét oldalára" is kitér a nevelés, és így a *Bildung* sajátosan kapcsolódik össze a német sztereotípiával:

> Kunth gab den beiden Jungen Bücher zu lesen, in denen es um Mönche ging, um offene Gräber, Hände, die aus der Tiefe ragten, in der Unterwelt gebraute Elixiere […]. […] Das sei nötig, erklärte Kunth, die Begegnung mit dem Dunkel sei Teil des Heranwachsens, wer metaphysische Angst nicht kenne, werde nie ein deutscher Mann. (VW 21)[509]

A műveltség az élet minden területére kiterjed: Humboldt a jégen Klopstok ódáját szeretné elszavalni, vagy sokkal később, az Újvilágban a kanti erkölcs nevében szabadítja fel a rabszolgákat. A *Bildung* része az „illendőség", a jómodor is, ezért tud jól szót érteni a mindenkori vezetőkkel. A neveltetés eredője a szinte komikus önfegyelem, mely Humboldtnál a munkamániával és a megszállottsággal párosul, amelyeket részletesen elemeztünk. Humboldt halálközeli élménye után fogalmazódik meg életének vezérmondata: „[…] entscheide dich, gelingen oder nicht, das ist ein Entschluß, man muß dann nur durchhalten, oder?"[510] A felvilágosodás világképében minden csak döntés kérdése. A regény felmutatja, hogy a *Bildung* következetes véghez vitele, illetve túlzásba vitele „embergépeket" hoz létre. A regény eleji hivatkozás La Mettrie *L'homme machine* című művére az első lépés a *Bildung* eszmény következetes felszámolásában. A továbbiak abszolút közhelyszerűek: a jósnő, aki nem lát Humboldt tenyerében semmit, és a láma, aki belül üresnek érzi a „nagy férfiút". Végül Humboldt is fokozatosan lebontja a saját maga által felépített elvrendszert, mert ő is áthágja az emberszeretet, a humanizmus elemi szabályait, például mikor kegyeletsértő módon indián tetemeket visz magával. Ő maga sem mentes az ellentmondásoktól: a társául szegődő kutyához nagyon ragaszkodik, elvesztését komolyan fájlalja, máskor viszont egy falka kutyát zár össze két krokodillal, hogy tanulmányozza

[509] „Kunth olyan könyveket adott a két fiúnak olvasni, amelyekben szerzetesekről, tátongó sírokról, a mélyből felnyúló kezekről, az alvilágban kotyvasztott elixírekről esett szó […]. […] Erre szükség van, magyarázta Kunth, a találkozás a sötétséggel része a felcseperedésnek, aki nem ösmeri [sic] a metafizikai félelmet, abból sosem lesz igaz német férfi." (VF 18)

[510] „[…] döntsd el, sikerül-e, vagy nem, ez elhatározás kérdése, aztán már csak ki kell tartani, nem?"

viselkedésüket. A tudomány és az elvakult megismerés oltárán gondolkodás nélkül feláldozza a *Bildung* eszményeit.[511]

A világ fölmérése azonban ezentúl még két *Bildung*-variációt is felmutat. Wilhelm von Humboldt gyerekkori ellenségeskedése, gyilkos indulata testvére irányában mintha nemcsak kettejük ambivalens kapcsolatának demonstrációja lenne. A gyerek (!) Wilhelm a *Bildung* eszmény megtestesítője, de humanitás, testvéri szeretet nélkül – felnőttként pedig ő maga hívja életre a *Bildung* eszményét nyelvelmélete, az általa alapított egyetem és miniszteri tevékenysége révén. A regényben nem kap külön figyelmet, de a történelmi valóságban a weimari klasszika antik mintákon nyugvó embereszményének kialakításában is nagy szerepe volt.

Gauss anti-*Bildung*-perszonifikációnak tekinthető. Neki nincs szüksége tanítóra: mindenkinél okosabb. Nem kell képzési terv sem: gyorsabban végzi el az egyetemet, mint kortársai. A természetes zseni nem illik bele a *Bildung*ba. Gaussnak saját erkölcse van, amibe belefér a bordély, saját történelemszemlélete, sajátos viszonyulása a főméltóságokhoz. Humboldtnak Kant jelenti az erkölcsi fundamentumot, Gauss számára csak egy megöregedett, már hasznavehetetlen tudós. Humboldt neveltetésének kezdőpontja Goethe, akit Gauss viszont egyszerűen szamárnak nevez. Humboldt önsanyargató jelleme, a *Bildung* által diktált önfegyelme, illendőség-tudata éles ellentétben áll Gauss kényelemszerető, lusta és sokszor arcátlan, a felsőbbséget soha el nem ismerő jellemével. Humboldt a *Bildung* által diktált elvek szerint élő, szó szerint ki-*mért* jellemű tudós, míg Gauss ösztönember: szükségletei, vágyai irányítják, ugyanakkor munkájában is megérzései, hirtelen jött ötletei lendítik előre.

A világ fölmérése Bildungsroman-olvasata az életrajzi és az utazási regénynek is alárendelhető, az utazási regény cselekménysémája ugyanis kifejezetten alkalmas a *Bildung*, a tapasztalatszerzés, a fejlődés egyes állomásainak, stációinak – melyek megfeleltethetők az egyes úti céloknak – szemléltetésére.[512] Így Humboldt esetében például a Spanyolországba vezető út az első komolyabb mérések helye, felkészülés a dél-amerikai utazásra. Maga az Újvilágba tartó hajóút egyfajta próbatétel (Humboldt elnyomott tengeribetegsége és a hajón kitört láz), Tenerifén a sárkányfa az időtlenség szimbóluma és így tovább. Ennélfogva a Bildungsroman egyes állomásai gyakran kapcsolódnak kronotoposzokhoz. Az események, momentumok Humboldt jelleméről árulkodnak, legyen szó akár a tetvek számlálásáról vagy épp a hallucinált anyaszellemről, sőt, még szexualitása is az út során mutatkozik meg. Ezek a „stációk" gyakran összekapcsolódnak a felvilágosult eszmék valamiféle gyakorlati

[511] Vö. Catani 2008, 204–205.
[512] Ld. Selbmann 1994, 34.

alkalmazhatóságával vagy éppen alkalmazhatatlanságával. Sajátosan groteszk szituáció a rabszolgák felszabadítása. A humanizmus, a humboldti erkölcs nehezen magyarázható kudarca ez, ironikus szöveghely, hiszen nem úgy alakul a felszabadító akció, ahogyan várnánk. Az elengedett rabszolgák nem tudnak mit kezdeni szabadságukkal. Humboldt Kantra hivatkozó erkölcsi maximái rendre megbuknak: Bonpland szoknyavadász természetét nem tudja megváltoztatni csak azért, mert emlékezteti, hogy az ember nem állat. Új-Spanyolországban egy bányában tett látogatáskor az ottani vezetőt szintén nem sikerül meghatni a kanti érvekkel: mikor Humboldt szóvá teszi, hogy modernizációra lenne szükség, mert sok a baleset, azt a választ kapja, hogy van elég ember.

A világ fölmérése ambivalensen viszonyul az utazáshoz. Humboldt utazása előtt beszél Georg Forsterrel, aki körbejárta a világot Cookkal.

> Er selbst wolle auch reisen, sagte Humboldt.
> Forster nickte. Mancher wolle das. Und jeder bereue es später.
> Warum?
> Weil man nie zurückkommen könne. (VW 28–29)[513]

Az út mint *Bildung* utolsó tanulsága: az utazó nem ugyanolyan emberként tér haza, mint amilyen volt. Jól példázza a fejlődés végpontját Humboldt oroszországi útja, melyen már semmi sem olyan, mint dél-amerikai utazásán. Minden mozdulata a nyilvánosság előtt, segédekkel zajlik, elvész az improvizáció, a tudományos megismerés lehetőségei beszűkülnek. Humboldt is érzi: régen nem tartott ennyi ideig a mérés, korábban mindenkit meg tudott győzni mindenről. S bár a „nagy navigátorok" mint Humboldt ideje lejár, a Moszkvába visszavezető hajóúton mégiscsak ő tudja a helyes irányt. Ez a jelenet Humboldt végső döntéséről szól. A ködben eltévedt hajót már az fenyegeti, hogy kisodródik a tengerre, és Humboldt is vele vész:

> Eins werden mit der Weite, endgültig verschwinden in Landschaften, von denen man als Kind geträumt habe, ein Bild betreten, davongehen und nie heimkehren?
> (VW 289)[514]

Humboldt azonban más utat választ, és a hajó fél óra múlva kiköt. Az eltűnés lehetőségét felvető szöveghely olvasható Christoph Ransmayr ember nélküli képének egy variációjaként, parafrázisaként is.[515]

---

[513] „Ő maga is szeretne utazni, mondta Humboldt.
Forster bólintott. Sokan szeretnének. És később mindenki megbánja.
Miért?
Mert soha nincs visszatérés." (VF 25)

[514] „Eggyé válik a messzeséggel, végleg belevész a tájakba, amelyekről gyermekkorában álmodott, belelép egy képbe, elmegy és soha többé nem tér haza?" (VF 281)

Bár *A világ fölmérése* mindezek alapján fejlődésregény (azon belül Bildungsroman), az egyes szereplők fejlődéstörténetében éppen az a tragikus, illetve tragikomikus, hogy egy fejlődési ív leírása után visszatérnek a kiindulópontjaikhoz. Humboldt végigjárja utazási stációit, s közben sokféle hatás éri, Bonpland-hoz vagy a bátyjához fűződő kapcsolatában tetten érhetők kisebb-nagyobb változások, Gauss hatására belát néhány dolgot a tudománnyal kapcsolatban, megváltozik saját önképe is, az utolsó konklúzió mégis csak az, hogy a tényekhez láncolja magát, tehát lényeges módosulás nem történik világképében. Gausst pedig anti-*Bildung*-figurának neveztük, ő nem, vagy csak igen keveset fejlődik, személyiségének sarokpontjai végig ugyanazok maradnak. Mindezek is megerősítik hipotézisünket, hogy *A világ fölmérése* egy Bildungsroman-paródia.

3.2.6. Epilógus: „semmilyen kifinomult esztétikai elmélet sem védhetne meg”

Kehlmann talán maga is úgy érezte, hogy *A világ fölmérése* és általában a történelmi regény műfaja magyarázatra szorul[516] – legalábbis van ilyen mellékzöngéje a szerző még a regény megjelenési évében publikált *Wo ist Carlos Montúfar?* (2005, *Hol van Carlos Montúfar?*)[517] című esszéjének.

A szöveg abban a tekintetben hasonlít Ransmayr *Floßfahrt* című írásához, hogy a szerző a regényében ábrázolt múlt kézzelfogható tárgyi emlékeihez kötődő tapasztalatairól számol be – Ransmayrnél ezek dokumentumok (térképek, hajónaplók), Kehlmannál a göttingai csillagvizsgáló – egyik főhőse, Gauss egykori munkahelye – kelt történelmi tapasztalatot, vagy „történelmi érzetet”. Míg azonban Ransmayr írását a regény keletkezése előttről indítja, Kehlmann – a szöveg tanúsága szerint – már majdnem befejezte *A világ fölmérését*, mikor Göttingába látogatott.

Kehlmann dilemmája a történelmi regény már többször tárgyalt alapproblémája: szabad-e egy valós történelmi alakot fikcionalizálni, azaz kitalált tulajdonságokkal felruházni és kitalált szituációkba helyezni.

---

[515] Vö. Preußer 2008, 82.

[516] Kehlmann nem tévedett: például a Humboldt-kutató, természettudós értelmiség is értetlenséggel fogadta a „meghamisított” biográfiát, ld. 486. lábjegyzet.

[517] Kehlmann, Daniel: Wo ist Carlos Montúfar? In: Derselbe: Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006 [2005], 9–27, a szövegközi idézeteknél WCM. Magyarul: Kehlmann, Daniel: Hol van Carlos Montúfar? Ford. Horváth Géza. In: Tiszatáj, 2008/12, 104–112, a szövegközi idézeteknél HCM.

> In meinem Buch war der Mann, der diese Räume bewohnt hatte, zwar ein Genie, aber auch ein passionierter Bordellbesucher, ein desinteressierter Familienvater und ein Monstrum an schlechter Laune. Wäre er noch am Leben gewesen, so hätte keine ausgefeilte ästhetische Theorie mich schützen können – nicht vor einer Verleumdungsklage, nicht vor seinem Zorn. (WCM 9)[518]

Persze nem a figurák esztétizálása az egyetlen kérdés, „hamis történelemnek" számít a tárgyakkal, eseményekkel való manipulálás is. Ilyen a Gauss által kifejlesztett távíró, amely bár kétségtelenül a kor egyik vívmányának számított, de *A világ fölmérése*ben leírt folyamatos kommunikációra még teljesen alkalmatlan volt.

Kehlmann egyik egyetemi tanárát idézi, aki szerint a történelmi regények „megbízhatatlanok és triviálisak" (WCM 11, HCM 105), az ember éljen a mában, különben az eszképizmus (*Eskapismus*) áldozatává válik. Kehlmann a tanár minden állítását megcáfolja az utolsót kivéve, azt ugyanis – a valóságtól való elszakadást – kimondatlanul ugyan, de megerősíti, mikor az elbeszélő azon módszeréről ír, hogy miként használja fel, hogyan „korrigálja", „találja ki" a valóságokat (WCM 10, HCM 104). Kehlmann természetesen megfejti a maga által feltett kérdést, azaz kimondja azt a „kifinomult esztétikai elméletet", amely minden történelmi regénnyel próbálkozó szerző legitimációs alapja:

> […] Kunst [ist] im Wesentlichen Abstraktion und Stilisierung […].
> Erzählen, das bedeutet, einen Bogen spannen, wo zunächst keiner ist, den Entwicklungen Struktur und Folgerichtigkeit gerade dort verleihen, wo die Wirklichkeit nichts davon bietet – nicht um der Welt den Anschein von Ordnung, sondern um ihrer Abbildung jene Klarheit zu geben, die die Darstellung von Unordnung erst möglich werden läßt. Gerade wenn man darüber schreiben will, daß der Kosmos chaotisch ist und sich der Vermessung verweigert, muß man die Form wichtig nehmen. (WCM 14–15)[519]

Kehlmann részletesen foglalkozik a Hayden White által figurálásnak nevezett jelenséggel is. A karakterábrázolás számos eszköz eredőjeként jön létre, legyen az éppen bizonyos személyiségjegyek felnagyítása, mérséklése, vagy éppen kiélezése. A történelmi személyiségek életrajza: *élet*, vagyis valóság. A művészet és a regény viszont *nem* valóság. Önkényes a tagolása: az eleje, a közepe és a vége, van dramaturgiája, és nem mond, nem tud és nem is akar elmondani mindent, csak azt, ami az esztétikai jelentés szempontjából lényeges. Az írónak szűkítenie kell a cselekményen, és ugyanakkor elszigetelt események

[518] „Könyvemben a férfi, aki ezekben a helyiségekben lakott, zseni ugyan, de szenvedélyes bordélylátogató, [érdektelen családapa] és a rossz hangulat szörnyetege is. Ha még élne, semmilyen kifinomult esztétikai elmélet sem védhetne meg – [sem] egy rágalmazási pertől, [sem] a haragjától." (HCM 104, ford. kiegészítése tőlem, A.M.)

[519] „[…] a művészet lénygében elvonatkoztatás és stilizálás […].
Elbeszélni annyit jelent, mint kifeszíteni egy ívet oda, ahol még nincs, és a fejleményeknek épp ott kölcsönözni struktúrát és következetességet, ahol a valóság nem szolgál velük – nem azért, hogy a világnak a rend látszatát, hanem hogy a leképezésének tisztaságát nyújtsuk, ami nélkül a zűrzavar ábrázolása nem lehetséges. Ha épp arról akar írni az ember, hogy a kozmosz kaotikus, és ellenszegül a fölmérésnek, komolyan kell venni a formát." (HCM 106)

között pedig összefüggéseket kell létrehoznia (WCM 15, HCM 107). Kehlmann Humboldt és Bonpland kettősét is – legalább részben – kitalálja. Az egyébként változó összetételű csoporttal – nemesek, tudósok, szerzetesek társaságában – utazó Humboldt báró alakja jóval kontrasztosabb így, hogy csak egyetlen állandó útitársa van. Kettősük komikus és egyben ironikus is, olyan „vitatkozó pár" ők – folytatja Kehlmann –, mint Don Quijote és Sancho Panza, vagy mint Sherlock Holmes és Doktor Watson (WCM 16, HCM 107). Kehlmann alaposan elmagyarázza a figuraszűkítés miértjeit. Az esszé címében szereplő, és a regényből teljesen kihagyott Carlos Montúfar, aki 1802-ben csatlakozott a báróhoz, annak kutatóútját egyfajta Grand Tourként felfogva, valójában jelentős szerepet játszott Humboldt életében: ott volt a Chimborazónál, elkísérte Humboldtot Jefferson elnökhöz, majd Párizsba is, ahol hét évig élvezte még Humboldt vendégszeretetét (WCM 16, HCM 107). Kehlmann viszont semmilyen jelentést (jelentőséget) nem tulajdonított neki, mert az ő szereplői viszonyrendszerében csak Bonpland-nak volt helye.

Kehlmann osztja latin-amerikai írótársa, Vargas Llosa nézetét, miszerint a történelem csak nyersanyag, melyből az író formál majd művet, akit nem a történelmi igazság, hanem sokkal inkább a motívumok érdekelnek (vö. WCM 16–18, HCM107–108). Létezik ugyanis egy – sokszor elég nehezen megragadható – különbség a „pusztán tényszerűen helyes" és az „igaz" között („Unterschied zwischen dem bloß faktisch Richtigen und dem Wahren", WCM 18, HCM 108). Jó példaként szolgál erre a Chimborazó megmászása, melyről Humboldt fegyelmezett és száraz stílusban ír, elhallgatva, illetve alig említve azokat a nyilvánvaló viszontagságokat, amelyekkel bizonyosan szembe kellett nézniük – a ritka levegő vagy éppen a légnyomás miatti rosszullétek és hallucinációk – ahogyan erről már korábban írtunk. Kehlmann e jelenethez kapcsolódó konklúziója üzenet mindenkinek, aki lebecsüli a fikcionalitást: „Im suverän-kühlen Ton von Humboldts Bericht steckt also nicht unbedingt weniger Fiktion als in jener Episode der Verwirrung und taumelnden Ziellosigkeit, die ich daraus gemacht habe." (WCM 20)[520]

A *Hol van Carlos Montúfar?* irodalmi igénnyel megírt esszé, melyben a valóság, a külvilág (*Außenwelt*) „visszareklamálja" a főhőst, a történelmi alakot, akit az író elvett tőle, majd a maga igényei szerint átformálta (WCM 22–23, HCM 110). Végtére is egy történelmi alakot senki sem sajátíthat ki: „[…] es tut gut, daran erinnert zu werden, daß eine historische Gestalt niemandem gehört und eine Geschichte jeweils dem, der sie gerade erzählen möchte."

[520] „Vagyis Humboldt szuverén-hűvös hangnemben írt tudósításában nincs föltétlenül kevesebb fikció, mint a zűrzavar és botladozó céltalanság epizódjában, amit én csináltam belőle." (HCM 109)

(WCM 23)[521] Ugyanakkor csak az idő múlása teszi lehetővé azt, hogy egy egykor valóban élt embert *újra* kitaláljanak (WCM 25, HCM 111). A történelmi regény dilemmája a valóság és a kitaláció, azaz az elbeszélés folyamatos kölcsönhatása: a valóság arra törekszik, hogy történetszerűvé, *elbeszéltté* váljon, az elbeszélés pedig folyamatosan a valóságot utánozza, elemeket kölcsönözve tőle.

Kehlmann dialógusba hozza a múltat és a jelent, mikor regénye végén Gauss egy pillanatra látja azt, amit ő – száznyolcvan évvel később – is lát, hogy mi lett a csillagvizsgálóból az évtizedek alatt. Mint regényelemzésünkből kiderült, nem ez az egyetlen ilyen szöveghely, mely az idősíkok között kapcsolatot teremt (Bényei Péter terminológiájában ez a „jelen érdekű kérdezés révén konstruált múlt"), hogy a letűnt idők alakja megszemlélhesse a szerző jelenét.

Kehlmann érvelése az esszé fő témáját illetően ambivalens. Hol az író kerekedik felül benne, és akkor a „kifinomult esztétikai elméleteket" mondja fel, hol pedig a hétköznapi olvasó, a befogadó vádját hallja, és ekkor „rossz lelkiismeretről" beszél, akin – írói játék – figurái számon kérik kitaláltságuk minden hiányosságait: Gauss a távírót és a bordélyt, Bonpland azt, hogy egy komikus alakot formált belőle, Humboldt, hogy elvei szerint a költészet mindig realisztikus. És persze Carlos Montúfar hiába keresi saját magát a regényben.

> Ich hätte ihnen antworten können, daß ein Erzähler niemand anderem verpflichtet ist als seiner Geschichte und daß auch diese ihm nicht gehört, selbst wenn er das glaubt. Daß die Kunst zwar zweitklassig ist gegenüber der Natur, daß sie ihr aber manchmal dennoch etwas hinzufügen muß, denn das Wirkliche ist nicht immer, nicht in allen Fällen, das Wahre. Oder ich hätte mich darauf berufen können, daß ein Künstler […] im Grunde sehr gut weiß, daß er etwas nicht ganz Seriöses unternimmt und daß er sein schlechtes Gewissen nie so vollständig überwindet, wie er sich und andere glauben läßt. (WCM 26)[522]

Ami megmarad – a történelmi regény terhe: rossz lelkiismeret egy jó regényért.

---

[521] „[…] nem árt emlékeztetni arra, hogy egy történelmi alak senkié, egy történet pedig mindig azé, aki épp szeretné elmondani." (HCM 110)

[522] „Azt felelhettem volna nekik, hogy egy elbeszélő semmi másnak nem elkötelezettje, csakis a történetéé, és hogy még az sem az övé, még ha azt hiszi is. És hogy a művészet másodlagos ugyan a természethez képest, néha azonban hozzá kell tennie valamit, mert a valódi nem mindig, nem minden esetben igaz. Vagy hivatkozhattam volna arra, hogy egy művész […] alapjában véve nagyon jól tudja, hogy nem egészen komoly dologra vállalkozik, és hogy soha nem küzdi le rossz lelkiismeretét, mint ahogy szeretné elhitetni magával és másokkal." (HCM 112)

3.3. A világgyűjtő – az idegen reprezentációja. Ilija Trojanow: *Der Weltensammler* (2006, *Világok gyűjtője*)

3.3.1. Trojanow arcai

Ilija Trojanow író, műfordító, kiadó 1965-ben született Bulgáriában. Életének kezdeti szakasza változásokkal teli: családjával 1971-ben Jugoszlávián és Olaszországon keresztül Németországba menekül, Münchenben politikai menekültstátuszt kapnak, míg 1972-ben már Kenyában él, az apa itt dolgozik mérnökként. Közel tíz évet tölt Nairobiban Trojanow egy hároméves németországi megszakítással, itt kezdetben az angol, majd a német nyelvű iskolát végzi, utóbbiban érettségizik 1984-ben. Az egyetemet Münchenben végzi, jogot és etnológiát hallgat.[523] Trojanow érdekesen vall arról, hogy bár az angol volt élete második nyelve, miért vált mégis német nyelvű szerzővé:

> If I were a poet I would have stayed with English. […] But German offers me far more possibilities when I write prose. It is like an instrument which can produce every sound, including sounds that have not yet been heard. German is, as is well known, very exact. It has an immense bureaucratic tradition, that means it can be pedantic, it can be exaggerated to the point of parody, it has a tendency to over-exactitude, it can be extremely rigid, stiff, or abstract, it has an immense facility for abstraction, for abstract concepts, but on the other hand, it can be very sensual.[524]

1989-ben Trojanow megalapítja az eredetileg kelet-európai és afrikai irodalomra specializálódott Kyrill & Method kiadót, amit két évvel később, mikor üzletpartnere kiszáll a vállalkozásból, Marino Kiadó névre módosít, és csak az afrikai irodalomra koncentrál. Trojanow Ransmayrhez hasonlóan nagy utazó, és életének állomásai a világ számos tájához kötődnek. Egyetemi éveit egy párizsi tartózkodás előzi meg, az 1990-es évek elején keresztülutazza Afrikát, majd elköltözik Bombaybe – indiai riportjait közli a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, a *Süddeutsche Zeitung* és a *Neue Zürcher Zeitung*. Fokváros következik, majd Mainzban megkapja a Mainzer Stadtschreiberpreis (2007) irodalmi díjat, és a ZDF-nek a bolgár hősökről forgat filmet (*Vorwärts und nie vergessen! Ballade über bulgarische Helden*).

---

[523] A biográfiai adatok forrása amennyiben külön nem jelöljük Trojanow weblapja, http://trojanow.de [utolsó megtekintés: 2017.10.31.]

[524] „Ha költő lennék, maradtam volna az angolnál. […] De a német lényegesen több lehetőséget kínál nekem, ha prózát írok. Olyan, mint egy hangszer, amely minden hang megszólaltatására képes, olyanokra is, amelyeket még sosem hallottunk. […] A németnek óriási bürokratikus hagyománya van, ami azt jelenti, hogy tud pedáns lenni, képes a túlzásra egészen a paródiáig, hajlama van a túlzott precizitásra, rendkívül merev, feszes vagy absztrakt tud lenni, […] másrészről viszont lehet nagyon érzéki [*sensual*] is." Trojanow, Ilija / Preece, Julian: Interview. In: Preece, Julian (Hg.): Ilija Trojanow. (= Preece, Julian / Finlay, Frank: Contemporary German Writers and Filmmakers. Volume 2). Oxford–Bern–Berlin et al.: Peter Lang 2013, 3–14, itt: 4. Ford. tőlem, A.M.

Ezután Bécsben él, ahol *Operama* címmel ír blogot a *Der Standard* online kiadásának. Trojanow itt csak nagyvonalakban vázolt életrajzát nem túlzás a „posztkoloniális mobilitás mintapéldájának" nevezni, ahogy teszi ezt Alexander Honold.[525] Trojanow bámulatosan termékeny és sokoldalú szerző, valamint jelentős kiadói munkája is. Riportokat, esszéket és útikalauzokat éppúgy rendszeresen ír, mint regényeket.

Első regénye a Bulgáriából való menekülést tematizálja *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* (1996) címmel (2007-ben a regényből film is készült ugyanezen címmel). Szülőföldje rendszerváltás utáni helyzetéről írta a *Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land* (1999) című könyvét, melynek átdolgozott, zsebkönyv-kiadása *Die fingierte Revolution. Bulgarien, eine exemplarische Geschichte* címmel jelent meg. Bulgária és gyermekkora történelmi eseményei – érthető módon – sokáig foglalkoztatták Trojanowot, *Macht und Widerstand* (2015) című regényében is a szocialista és posztszocialista időket festi meg, a regény egyik alapjaként kortársakkal való beszélgetések szolgáltak. Így ennek a szövegnek a cselekménye is fikció és dokumentum között feszül, nem véletlenül kapta meg Trojanow a FAZ recenzensétől a „doku-fikció mestere" elnevezést.[526]

1997-ben jelent meg *Autopol* című science-fiction regénye, mely az interneten íródott és az olvasók kommentelhették a készülő művet a „Novel in Progress" projekt keretében. A kilencvenes évek másik fókusza az úti beszámolók és az útikönyv, Trojanow írt Afrikáról, illetve Kelet-Afrika természeti csodáiról, Kenyáról, Észak-Tanzániáról és Zimbabwéről is. Hatéves indiai tartózkodása több könyvet is ihletett (*An den inneren Ufern Indiens. Eine Reise entlang des Ganges*, 2003; *Indien. Land des kleinen Glücks*, 2006; *Gebrauchsanweisung für Indien*, 2006).

Trojanow szívesen értekezik a kultúrá(k)ról (szép példája ennek a Ranjit Hoskoté indiai íróval közösen publikált *Kampfabsage. Kulturen bekämpfen sich nicht – sie fließen zusammen* című kötet, 2007) és kulturális témákról. Tübingeni poétikai előadásait *Ferne Nähe* (2008) címmel adták ki, és 2017-ben egy verseskötettel is jelentkezett (*verwurzelt in Stein. Gedichte*). Nem közömbös számára a sport sem (*Meine Olympiade. Ein Amateur, vier Jahre, 80 Disziplinen*), és Trojanowot sem hagyja hidegen a jégvilág: *EisTau* (2011) című regénye az Antarktiszra és a glaciológia világába, olvadó gleccserek közé kalauzolja olvasóját. A főszereplő Zeno – Mr. Iceberger – egy nap azzal szembesül, hogy szeretett gleccsere az Alpokban eltűnik. Zeno feladja házasságát, állását és mindent, majd az Antarktiszra indul,

[525] Honold 2007, 100.

[526] Platthaus, Andreas: Keine Überzeugung ohne die Bereitschaft, zu sterben. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.8.2015. Online elérés: https://www.buecher.de/shop/paris/macht-und-widerstand/trojanow-ilija/products_products/detail/prod_id/42671475/ [utolsó megtekintés: 2017.11.01.]

hogy újra a jégvilág közelében lehessen. Expedícióvezetőként az óceánjárón a jégvilágról beszél a turistáknak, de itt is csalódik az emberekben – Zeno a természet végtelen szépségét és sebezhetőségét látja, és meg akarja védeni mindenkitől. Mikor egy művész a jégvilágot kulisszaként használja egy környezetvédelmi kampányhoz, Zeno – kihasználva az utasok másra irányuló figyelmét – otthagyja az embereket a jégben, és elviszi a hajót.

Trojanow mindezek mellett társadalmi-politikai kérdésekben is markánsan fejezi ki véleményét. Juli Zehvel közösen jegyzett *Angriff auf die Freiheit. Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte* (2009) című könyvében többek között a terrorizmus nyomán kibontakozó, legitim állami megfigyelőrendszerek, valamint a gazdasági szereplők fogyasztói szokásokról szóló adatgyűjtésének aggályosságáról ír. A *Der überflüssige Mensch* (2013) a kései kapitalizmus fogyasztói logikáját kritizálja.

Richard Francis Burton brit katonatiszt, felfedező, orientalista (1821-1890) alakja, nem hétköznapi tehetséggel és munkabírással megáldott karaktere régóta foglalkoztatta Trojanowot, akinek a *Der Weltensammler* (2005, *Világok gyűjtője*)[527] hozta meg az igazi irodalmi sikert: a könyv hamar megjelent a bestsellerlistákon is.[528] A *Világok gyűjtője* Richard Francis Burtont Indiába, Arábiába és Kelet-Afrikába követi. Burton kitűnt kortársai közül nemcsak páratlan nyelvtudásával és nyelvtanulásvágyával, hanem azzal is, ahogyan a más kultúrájúakhoz viszonyult. Az első rész indiai katonai szolgálatáról és kémtevékenységéről szól, a második arról, hogy álruhában hogyan járja végig a mekkai zarándoklatot, a hádzsot, a harmadik pedig a Nílus forrásának megtalálására irányuló, John Hanning Speke-kel közösen véghez vitt expedíciót meséli el. A regénynek sajátos keretet Burton halála ad.

A dolgozatban vizsgált három szerző közül Trojanow magyar recepciója a legszerényebb, művei közül csak a *Világok gyűjtője* olvasható magyarul, mely alig kapott visszhangot a kritika szintjén is, sikere meg sem közelítette a német fogadtatást. 2011-ben a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál egyik vendége volt Trojanow is,[529] eddig ez volt talán az első és utolsó dátum, mikor némi figyelmet kapott a magyar könyves szakmától, az íróktól

---

[527] A dolgozatban a regény következő kiadásait használjuk:
Trojanow, Ilija: Der Weltensammler. Roman. München: Carl Hanser 2006 – a szövegközi idézeteknél a WS betűszóval hivatkozva;
Trojanow, Ilija: Világok gyűjtője. Ford. Falvay Dóra. Budapest: Cartaphilus 2009 – a lábjegyzetben megadott fordításoknál rövidítése: VGY.

[528] http://trojanow.de/der-weltensammler [utolsó megtekintés: 2017.10.31.] *A világok gyűjtőjé*t huszonkét nyelvre fordították le, Trojanow 2006-ban megkapta a regény elismeréseként a Lipcsei Könyvvásár díját, 2007-ben pedig a Német Könyvdíjat.

[529] Jánossy Lajos: Trojanow és Esterházy, Esterházy és Trojanow. In: www.litera.hu, 2011. április 16. http://www.litera.hu/hirek/trojanow-es-esterhazy-esterhazy-es-trojanow [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

és az olvasóközönségtől – ez az esemény újra némileg reflektorfénybe helyezte a *Világok gyűjtőjét* is.[530] Ekkor a *Recherche als poetologische Kategorie* (*Az anyaggyűjtés poétikája*)[531] című hosszabb esszéjét is megjelentette a Magyar Lettre Internationale (ugyanez a folyóirat egyébként 2008-ban Trojanow egy bombayi tudósítását is közölte).

3.3.2. Az idegenség tablója – utazási regényjegyek

A *Világok gyűjtője* egyik központi kérdése az idegenség, amit „kettős optikával" szemlél, szemben *A világ fölmérésé*vel, mely csak részlegesen tematizálja az idegen „hangját": a bennszülött, a másik ott jobbára meg nem értett, periferiális szereplő, akiknek cselekvését gyakran a mű egészére jellemző irónia hatja át. Jó példa erre az a már idézett jelenet, mikor a felszabadított rabszolgák nem tudnak mit kezdeni saját szabadságukkal, vagy maga Humboldt, aki teljes értetlenséggel fordul evezős vezetőik történetmondási mániája felé.

A *Világok gyűjtőjé*ben Richard Francis Burton három nagy útja (Brit-India, Arábia, Kelet-Afrika) során az idegen elsősorban a bennszülött, míg az ő számukra a különc katonatiszt, aki sajátosan viszonyul nyelvükhöz és kultúrájukhoz. Burton életpályáját éppen az teszi különlegessé, ahogyan a helyiekkel, a más kultúrájúakkal bánik. A korban hagyományos etnocentrista hozzáállás, az indiaik, arabok stb. lenézése helyett a megértés és a megismerés útját választja. Tiszttársai és asszonyaik egyértelműen a kolonializmus diskurzusának előítéletes megtestesítői. „Am besten – einen ehrlicheren Ratschlag werden Sie nicht zu hören bekommen –, am besten Sie halten sich von allem Fremden fern!" (WS 23)[532] Az angolok szemében az indiaiak semmire sem jók, lusták, és még tisztálkodási törvényeik mögött is ravaszságot, ócska kifogásokat sejtenek.

Az idegenség vonzerejét a regény a titokban ragadja meg, és ennyiben az egzotikumhoz közelíti, mikor a fogalom izgalmasságát a tér nyelvére fordítja le, és az ismerőst és az idegent az egyenes és az íves oppozíciójaként ábrázolja:

---

[530] Vö. Nagy, Diána: Megismerni a megismerhetetlent. In: valasz.hu, 2011.04.14. http://valasz.hu/kultura/megismerni-a-megismerhetetlent-37006 [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

[531] Trojanow, Ilija: Recherche als poetologische Kategorie. Die Entzündung des narrativen Motors. In: Honold, Alexander / Hamann, Christof (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, 287–299. Magyarul: Trojanow, Ilija: Az anyaggyűjtés poétikája. (Beindítani a narráció motorját). Ford. Karádi Éva. In: Magyar Lettre Internationale 2011, 80. szám, tavasz. http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre80/trojanow.htm [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

[532] „A legokosabb – és higgye el, ennél őszintébb jó tanácsot nem is kaphatna –, ha egyszerűen távol tartja magát az idegenektől." (VGY 20)

> In England, sanft, grün und manierlich, lag alles aufgeschlagen da. Wie kann ein Land so geheimnislos sein? Schwere Balkons mit hölzernem Gitterwerk verzahnen sich in der Flucht; jeder Weg gaukelt eine Sackgasse vor. […] [In Kairo – A.M.] [ist] [k]eine Linie gerade; in diesen Breiten wird der Bogen bevorzugt, angebetet sogar. Die Rundung, daran läßt sich nicht rütteln, stärkt den Glauben mehr als der rechte Winkel. Zumal wenn sie fein beschrieben ist mit heiligen Worten. (WS 222)[533]

Sajátos *spatial turn*-jelenség ez, mely nem is csak szociokulturális viszonyokat, mint inkább világképet, mentalitást, hitvilágot képez le. A teret szövegként értelmezi a regény, a térkép is egyre inkább textuális jellemzőkkel bír: az egyes földrajzi formákat a felfedező Speke el-, illetve átnevezi – megismétli *A jég és a sötétség borzalmai* Payerének névadó gesztusát –, azaz a nyelvben is leképezi, sőt, a *saját* nyelvére nevezi át a bennszülött földrajzi neveket, így lesz például a Nyanzából Viktória-tó. A kolonialista gesztus gőgös megnyilvánulása: az európaiak számára még ismeretlennek, felfedezetlennek számító tónak nincs neve a civilizált világ térképén. Speke nem egyszerűen felfedezi a teret, hanem *önkényes jelentés*sel is fel akarja ruházni, nemcsak neveket, hanem értelmezést is ad a tájnak: bennszülött kísérőit bátorítja, hogy fürödjenek meg együtt az általa *szent*nek nevezett tóban. A szöveghely szimbolikus: a szentség mibenlétére kérdez rá. A jelenet egyszerre komikus és groteszk, Speke még a hordárok haját is leborotváltatná elragadtatásában, mire az egyik bennszülött csak azt kérdezi, mit fizetne érte. Szidi, a bennszülötti józan ész szószólójaként megkérdőjelezi a kolonialista hivalkodást: „Können wir einfach so entscheiden, welches Wasser heilig ist? fragte ich [Sidi] ihn [Speke – A.M.]. Was meinst du, wie solche Zeremonien überhaupt entstanden sind? gab er mir zur Antwort." (WS 432)[534] *Invented traditions*,[535] ironikus regiszterben, komolytalanul hat Speke érvelése. A *hely*, a felfedezett terület, a felfedezés aktusán és a felfedező „optikáján" keresztül nézve szent, hasonlóképpen a „civilizált" világ számára neve is csak a – fizikai és/vagy szimbolikus – birtokbavétel pillanatától van, csak a felfedező akaratából, nem a hely saját identitásából („emlékezetéből") adódóan. Az idézett szöveghely ugyanakkor a kolonializmust saját nevetségességében ábrázolja, a felfedező hódítás, a gyarmatosítás önmagában hordozza tragikumát (a pusztító, mértéktelen, a bennszülötteket és az általuk adott neveket egyaránt megsemmisítő területszerzést) és komikumát is. Utóbbira jó példa maga a Viktória név, mely a szöveg

[533] „Anglia nyitott könyv volt, szelíd, smaragdzöld, illedelmes. Hogy lehet egy ország ennyire titokmentes? Nehéz, farácsos balkonok akadnak egymásba előtte; minden út zsákutcának mutatja magát. […] Itt [Kairó, Arábia – A.M.] nincs egyenes vonal – ezen a vidéken az íveset becsülik, mi több, tisztelik. Az ívben, a gömbölyűségben nem lehet kárt tenni, jobban erősíti a hitet, mint az egyenes és a derékszög. Főként, ha még szépen tele is van írva szent szavakkal." (VGY 178)

[534] „[…] Csak olyan egyszerűen rá lehet mondani egy vízre, hogy szent […]? Miért, mit gondolsz, hogyan keletkeztek mindezek a szertartások, mondta erre bvana Speke." (VGY 350)

[535] Hobsbawm, Eric: Introduction: Inventing Traditions. In: Hobsbawm, Eric / Ranger, Terence (ed.): The Invention of Traditions. Cambridge: Cambridge University Press 2000, 1–14.

tanúsága szerint nem csak az angol királynő, hanem Speke édesanyjának a neve is. A kolonialista gesztus inverzeként Szidi költött bennszülöttneveket mond Speke-nek a készülő térképhez, mely ezáltal gúny céltáblája lesz, de csak a bennszülöttek szemében: így lesz a nagy tó Nagy Hólyagkiürítés, a folyó pedig Bolhás Majom. Ez a szemszög a kulturális Másik nézőpontja, ezzel haladja meg Trojanow a klasszikus (poszt)kolonialista olvasatot: a bennszülöttnek is van hangja, méghozzá nem csupán az áldozat, hanem a humor nyelvét is beszéli.

A tér szöveges leképeződése nagyban hozzájárul annak demisztifikálódásához és nagyfokú devalválódásához is, Szidi szemében a fehérek (vazunguk) térképei „mesemondók", s magát a felfedezésben és a földmérésben is csak azt látja, hogy Burton és Speke egy kicsit változtat a mesén. Burton mindent lejegyez, amit megfigyel, megmér, megtapasztal, az ő nagy művészete: „er betrachtet es als seine Pflicht, dieses Land in der Schrift zum Leben zu erwecken" (WS 374),[536] megírni, leírni a tájat. Az írás mágikus cselekvés, az idegen föld az írás által válik a fehérek számára hozzáférhetővé. Burton a felfedező ideáltípusa, a felmérő sajátos fajtája, aki elődei hibáit korrigálja. A hádzs végén is összerendezi jegyzeteit, tág teret engedve a természettudományos megfigyeléseknek.

A kitüntetett helyhez megkülönböztetett idő társul, méghozzá a kelet-afrikai epizód esetében: „Es ist der 13. Februar, ein historischer Tag für die Entdeckung der Welt" (WS 411).[537] A konkrét évszám hiátusa azonban sajátos enigmaként áll a regényben, hiszen csak regényen *kívüli* forrásból kutatható ki, ez pedig aláássa, megkérdőjelezi a történelmi regény történetiségét.

A *másik* kultúra két domináns, ráadásul elbeszélői pozícióba helyezett figurája: Naukaram (India) és Szidi Mubarak Bombay (Kelet-Afrika). Naukaram alapvetően barátian tekint (vissza) Burtonre, viszonyuk elmérgesedésének oka viszont éppen az, hogy Burton nem megy el bennszülött bizalmasának védelméig: hagyja, eltűri, hogy a szakács gúnyolódjon vele, hogy tettlegességig fajuljon a helyzet, és ráadásul haragjában még egy rendes ajánlólevelet sem ír neki – a Naukaram epizód konklúziója a kulturális Másik feltétlen kiszolgáltatottsága. A bennszülöttnek csak szolgálni van joga, ő mindig csak második lehet – Burton ágyasa, Kundalini esetében is. Érdekes ugyanakkor, hogy Naukaram tudatosan is távolságot tart, mikor saját kultúrája szokásaira oktatja Burtont, nem ül le mellé, megtartja a szolga-gazda szerepeket. Burton a Másik irányában való tétovázása a kelet-afrikai út során is

[536] „Kötelességének tekinti, hogy írásban életre keltse ezt a földet." (VGY 303)
[537] „Ez a február 13. történelmi nap a világ fölfedezésében." (VGY 333)

megmutatkozik. Szidi a szemére veti, hogy – bár Burton maga a rabszolgaság ellen van –, megengedi, hogy az útitársai rabszolgákkal vitessék a terhet.

Nem elbeszélő, de a kolonialista diskurzus áldozatképének sajátos megtestesítője Kundalini, Burton „ágyasa", aki tulajdonságai – szép, titokzatos és az erotika művészeténk kiváló ismerője – alapján a kurtizánok ideáltípusa.[538] Ő az idegenség *egzotikus* oldalának perszonifikációja, a *vágyott*, szerelmes történeteket mesélő nő: jelleme, múltja, érzelmei rejtélyesek, izgalmasak. Az erotika, a gyöngédség nyelvének ismerője, az elbeszélő szavaival: az egyetlen nyelvé, amelyet Burtonnek eddig még nem sikerült megtanulnia.[539] Kundalini a kiszolgáltatott kedves – „Nur die Nähe des Todes schützt mich vor eurer Lust." (WS 128)[540] –, akihez Burton mégis egyre közelebb szeretne jutni, akárcsak az idegenséghez, ugyanúgy fürkészi, tanulgatja a lány kívánságait, vágyait is. Szerelmük nem lehet örök: a lány halálos beteg. Hasonlóképpen nem tud végérvényesen eggyé válni Burton sem az idegennel. Bombaybe való megérkezésekor egy fekete hajú, halott nőt égetnek: ez Kundalini prefigurációja, az ő elmúlását vetíti előre a szöveg.

Az eddigi példák jól mutatják: a *Világok gyűjtője* termékenyen működteti a (poszt)kolonialista olvasatot, gyakran ironikus-szatirikus felhanggal: „Von dieser Hochebene aus verdarb die Ehrenwerte Gesellschaft das Reich der Mitte." (WS 61)[541] – kommentálja az elbeszélő a látképet. Maga a regény címe is kettős értelmű: a világok gyűjtője egyaránt jelenti a kultúrákat, nyelveket felkutató, el*sajátí*tó, azaz saját identitásának részévé tevő, begyűjtő Burtont, és egyben a (poszt)kolonializmus kritikája, annak káros „gyűjtőszenvedélyére" való utalás.[542]

A felfedezői *elsőség* a kelet-afrikai epizód kulcsfogalma, mely egyben összekapcsolódik egy „magasztos" céllal: „Es darf kein anderes Ziel geben, als den weißen Flecken auf den Karten einen Sinn einzuschreiben." (WS 330),[543] és persze eljutni oda, ahová még az ősök sem jutottak el. Az „őrült becsvágy", az „óriásokéval vetekedő étvágy" persze előbb vagy utóbb meghasonlik önmagával, a kolonializmus ugyanis nem tűri a *megelőzöttség* állapotát. Az út viszontagságai és a cél demisztifikálódása egyenes arányosságban állnak egymással, az idő múltával a karaván tagjai kétségbe vonják a vállalkozás értelmét. A felfedezők alapvetően

---

[538] Holdenried, Michaela: Entdeckungsreisen ohne Entdecker. Zur literarischen Rekonstruktion eines Fantasmas: Richard Burton. In: Honold / Hamann 2009, 301–312, itt: 308.
[539] Vö. uo.
[540] „Csak a halál közelsége véd meg a kéjvágyatoktól." (VGY 104)
[541] „A tiszteletre méltó Kelet-indiai Társaság erről a fennsíkról intézi a Mennyei Birodalom megrontását." (VGY 51)
[542] Gohlis, Tobias: Traum in der Steppe. In: Die Zeit, 23/2007. Online: http://www.zeit.de/2007/23/Traum_in_der_Steppe [utolsó megtekintés: 2017.11.02.]
[543] „Nincs és nem is lehet ennél nagyszerűbb cél: értelmet adni a térkép fehér foltjainak." (VGY 266)

egy személyiségfejlődési defektussal rendelkeznek: hiányzik belőlük az alázat: „[…] sie müßten lernen, Fußstapfen in anderen Fußstapfen zu sein" (WS 355).[544] Speke, a vadász, aki csak szenvedélyből öli a vadakat, a kolonialista hódítás perszonifikációja. Sem táj, sem ember nem érdekli, csak az elejthető vadállat – csak úgy tud közelíteni az élethez, ha leigázza azt. Még konkrétabbá és testközelibbé válik a gyarmatosítás Szidi rabszolgasorsán keresztül, melynek elbeszélése a kolonialista hódítások szigorú kritikája a bennszülött nézőpontjából. Az egzisztenciavesztés keserédesen elbeszélt tragédiája: az elhurcolt Szidi elveszti családját, faluját, őseit, nyelvét. Nem véletlenül nevezi a rabszolgaságot első élete – gyermekévei – halálának, a bilincsek nem csak bőrén, emlékein is nyomot hagytak. Hangja mégsem egyértelműen borús, korábbi nevének elvesztését azzal kompenzálja, hogy ő maga ad új nevet magának.

Az idegen hangja ott rejtőzik a bennszülöttek minden megnyilvánulásában. Annak ábrázolásában, hogy Szidi hogyan viszonyul az imámhoz és a valláshoz, miként fogadja barátait, hogyan beszél a feleségéről. Ugyanakkor kétségtelenül orientalista olvasat Szidi története is, európai perspektívából imaginált bennszülöttkép.

Az idegen legmarkánsabb félelme a kolonializmus maga, konstans félelem a „meghódítottnak, gyarmatnak lenni" létállapotától: „Einige seiner engsten Berater haben dem Sultan eingeredet, Ihre [Burtons – A.M.] Expedition sei für das britische Empire ein Vorwand, in Ostafrika Fuß zu fassen." (WS 332)[545]

Az afrikai epizódok hozzák a kolonializmus megszokott tételmondatait, bennük az emberi egyenlőtlenség, a felsőbbrendűség 19. századi legitimációi tükröződnek:

> – [...] Es ist eine seltsame Sache, er fand nichts Anstößiges daran, mir zu erklären, Menschen wie ich wären weniger wert als die Wazungu.
> [...]
> – Ich fragte ihn, ob er denn die Menschen von Sansibar oder die Wagogo oder die Nyamwezi meinte. Er antwortete: Ihr alle. Und als ich ihn fragte, wie es sein könne, so viele verschiedene Menschen, die alle weniger wert seien als er und seinesgleichen [...] (WS 405)[546]

Félelem érezhető a Burton mekkai útját tárgyaló kádi, a kormányzó és a seriff – többszereplős „idegen tekintet" – több fejezeten átívelő, tanúmeghallgatásokkal tarkított

[544] „[…] akkor meg kellene tanulniuk lábnyomnak lenni egy régebbi lábnyomban" (VGY 287)

[545] „A szultán néhány közeli tanácsosa azt suttogja a fülébe, hogy ez az expedíció csak ürügy a brit birodalom részéről, hogy megvethesse a lábát Kelet-Afrikában." (VGY 268)

[546] „– […] Különös, de a legkisebb zavar nélkül magyarázta el [Speke Szidi Mubaraknak – A. M.] azt is, hogy a magamfajta [afrikai – A.M.] ember kevesebbet ér, mint a vazunguk. […]
– […] Megkérdeztem, hogy a zanzibáriakra gondol-e, vagy a vagogókra vagy a nyamvezikre. Az összesre együttvéve, felelte. Megkérdeztem, hogy lehet az, hogy ennyi különböző népség egyformán értéktelenebb legyen, mint ő meg a hozzá hasonlók […]" (VGY 327)

beszélgetésében is. Ransmayr regényében a dokumentumok megbízhatatlan fundamentumoknak számítanak, Kehlmann is dekonstruálja elbeszélésében a német tudomány nagyjairól szóló anekdotákat – hasonlóképpen Trojanownál a tanúvallomások sem a valósághoz visznek közelebb, legfeljebb Burton álcájának egy-egy olvasatát adják. Burton hádzsról írt könyvének célját a Porta londoni követe érzékletesen summázza, és szavai egyben – recepcióesztétikai reflexióként – az áthallás szintjén a mai utazási irodalom olvasóinak motivációit is hordozzák:

> Scheinbar regt in dieser Epoche nichts die Phantasie der Leserschaft im britischen Königreich mehr an, als wagemutige Erforschungen in Regionen jenseits der öffentlichen Vorstellungskraft. Bücher der Kategorie ›Ich war dort und habe gesehen‹ verkaufen sich in höherer Zahl als bei uns die Sammlungen mit Geschichten über Nasruddin Hodja.
> [...]
> Die Untertanen des britischen Imperiums wollen an dem Abenteuer der Welteroberung teilhaben, sie wollen gefüttert werden mit zeitgenössischen Legenden, die ihnen zur Identifikation gereichen können. Doch hege ich den Verdacht, durch Publikationen dieser Art soll der Boden bereitet werden für eine nahe Zukunft, in der diese Regionen nicht mehr fern und unbekannt sind, sondern Teil des Imperiums, eine vorauseilende Gewöhnung an eine Fremde, die das britische Imperium sich bald einzuverleiben beabsichtigt. (WS 211–212)[547]

Az európai gyarmatosító attitüd inverze a bennszülött hangján is megszólal, a kelet-afrikai bennszülöttek ugyanis kifejezetten *ellenkolonialista* álláspontra helyezkednek, és inkább megölik az „első sáskát" a pusztulás elkerülésére, vagyis nem tűrnek meg európaiakat a földjeiken. Ugyanakkor Upanicse, Burton nagyra becsült indiai tanítója teljesen másként vélekedik, az ő álláspontja a megkülönböztetés kategorikus tagadása, az idegen diskurzusának legfilozofikusabb és egyben legszebb (jóllehet utópisztikus) megoldása: „[…] jeder Gedanke [ist], der entzweit, ein Verstoß gegen die höchste Ordnung. Deswegen gilt es schon als Gewalt, wenn wir uns als Fremde ansehen, wenn wir uns als andere betrachten." (WS 167)[548]

A regényben központi szerepet kap a nyelv mint a kultúra elsőszámú jelölője és a kulcs a Másikhoz. „[…] eine Sprache zu teilen ist wie ein Bett zu teilen." (WS 23)[549] A nyelv egyenlő a kultúrával abban az értelemben, hogy „nyelvéről ismerszik meg az ember", azaz a

---

[547] „Úgy tűnik, napjainkban semmi sem izgatja annyira a brit királyság közvéleményét, mint a képzelőereje határain túlmenő vakmerően kalandos vállalkozások. Az „ott jártam, saját szememmel láttam" típusú könyvek nagyobb példányszámban kelnek el, mint mifelénk Naszreddin hodzsa kalandjai.
[…]
A brit birodalom alattvalói szeretnének részt kapni a világhódítás kalandjából, áhítoznak a mai legendákra, amelyekkel azonosulhatnának. Mégis lappang szívemben a nyugtalanító gyanú, hogy az effajta írások más célt is szolgálnak: a nem is távoli jövő számára készítik elő a talajt, amelyben az érintett területek többé nem számítanak távolinak és idegennek, hanem a brit birodalom részét képezik; hogy mintegy siettetni óhajtják a hozzászokást ahhoz az idegenséghez, amelyet a birodalom már kiszemelt a bekebelezésre." (VGY 169–170)

[548] „[…] minden gondolat, amely szétválasztja a dolgokat, vétek a felsőbb rend ellen. Ezért már az is erőszaknak számít, hogyha egymást idegennek, másnak tekintjük." (VGY 135)

[549] „… a nyelvet megosztani már majdnem annyi, mint az ágyat." (VGY 21)

nyelv a kultúra hordozójának tulajdonságait is magán viseli. Egy angol szónak a hindi nyelvben gyakran két megfelelője is van, amelyből a helyiek kétszínűségét olvassák ki a gyarmatosítók. Burton tiszttársai alig és felületesen beszélik az indiai nyelveket, így idegenségük még inkább kiéleződik, nem vesznek tudomást arról, hogy a tényleges gyarmatosítási agresszió mellett egy „nyelvészeti háború" (*linguistischer Kampf*)[550] is zajlik. Burton kíváncsisággal fordul a nyelv felé, a regény idegenségfogalmát éppen Burton személyisége teszi különlegessé, melyre részletesen a biográfiai regényjegyeknél térünk ki. A a kultúrák közötti váltást az elbeszélő a *fordítás* allegóriájával ragadja meg. A bennszülöttek mint mesefigurák hasonlat jól szemlélteti a kolonialista nézőpont jellemzőit: a másik kultúra tagjait lustának, butának tartják, ugyanakkor mesésnek, titokzatosnak, babonáik miatt szinte mágikusnak is. Az elbeszélő kettős optikája ennél a szöveghelynél is jelen van, és Burton önreflexiójáról tanúskodik:

> Von seinem [Burtons – A.M.] Pferd herab wirkten die Einheimischen wie Figuren aus einem Märchenbuch, das in ein verarmtes Englisch übersetzt worden war. Und wie er selber wirkte, das konnte er sich vorstellen: wie ein Denkmal. Deshalb erschraken sie, wenn der bronzene Reiter das Wort in ihrer Sprache an sie richtete. Solange er ein Fremder blieb, würde er wenig erfahren, und er würde ewig ein Fremder bleiben, wenn er als Fremder wahrgenommen wurde. Es gab nur eine Lösung; sie gefiel ihm auf Anhieb. Er würde die Fremdheit ablegen, anstatt darauf zu warten, daß sie ihm abgenommen wurde. Er würde so tun, als sei er einer von ihnen. (WS 72)[551]

Az idegenség mellett a két másik központi motívum az utazási regény zsánerében az útról, utazásról és az utazóról való gondolkodás. Burton a hádzs alatt az utazó dervis álcáját ölti fel, és magát többször vándorként vagy zarándokként értelmezi. Már Indiában, első álcája kipróbálásakor is kasmír utazónak adja ki magát. Legyen bár a „magasabb cél felé törekvő vándor", vagy akár a „karaván foglya" – az utazó definiálása mindig identitáskérdés, egzisztenciális meghatározás és meghatározottság.

> […] das Glück des Weges. Ja, der Weg, er ist unersetzbar. Trotz aller Mühsal, er ist es, der mein Herz höher schlagen läßt. Wir sind Reiter zwischen Stationen, es ist unser Schicksal, anzukommen und aufzubrechen. (WS 267)[552]

---

[550] Honold 2007, 100.

[551] „Lóhátról nézve olyanok voltak a bennszülöttek, mint holmi mesefigurák, de olyan könyvből, amit szegényes, lebutított angolra fordítottak le. S hogy ő maga [ti. Burton – A.M.] milyen hatást tesz, azt nagyon jól el tudja képzelni. Mint egy emlékmű. Ezért rémülnek úgy meg, ha [a saját nyelvükön (!) – A.M.] megszólítja őket a bronzlovas. Amíg idegen marad köztük, nem sokat tudhat meg róluk, és örökké idegen marad, ha egyszer idegennek látják. Egy megoldás ötlött csak az eszébe […]. Egyszerűen leveti az idegenséget, nem várja meg, hogy levegyék róla. Úgy fog csinálni, mintha közülük való volna." (VGY 60)

[552] „Az úton levés boldogsága. […] Az út semmihez sem hasonlítható. Hiába minden viszontagság, csak itt ver igazán szabadon a szívem. Úton járó lelkek vagyunk, az a sorsunk, hogy ha megérkeztünk valahová, hamarosan újra útra keljünk." (VGY 215)

A kelet-afrikai út során a fehéreket egyenesen *mzungu*nak nevezik, azaz olyan embernek, aki tévelyeg. A kérdések, amivel minden faluban várják őket, szintén egzisztenciálisak: honnan jöttök, hová mentek? Ezekben a momentumokban érhető tetten, hogy az eredetileg az útra vonatkozó fogalmak miképpen válnak az élet(rajz) metaforáivá: az utazási regényjegy és a biográfiai jellemzők összekapcsolódnak. Az út eggyé válik az emlékezéssel – ismét egy sajátos kronotoposz, az út tere és az emlékezés ideje olvad össze.

> Verwundungen von einst fühlen sich an wie jüngst erlitten: Er ist erneut so zornig wie damals, als er von dem Verrat seiner Vorgesetzten im Sindh erfuhr – die neuentfachte Wut treibt ihn über die nächste Hügelkette. Er trauert um Kundalini, so verbissen wie einst, er trauert bis zum nächsten Horizont, auf dem ein Baobab wächst, ein dickhäutiges Mahnmal. […] Seine Schritte schleppen sich durch Zorn, durch Leid, durch Angst, und darin vergehen Stunden und Tage und Wochen. (WS 352-353)[553]

Az úton levés, a tér bejárása és a megérkezés a hétköznapi jelentésüknél magasabb absztrakciós szinten értelmezhetők, melyekhez speciális, saját idő társul. Jól mutatja ezt a kelet-afrikai fejezet első oldala, mely arról beszél, mit jelent a Zanzibárba való megérkezés, mely nem egyenlő pusztán azzal, hogy valaki belép a sziget területére: a megérkezéshez is idő kell, és ezt az időt a fehérek nem értik, és nincs is nekik soha.

Az utolsó kulcsfontosságú fogalom, melyet részben már felfedezett területek elkeresztelésénél említettünk, a *hely*. A történelmi felfedező utazási regények helyfogalma mindig több puszta földrajzi célmeghatározásnál. A hely a kronotoposz térbeli dimenziója, emlékezettel bíró, jelentésekkel felruházott fogalom. Trojanownál a mekkai zarándoklat során a hely nem egyszerűen szimbolikus tartalommal bír, hanem a Bahtyin által is hangsúlyozott *szentség*gel is. Ekkor már nem puszta hétköznapi házakat és egyszerű települést látnak al-Medina megpillantásakor.

> Nicht das Offensichtliche ist bewegend, sondern die Zeichen, die ein jeder von ihnen mit seinem inneren Auge erkennt, kein unscheinbares Städtchen, eine kleine Oase inmitten der Öde, sie sehen nicht al-Madinah – die Stadt –, sie erfassen die ganze Größe des Glaubens, die Quelle, den Ursprung. (WS 270)[554]

Ahogy azonban közelednek a városhoz, a megismerés felbontja, analizálja, „fölosztja, fölméri" a látványt, a látás áttöri a „varázslatot". A látás a megismerés allegóriája, az elemző

---

[553] „Az egykori sérüléseket most friss erővel érzi át újra. Ugyanolyan haragos, mint akkor, Szindhben, mikor értesült a fölöttesei árulásáról, és a friss harag friss erővel hajtja át az előtte húzódó dombvonulaton. Újra meggyászolja Kundalini halálát, ugyanolyan sötét kétségbeeséssel, mint akkor, gyászolja egészen a láthatárig, ahonnan baobabfa int felé, vastag bőrű emlékmű. […] Harag, gyász, rettegés közt lépdel tovább, így telnek órák, napok, hetek." (VGY 285)

[554] „Nem a nyilvánvaló az, ami megmozdítja az ember szívét, hanem a jel: az, amit a belső szemével ismer föl ki-ki. Nem a jelentéktelen városkát, a kicsi sivatagi oázist látják most, nem egyszerűen al-Medina városát, hanem magát a hit végtelenségét, a forrást, a kezdetet." (VGY 218)

nézés, amely immár felméri a város tipográfiáját. A hely „elvarázstalanodása” elkerülhetetlen a megismerő elme számára.

Még különlegesebb a helyértelmezés a „mártírok szent helye”, az ohudi csatatér esetében, ahol a zarándokok emlékezetben újraélik az elvesztett ütközetet. A helyhez társított idő az emlékezés vissza-visszatérő képei révén *ciklikus*sá válik, imaginálva újraélik és újra el is vesztik az ohudi csatát, felidézik az öldöklés borzalmait.

3.3.3. „Minden ember rejtély” – életrajzi regényjegyek

A regény felütésében Trojanow egyértelmű helyzetet teremt. A történelmi személy, Richard Francis Burton életrajzát és munkásságát mint ihletet nevezi meg, és hangsúlyozza, hogy hol részletekbe menően tárgyalja a brit tiszt életét, „másutt elszakadva a dokumentált valóságtól”, azaz a történés egyes részletei és alakjai a szerző fantáziájának szüleményei, nem tartva igényt „biográfiai hitelességre” (*biografische Realität*). Ez a pár mondatos előszó a figurálás tökéletes példája minden enigma nélkül. Az a pillanat válik kézzelfoghatóvá, mikor Richard Francis Burton egy regény protagonistájává változik át, és mivel „minden ember rejtély”, a regénybeli figura „a titok személyes megközelítésének” perszonifikációja. A záró etűd, a Burtontől idézett költeményrészlet nem egyszerűen mottó, hanem az életrajz jelentésének esszenciája: „He noblest lives and noblest dies / Who makes and keeps his self-made laws.” (WS 9)[555] Burton öntörvényű, „félelmetes” ember, de ez a regényben alapvetően pozitív tulajdonság. Olyan embertípus megtestesítője ő, aki képes erős kézzel irányítani az életét, újra és újra megváltoztatni, lecserélni, felülírni identitását, újragondolni vallását. Ehhez komoly önreflexióra van szüksége, látnia kell magát mint idegent és mint álcát, Abdullahot. Nagyfokú alkalmazkodás és tanulási képesség jellemzi – Burton bizonyos tekintetben a mai ember ideáltípusa és példaképe is lehetne: egy multikulturális világban a Másik felé a tanulás, a megismerés és az alkalmazkodás gesztusával forduló emberé.[556]

A regénynek Burton halála – „Letzte Verwandlung” („Utolsó átváltozás”) címmel – ad sajátos keretet, és személyisége rejtélye, mely a betegek kenetét feladó papot is nyugtalanítja:

---

[555] *„akkor élsz és halsz nemesen, / ha saját törvényed szerint.”* (VGY 7)

[556] Hasonló véleményen van: Hofmann, Michael: Postkoloniale Begegnungen in der globalisierten Welt. Indien und Afrika in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Ilija Trojanow: Der Weltensammler und Christof Hamann: Usambara. http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Postkoloniale_Begegnungen_in_der_globalisierten_Welt (publikálva 2010 februárjában), itt: 17. Hofmann Trojanow regénye mellett Christof Hamann *Usambara* című művét is elemzi. Úgy véli, Trojanow implicit, Hamann explicit módon mutatja fel, hogy az európai ember találkozása India és Afrika idegen kultúráival hordoz olyan pozitív mozzanatokat, amelyek a ma globalizált világának interkulturális kapcsolatai számára is érvényes üzenetnek tekinthetők.

nyomozásra készteti a gyanú, hogy egy pogánynak, mohamedánnak szolgáltatta ki a keresztény szentséget. A keretnyitó fejezet apró élet-(halál-)képbe sűríti Burton személyiségének sarokpontjait. Halotti leltár egy elmúlt életről: az orvosról tett megjegyzés, hogy kedvelte betegét, a falon függő Afrika-térkép szép és érthetetlen rajz annak mementójaként, hogy milyen „isten háta mögötti" vidékeken is járt a Burton. Az első oldal tele van a túlzás érzetével: a szorongó pap, a túl nagy feszület, a túl messzi tájak. A halál alkalom az emlékezésre, a fejezet vége azonban ellenpontozó: az emlékezet legfőbb médiumát, Burton naplóját vetik a tűzre. A „szertartás" szinte mágikus: a mit sem sejtő kertész szentivánéji dallal szítja a tüzet. A napló pedig kaput nyit a múltba, megperzselődő lapjaiból szagok, hangok, indiai nyelvek betűi és maga Burton lép ki. Az első fejezet utolsó bekezdése már a Bombaybe megérkező angol katonatiszt hangján szól.

Burton önképzésének nagy része nyelv- és kultúratanulásból áll, az ő szemében: „Sprachen waren Waffen." (WS 47)[557] Így válik kémmé, olyan emberré, aki képes nyelvenként cserélgetni identitását. Minden identitáscsere átváltozás: nemcsak felületes, a ruházatban megmutatkozó átlényegülés, hanem identitásának teljes kiüresítése, majd új tartalommal való megtöltése. Az ő erőssége, hogy képes változtatni a megszokásain, míg végül álöltözeteinek megszállottjává válik. A nyelvtanulás nagyfokú önfegyelmet kíván, szómagolást a legnagyobb meleg és szúnyoginvázió közepette is. Ez a fegyelem, mely fokozatosan és visszafordíthatatlanul (nincs visszatérés a „monolingvális énhez" [*monolingual self*]) megváltoztatja szubjektumát, identitását, ez avatja Burtont igazi *hős*sé.[558]

Ezen a ponton legélesebb talán Burton és Naukaram oppozíciója, itt méretnek össze abban a tekintetben, hogy miként vélekednek erről az átváltozásról, a szolga ugyanis tiszteletben tartja a határokat, számára nem evidens, hogy valaki csak úgy váltogassa a szerepeket. Naukaram életében merevebbek a határok, hinduként el sem tudja képzelni, hogy Burton mit akar kezdeni a muszlimokkal. Gazdája átlényegülését ugyanakkor érzékletesen festi le:

> Er [Burton – A.M.] steigerte sich hinein. Bald bildete er sich ein, er könne denken, sehen, fühlen wie einer von uns. Er begann zu glauben, er verkleide sich nicht, sondern verwandle sich. [...]
> Und wenn er nicht gerade mit Guruji lernte, forderte er mich auf, ihm etwas beizubringen. [...] Einzelheiten, an die ich nie gedacht hätte. Wie die Fingernägel geschnitten werden, wie man von seiner

[557] „A nyelv fegyver." (VGY 40)
[558] Ní Dhúill 2013, 74.

> Mutter spricht, wie man mit dem Kopf wackelt, wie man auf seinen Fersen kauert, wie man seiner Begeisterung Ausdruck verleiht. (WS 92)[559]

A regény érzékenyen tapint rá a kultúra eszköztárára, és végigkíséri azt a tanulási folyamatot, mely során Burton az álcából identitást hoz létre. A kultúra fogalmát az etnográfus pontosságával értő katonatiszt nem csak a nyelvét és az öltözekét változtatja át: tudja, hogy a kultúra ott van mindenben, a körömvágástól a fejcsóválásig.

Burton és Naukaram sajátos kettőst alkotnak. Naukaram maga ajánlja fel a szolgálatait az angol, azaz *angrézi* tisztnek még Bombayben, majd végigkíséri az egész indiai ott-tartózkodása alatt. Kiváló háztartásvezető és ügyintéző, Burton jobbkeze, aki még nőt is szerez urának. Kundalini az a személy, aki figurális szinten még inkább összeköti és egyben látens vetélytárssá is teszi Naukaramot és Burtont, szerelmi háromszöget alkotva a „közös" szeretett nővel. A két férfi története a közeledés és a távolodás dinamikájával írható le, Szindhben Naukaram „bizalmasból kitaszítottá" válik: Burton spionkodásai miatt egyre többet van távol – ez a helyzet később, az Angliába való hazaúton változik meg, Burton az őt ápoló Naukaramot ismét becsülni kezdi, majd – miután az idegen szolga összetűzésbe kerül a család szakácsával – vissza kell őt küldenie hazájába.

Naukaram és Upanicse egyaránt kaput jelentenek India világába. Burton átváltozásai végül előhívják a *going native* jelenségét is. Az álca, a kémkedés nem áldozatok nélküli: társai úgy érzik, Burton hűtlenné válik népéhez, és „fehér négernek" (*weißer Neger*) nevezik (WS 101, VGY 83). Ugyanakkor értesülései révén ő Napier tábornok „éles szeme", akinek egyetlen gyöngéje volt: nem elégedett meg a megfigyeléssel, résztvevő akart lenni. A Másik világának bejárása közben eggyé vált velük, olyannyira, hogy a tábornok jobbító intézkedéseivel sem ért egyet, mert azok tönkre tennék azt a világot, amelybe beleszeretett. Az egzotikum lényege: az idegent az idegenségéért szeretni. A kolonializmus ennek pontos ellentéte: az idegenség felszámolását, a „veleszületetten rossz" bennszülött átnevelését teszi meg léte alapjává. A mindent átjáró kolonializmus úgynevezett *harmadik ter*et (*Third Space, dritter Raum*)[560] hív létre, melyben mindig és mindenhol számolni kell a *Másik* kultúra jelenlétével és befolyásával. Eredetileg a posztkolonializmus olyan teret jelöl vele, mely a hibriditás (a bennszülött és az egykori gyarmatosító keveredése) nyomán jön létre.

---

[559] „És egyre jobban belelovalta magát [Burton – A.M.]. Nemsokára már azt képzelte, hogy gondolkodni, látni, érezni is tud úgy, ahogy a magunkfajta. Hogy nem csak átöltözik, hanem valóban át is változik. […] És ha épp nem a gurudzsival tanult, engem kért, hogy tanítgassam. […]
[Olyasmire], amire sosem gondoltam volna. Hogy vágja az ember a körmét. Hogy beszél az anyjáról. Hogyan kell fejet csóválni, hogyan guggolni, hogyan kell kifejezni az elragadtatásunkat." (VGY 76)

[560] Ld. pl. Hofmann 2006, 29.

Trojanownál a harmadik tér jelensége nem írja felül markánsan az eredetkultúra jegyeit, még nem arról van szó, hogy az indiai, arab és kelet-afrikai helyek ne őriznék bennszülött emlékezetüket, sőt, Burton kultúrakutató gesztusát nem is tudná olyan hatásosan kifejteni egy teljesen artikulálódott harmadik térben. Ezért ebben az esetben a gyarmatosító kultúra még vegyül a bennszülött érzékeléssel, bár a katonai jelenlét, a szipojok emlegetése, a tábornok törekvése, jobbító intézkedései már komoly lépések egy jövendőbeli posztkolonialista harmadik tér irányába – ezért ágál ellene Burton. A szipojok azok, akik a leginkább utánozzák gyarmatosítóikat, s ez a *mimikri* teljesen nevetségessé teszi őket, ugyanakkor ők mégis Burton ellen-prefigurációi, hiszen Burton ugyanúgy utánzóvá lesz, mint ők, csak sokkal jobb kivitelben: „Entsetzlich, dachte Burton, das sind die einheimischen Soldaten, […] diese Kleidung, nichts als Staffage, selbst der Gesichtsausdruck wirkt wie von den Briten abgekupfert." (WS 21)[561]

Az angol tiszt nagy alkalmazkodó képességgel könnye(lműe)n váltogatja a szerepeket, identitásokat és vallásokat, csak gondol egyet, és „hinduizmus passzé". A kiüresedő identitás azonban egyre jobban érzi magát új köntösében, sőt, Abdullahként jobban, mint Burtonként. Jobban, mint abban a közösségben, amely a világ szélére, a gyarmat Indiába száműzte. Burton brit katonatisztként nem tud igazán érvényesülni: nem képes elérni azt a pozíciót, amire vágyik, kémként is kudarcot vall. A kelet-afrikai epizód egyik motivációja éppen az, hogy még mindig az életjáradékon kell aggódnia. Abdullahként azonban viszonylag hamar elismert orvossá válik. Burton az angol társaságban csak képmutatással találkozik – nem tartozik a tisztek közösségéhez. A hinduk és a muszlimok viszont rögtön maguk közé fogadják. A nyelvben, a vallásban eggyé válik velük, tiszteli hagyományukat, beilleszkedik közéjük, Siva éjszakáján vagy a mekkai hádzson egyaránt úgy érzi, közéjük tartozik. A zarándoklaton több útitársa barátjának nevezi. Csábítja a gondolat, hogy a muszlimok családjához, helyeihez és vallásához tartozzon. Ez a belső vágy tetőzi be átváltozását. „Als Burton zu Hause in den Spiegel blickte, erkannte er sich selbst nicht wieder. Nicht wegen irgendeiner äußeren Veränderung, sondern weil er sich verwandelt fühlte." (WS 168)[562] Átváltozásával Burton mintegy szimbolikusan átéli a halált, saját sírjáról álmodik, és a jelenetet a *vanitas* érzése lengi be: senki sem ismeri a nevét, sírja messze fekszik ősei porától, és senki nem emlékszik rá. Utóbbi momentum, a feledésbe merült név pontosan az a negatív motiváció, amely a felfedezőket hőstetteik felé űzi – mindhiába.

[561] „Iszonyat, gondolta Burton. Ezek volnának a bennszülött katonák, […] ez a ruha tiszta jelmez, és még az arckifejezésüket is mintha szándékosan próbálnák a britekről lemásolni." (VGY 19)

[562] „Otthon, a tükörbe nézve, nem ismert rá önmagára. Nem valami külső változás ment végbe rajta – belülről érezte úgy, hogy átváltozott." (VGY 135)

Burton metamorfózisa nem marad következmények nélküli: tiszttársai szemében megbízhatatlanná válik, mikor nem árulja el bennszülött informátorát. Aki nem áll teljes mértékben a kolonalizmus oldalán, az a hódítók szemében gyanús. Burton Naukarammal párhuzamos utat jár be. Ahogyan a szolga fokozatosan, többnyire szándékolatlan ballépésekkel elveszti ura bizalmát, maga az angol tiszt is kegyvesztetté válik társai között. Ezt az állapotot, a fehérektől való távolódását a szöveg is többször hangsúlyozza, a kelet-afrikai epizódnál Szidi is úgy véli, hogy Burtont külsejében nem is lehet megkülönböztetni az araboktól. Burton idegenné válik a sajátjai között, megérti, elfogadja és magára ölti az idegenséget. Pedig a *going native* társadalmi tilalma a szövegben explicit módon is jelen van, a fattyú történetén keresztül – ez a fejezet a kulturális keveredés negatív példája szinte már-már didaktikusan megfogalmazott tanulságával: „[…] das Blut des Westens [sollte] sich nicht mit dem Blut des Ostens vermischen, eine Mischung, die beide Seiten zerfetzt […]" (WS 164)[563]

Az arábiai fejezet már tényként kezeli: „Er ist gefangen, gefangen in dieser Rolle, und allen Dummköpfen ausgeliefert." (WS 215)[564] Az átváltozás ára a kiszolgáltatottság. A tökéletes átalakulás feltétele, hogy nincs visszaút. Akkor sincs, ha kutyaként bánnak vele a brit hivatalnokok, és akkor sincs, ha „bennszülöttként" börtönbe zárják, és kivallatják, megkínozzák – az indiai fejezetben ő maga kerül a „koloniális séma" fordított helyzetébe.[565] Ebben a jelenetben felcserélődnek a tettes-áldozat szerepek, ő, a gyarmatosító hatalom tisztje megtapasztalja a bennszülöttek kiszolgáltatottságát, mindaddig, amíg Naukaram ki nem szabadítja. Mindezek ellenére Burton egyre inkább a kulturális antropológiából ismert *résztvevő* megfigyelésre törekszik.[566] Olyan tökéletességre viszi a megtévesztést, hogy már önmagát is sikerül becsapnia. Átváltozása *Doppelgänger*-áthallásokat hordoz: a Kába követ megfoghatatlan középpontnak (*unfaßbarer Mittelpunkt*) éli meg, és elvegyül a „zarándokok" örvényében.

> Oh höchst glückliche Nacht. Er spricht die zauberhaften Sätze nach, er versteht sie. [...] Sheikh Abdullah ist erregt. Als würden die Lebensträume, die sich in seiner Nähe verwirklichen, auch ihn aufladen. [...] [Der Stein – A.M.] [soll] [...] einst weiß wie Kalk gewesen sein, bevor die vielen sündigen Lippen und Hände, die ihn küssen und streicheln, schwarz und schwärzer werden ließen. Die Legende bietet eine

[563] „[…] a Kelet vérét nem szabad a Nyugatéval keverni, mert ez a keverék mindkét felet szétszaggatja […]" (VGY 132)

[564] „Fogságba esett a szerep börtönében, kiszolgáltatva minden tökfejnek." (VGY 172)

[565] Honold 2007, 101.

[566] Trojanow – etnológiában jártas lévén – maga is beazonosítja Burton részvételi szándékát a kulturális antropológia terminusával („teilnehmende Beobachtung"), ld. Trojanow, Ilija: Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton. Frankfurt am Main: Eichborn 2007, 17.

> Erklärung, die seiner Gemütsverfassung entspricht; am Abend wird er sie aufschreiben und seine Vermutung notieren, daß es sich bei dem Stein um einen Meteoriten handelt. (WS 288)[567]

A szöveg tipográfiailag, pontosvesszővel is elhatárolja Abdullahot és Burtont, a vallásos elragadtatásba merült sejk és a megfigyelő, felmérő angol tiszt nézőpontját. Burton szerepkonfliktusba kerül, folyton emlékeztetnie kell magát is, hogy miért vesz részt a hádzson, hogy megfigyelőként van ott és nem résztvevőként – a közösséghez tartozás boldogságában néha megfeledkezik róla, ki is valójában.

A regény zárófejezete a nyitó párja, keretbe foglalja a történetet: az utolsó kenetet feladó nyughatatlan pap nyomozása Burton vallásossága iránt. Burton személyiségének ábrázolása gyakran ellenvélemények nyomán konstruált. Így van ez a mekkai hádzs ügyében történő nyomozáskor, a tanúk kihallgatásakor is, mikor a kádi, a seriff és a kormányzó gyanújával, vádjaival éppen ellenkező érveket kapunk: igazhívő, tanult és tiszteletre méltó férfiként írják le, akit mindenki nagyra becsült, és akinek mindenki a barátságát kereste.

Burton valláshoz való viszonyulása (át)változó identitásának fontos része. A püspök egyszerűen istenkereső embernek írja le, aki ugyanakkor ritkán találta meg Istent, mint az emberek nagy többsége. Az álcákat váltogató katonatiszt titkát a kádi fogalmazza meg legtalálóbban: Burton kívül áll a hiten, a megfigyelő gyermeki érdeklődésével fordul az idegen vallások felé. Ugyanakkor az is igaz, hogy ez a rugalmas, dinamikus identitás bizonytalan és képlékeny, nincs benne meg az elköteleződés szilárdsága.

> Ich denke, dieser Mann steht außerhalb des Glaubens. Nicht nur unseres Glaubens. Das erlaubt ihm, hinzugehen, wohin sein Wille ihn treibt. Ohne Gewissensbisse. [...] Und weil er an alles und an nichts glaubt, kann er sich, zumindest dem Äußeren nach, nicht aber in der Festigkeit, in jeden Edelstein verwandeln. (WS 263)[568]

A *Világok gyűjtője* főhőse kiemelkedő álcázási és megtévesztési képességei ellenére többször is kudarcot vall:[569] hiába szemléli megvetéssel tiszttársai idegenellenességét, hiába alakítja ki saját stratégiáját az idegen megismerésére, a regény végén kelet-afrikai útjának célja alapvetően a kolonializmus perspektíváját hordozza, a szöveg a legnagyobb kalandként

---

[567] „Ó, boldogságos éjszaka! Visszhangozza [Abdullah – A. M.] a varázslatos mondatokat, és meg is érti őket. […] Abdullah sejk zaklatottságot érez. Mintha rá is átterjedne mindaz az életre szóló álom, ami most a közelében beteljesül. […] [A kő – A.M.] állítólag mészfehér volt, mielőtt megfeketedett volna a rengeteg bűnös ajak és kéz érintésétől. A legenda kínálta magyarázat megfelel pillanatnyi lelkiállapotának; este aztán följegyzi, és hozzáfűzi saját föltételezését, mely szerint a kő valószínűleg meteorit." (VGY 232–233)

[568] „Szerintem ez az ember teljesen kívül áll a hiten. Nem csak a miénken. És ez teszi lehetővé, hogy oda menjen, ahová csak akar. Lelkifurdalás nélkül. […] És mivel mindenben hisz és semmiben sem, ezért képes látszatra drágakővé válni, de nincs meg benne a drágakő keménysége." (VGY 212)

[569] Vö. Trojanow / Preece 2013, 10.

említi a Nílus forrásának felfedezését. „Es darf kein anderes Ziel geben, als den weißen Flecken auf den Karten einen Sinn einzuschreiben." (WS 330)[570] Burtont most nem csak a becsvágy, nem csak a megismerés, hanem a felfedezésért járó nemesi cím és életjáradék is hajtja. Szuahéliül ugyan megtanul, és kivételes nyelvtehetsége, kulturális nyitottsága révén szinte mindenkivel jól kijön, itt azonban már eltűnik az azonosulás, az idegenségbe való beleolvadás, azaz a *going native* vágya. Nem jár sikerrel sem Indiában, sem Kelet-Afrikában, jelentős eredményt nem tud felmutatni.

Burton fő életrajzi történetszála mellett két mellékszál is megjelenik: mint több részlettel utaltunk rá, Naukaram és Szidi élettörténetéből is kap az olvasó egy-egy szeletet. Naukaram esetében a lahija által fogalmazandó „ajánlólevél" ad alkalmat arra, hogy elbeszélje élettörténetét – szinte szimbolikusan az életét teszi fel rá, hogy új állást kapjon, és egyben számot is vet az elmúlt idővel, elvesztett urával. Naukaram biográfiai vallomása bizonytalan („Talán el kellene mondanom…", „…azt hiszem, ez nem számít", VF 30), maga sem tudja, mi az, ami életéből lényeges és mi nem – ez komoly *meta*biográfiai dilemmákat vet fel, melyekre az összefoglaló fejezetben térünk ki részletesen. Az ő számára Richard Burton szolgálata a leglényegesebb pont, a legtöbbet erről az időszakról tudunk meg, és miután befejezik a lahijával közös történetalkotást, el is hagyjuk Naukaramot, mint elbeszélőt. Míg Naukaram életútján keresztül a szöveg az indiai szolgasorsot, Szidi története révén az afrikai rabszolgák életét ábrázolja. Az elbeszélés helye itt a „pletykapad". A médium Naukaramnál a lahija révén még az írás, Szidinél pedig egyfajta *oral poetry*ként a szó maga funkcionál a szöveg hagyományozására. Szidi okos elbeszélő, még akkor is, ha olykor változtatja a mese szövését: életét szakaszokra bontja, a történetekből tanulságokat von le, vallásos eszmefuttatásokba kezd és ítéleteket fogalmaz meg. Megítéli és nevetségessé teszi a vadászó és mohón hódító Speket, tiszteli, de kritizálja is a rabszolgaság ellen fel nem lépő Burtont. Életrajzából nem marad ki a személyiség és a magánélet sem: elmondja, hogyan ismerte meg feleségét, és kettejük kapcsolatát több apró gesztuson keresztül is tárgyalja a szöveg.

Összegezve: Richard Burton fő életrajzi szálát több szemszögből láttatja a regény, vannak auktoriális elbeszélő által elmondott részek, melyek ugyanakkor alárendelődhetnek az aktuális fejezetnek (például az első fejezet az írnok történeteiként van feltüntetve), olykor megjelenik Burton saját hangja egyes szám első személyben, valamint más (bennszülött) elbeszélők szemszöge is tág teret kap, és rajta keresztül ábrázolja a regény a katonatiszt életét

[570] „Nincs és nem is lehet ennél nagyszerűbb cél: értelmet adni a térkép fehér foltjainak." (VGY 266)

és felfedezéseit. Ugyanakkor az elbeszélők áttetszőek abban az értelemben, hogy az ő életrajzaikba is bepillantást enged a szöveg.

3.3.4. Az elmosódó írás – történelmi regényjegyek

A *Világok gyűjtője* érzékletesen ábrázolja a szöveghagyományozás posztmodern dilemmáit, azaz ez a mű is a historiográfiai metafikció eszköztárával dolgozik. A regényben mind a szóbeli, mind az írásbeli történetmesélés problematikája tetten érhető azok minden ismeretelméleti kétségével együtt.

Naukaram elmeséli élettörténetét az írnoknak, a *lahijá*nak, középpontba állítva a Burtonnel töltött éveit. Az írnok személye azonban *A jég és a sötétség borzalmai* krónikásának Trojanow-féle változata, aki kitölti feltételezésekkel az „üres helyeket", saját fantáziájának megfelelően alakítva a történetet. Burton élettörténete így többszörös szűrőn keresztül bontakozik ki: Naukaram ajánlólevélnek álcázott biográfiája rajzolja meg az angol tiszt alakját, egyrészt a bennszülött tekinteten át, másrészt az írnok torzításában. „Schreiben Sie auf, was ich Ihnen sage, genau das, was ich Ihnen sage? Oder fügen Sie hinzu, was Ihnen durch den Kopf geht?" (WS 52)[571] – fakad ki Naukaram. Csakhogy az elbeszélői szálak itt is megsokszorozódnak, polifonikus, multiperspektivikus az elbeszélés, akárcsak Ransmayrnél, és Kehlmannhoz is hasonlóan – nála a két tudós élettörténete váltakozik fejezetről fejezetre. Trojanownál Naukaram (és a lahija) történetei – „Die Geschichten des Schreibers des Dieners des Herren" [sic!] („Az írnoknak, az Úr szolgájának történetei") – mellett megjelenik egy auktoriális elbeszélői hang, tipográfiailag is elkülönítve Naukaram elbeszélői síkjától, valamint olykor-olykor Burton maga szólal meg egyes szám első személyben, többnyire levél formájában. Sajátos kollázst alkotnak ezek a narratív regiszterek, a valóság egy-egy olvasatát adják. „Szárnyakat adni a szövegnek" – ez az írnok – és egyben a történelmi regényíró – „ars poétikája", melyben helye van a Naukaram által elhallgatott, vagy elhallgatottnak vélt tények utáni nyomozásnak és a szöveg felékesítésének egyaránt. A cél: értelmet adni a szövegnek, és ezáltal teljessé tenni azt.

> *Aum Balaganapati*, nicht wahr, sieben Silben, sieben Töne, die dem Bericht dieses gescheiterten Dieners Sinn geben würden und Schönheit. [...] Durfte er das Leben eines anderen verfälschen? [...] Er mußte diese Steifheit ablegen, sie ziemte sich nur für Helden auf alten Miniaturen. Bewegung! Biegsamkeit! Zudem, Naukaram belog ihn regelmäßig, das war offensichtlich [...]. [...] [...] manches, was ihm [Naukaram – A.M.] peinlich war, würde Naukaram bis zum Ende verschweigen. Also blieb ihm, dem

[571] „És azt írja, amit mondok, vagy azt, amit maga gondol róla összevissza?" (VGY 44)

> Lahiya, nichts anderes übrig, als das Ausgesparte einzufügen. Es war seine Pflicht zu vervollständigen. (WS 123–124)[572]

A szöveg az a szubsztancia, amelyben a teljesség testet ölt. Ezért fél a lahija, hogy elveszít akár egyetlen oldalt is Naukaram történetéből. Ezért fizet immár ő maga a szolgának, hogy folytassa elbeszélését. A szöveg a hindu világnézetet képezi le, ahogyan Upanicse is mondja: „In jeder unserer Sekunden spiegelt sich die kosmische Ordnung […]" (WS 83).[573] A tanító maga ajándékozza meg Burtont „világteremtő mantrával" – olyan szöveggel, mely a tanító ígérete szerint világokat teremt. A szövegnek, a szónak és szótagnak mágikus ereje van, és ez a felfogás Burton nyelvtanulásában is kulcsfontosságú, hiszen ő is a szó – a nyelvtudás – segítségével jut egyre közelebb az idegenhez.

Naukaram története mind szövevényesebbé válik, kiegészülve a lahija képzeletével, felékesítve a „sivár beszámolót". Közben az elbeszélő, mégha az maga az írnok is, kétkedve kérdez vissza saját kitalációira, zárójelesen elkülönítve a szövegben, vagy máskor egyenesen lamentál, találgatja az események lehetséges körülményeit. A valóság rekonstruálásának sajátossága paradox módon éppenhogy ismeretelméleti nyereséggel jár az írnok számára – a szöveg egésszé formálása közelíti a mesét a valósághoz. „Das ist wahre Gewissenhaftigkeit, dachte er, die Geschichte zur Wahrheit zu verfälschen." (WS 126)[574]

A történetmondás problémás voltára Naukaram is reflektál, ő is tudatában van története *mesé*vé válásának. Sőt, a regény széleslátókörűen még a „harmadik személy" lehetőségét sem hagyja ki a szöveghagyományozás (tan)meséjéből, ugyanis Naukaram hallja, amint a lahija barátja versben elénekli a történetét – méghozzá alaposan eltorzítva. Az írott médium mellett az *oral poetry* valóságőrző és –ferdítő karakterét is érzékletesen ábrázolja a szöveg. Naukaram aggódó kérdése – most már ki fogja tudni szétválasztani a költött és az „igaz" történetet, a rágalmat és a valóságot? – ismét metapoétikai reflexió.

A lahija nem csak az elbeszélés dilemmáinak szócsöve. Figurájában az alkotó, termékeny, kreatív ember jelenik meg, aki éveken át érdektelen, unalmas levelek, szerződések megfogalmazására kényszerült. Az alkotás folyamata *kitüntetett idő*, kiszakadás a hétköznapok megszokott világából. Az írnok élete felborul és visszályára fordul, immár nem

---

[572] „Aum Balaganapati, nem igaz? Hét szótag, hét hang, amely értelmet ad a bukott szolga történetének, és szépséget kölcsönöz neki. Miféle szépséget? Varázsolni csak oly kevesen tudnak. Hát szabad ezt? Minő kicsinyes kérdés. Meghamisítani másvalaki életét? […] Le kell ráznia ezt a merevséget, csak a régi miniatúrák hőseihez illik. Lendület! Hajlékonyság! Naukaram különben is egyre-másra hazudik, ez nyilvánvaló. […] Naukaram bizonyosan makacsul hallgatni fog bizonyos dolgokról, amik kínosak neki. A lahija tehát kénytelen lesz kitölteni a hézagokat. Kötelessége, hogy teljessé tegye a szöveget." (VGY 100)

[573] „[…] minden pillanatunkban a kozmikus rend tükröződik […]" (VGY 69)

[574] „Ez a valódi lelkiismeretesség, mondta magában. Meghamisítani a történetet – a valóság javára!" (VGY 102)

is neki fizet Naukaram, hanem ő maga fizet a szolgának, hogy mondja végig történetét, melynek végét azonban nem akarja megismerni. Rácsodálkozik nagy művére, melyet hirtelen idegennek érez, mintha nem is ő írta volna, de az utolsó sorok rögzítését a feleségére bízza. „Kein Mensch sollte die ganze Geschichte kennen." (WS 198).[575] A kérdés az, hogy miként folytatódik a lahija élete. A történet az elbeszélő, az írnok életét is megváltoztatja: ahogy az út az utazóét. A történet más dimenzióba helyezi az író életét: nincs visszatérés az előző állapotba. Az út az írás és a történetmesélés metaforájává válik, Naukaram maga is útnak nevezi a lahijával közös munkájukat. Az írás ideje és a szövegként bejárt út egyetlen kronotoposzban egyesül.

Az arábiai rész a tanúvallomások történetrekonstruáló szerepét vonja kétségbe. A kádi-kormányzó-seriff elbeszélői sík a kulturális Másik hangján szól, az iszlám „bennszülött" lexikáját utánozza. Gyakoriak benne a muszlim kifejezések („Asszalámu alajkum" stb.), illetve az olyan állandó jelzők, melyek Mohamedhez vagy Mekkához köthetők (például „Allah küldjön reá áldást és békét", „Isten magasztalja föl" stb.). A szöveg itt is a megszokott formagazdagságot mutatja, a párbeszéd mellett levelek és mindentudó szemszögből elbeszélt történetek alkotnak kollázst. Ez a fejezet a szöveghagyományozódás szempontjából azért is kiemelkedő, mert folyamatosan reflektál egy háttérszövegre, nevezetesen (a történelmi) Burton hádzsról írt könyvére (*Personal Narrative of a Pilgrimage to Al Madinah and Meccah*, 1855-56), sőt, még idéz is belőle! (Ld. WS 275; VGY 222) Itt mutatkozik meg legszemléletesebben a fejezet konkrét ihletettsége, dialogicitás és intertextualitás sajátos dinamikája.

A kelet-afrikai epizódnak már az alcíme is jelzi az emlékezés és a szöveg problematikus viszonyát: „In der Erinnerung verschwimmt die Schrift" („Az emlékezetben elmosódik az írás"). Az elbeszélés személyes szálát itt Szidi Mubarak képviseli, a nagy mesélő, aki már több úton át vezette a fehéreket a kontinens belsejébe, és akinek történetét a ház előtt üldögélve sokan hallgatják, még akkor is, ha az elmesélt történet mindig egy kicsit más.

A felfedezőket útjuk végén egy földcsuszamlás lepi meg. Burton, mikor ismét szilárd talajon áll, jegyzeteit kezdi keresni. Az elbeszélő ironikus-parodisztikus hangvételre vált: Burton feljegyzéseivel majmok játszanak, és a füzetek átáztak. „[…] ein Drittel seiner Beobachtungen, Nachforschungen, Beschreibungen und Reflexionen ausgelöscht. Einen Teil würde er aus der Erinnerung rekonstruieren können, aber auch in der Erinnerung, das wußte

[575] „Senki sem ismerheti a teljes történetet." (VGY 159)

er, verschwimmt die Schrift." (WS 450)[576] A jelenet szimbolikus: még az úgynevezett „objektív", auktoriális elbeszélői szálon olvasott történet forrása is problémás, a dokumentumok hiányosak és rosszul olvashatók. Nem marad más, mint az emlékezet és a fantázia, az üres helyek kitöltése, a tények meghamisítása – az igazság javára.

3.3.5. A szöveg látens jelentésrétegei

A *Világok gyűjtője* nyelvezetében is kettős „optikájú". Bár a regény végén szómagyarázat segít eligazodni a hindi, szanszkrit, muszlim stb. szavak és kifejezések között, a figyelmes olvasó hamar észreveszi, hogy ez a szótár igencsak szegényes, Honoldot idézve épp csak arra elég, hogy éreztesse az olvasóval, milyen végtelenül keveset tudott az idegen nyelvekből és gondolkodásmódokból „elcsípni".[577]

Minden Naukaram-fejezet például egy mantrával indul, melynek fordítása titok marad. Nem érthetjük pontosan azt sem, az írnok miért éppen a következő hét szótaggal kezdi Naukaram történetét: *Aum Balaganapati*. Keresést, utánolvasást, elemzést igényel az európai olvasó számára a szöveg teljességének felfejtése, mely során például kiderül, hogy az Aum nem más, mint a hindu filozófia esszenciájaként ismert, „univerzumteremtő" Om szótag, vagy hogy Ganapati – többek között – az új kezdetek ura és az akadályok elhárítója, a hinduizmus elefántfejű félistensége. Burton ágyasa, Kundalini, dévadászi, azaz „szent prostituált" szintén egy enigma, ugyanis a hindu tantrikus anatómiában a kundalini egyben látens lélektani erőt jelent szövevényes értelmezési mezővel. Hasonlóan további kutatást és elemzést igényelnének az indiai fejezet auktoriális elbeszélő által felmondott passzusainak címei, melyek szintén rejtélyes üzenetet sejtetnek, s melyek hol egyszerűek és érthetőek („Erste Schritte" / „Első lépések", „Der Diener" / „A szolga" stb.), máskor pedig nagyon is titokzatosak, egy háttérszövegre utalhatnak („Aus einer Silbe" / „Egy szótagból", „Einer, der wie ein Felsen sitzt" / „Aki úgy ül, akár a szikla", „Älter als sein Bruder" / „Idősebb, mint a fivére", „Wer den Schülern geschick vermittelt" / „Aki a tanítványának gyakorlati ismeretet ad", „Die Herrschaft des Dichters" / „A költő uralma", „Von schrecklicher Gestalt" / „Rettenetes alakban" stb.).

Titokzatos, nehezen megfejthető a regény kezdőmondata is: „Er starb früh am Morgen, noch bevor man einen schwarzen von einem weißen Faden hätte unterscheiden können." (WS

[576] „[…] megfigyeléseinek, kutatásainak, leírásainak és gondolatainak jó harmada elenyészett. Egy részét talán helyreállíthatja még emlékezetből, de jól tudja már, hogy az írás az emlékezetben is elmosódik." (VGY 363)
[577] Honold 2007, 102

13)[578] A mondat „keletiesen" hat, kulturálisan kódolt oppozíciót sejtet a fekete és a fehér – jó és rossz? Igaz és hamis? Élet és halál? –, de tulajdonképpen a fejezet továbbolvasása során (sőt, a regény végének tudatában sem, ahol megismétlődik a sor) nem derül ki egyértelműen, mit jelent a metafora. Trojanow maga fejti meg az enigmát, miszerint a képet egy a Ramadanra (az iszlám naptár kilencedik hónapja, melyet böjtöléssel töltenek) vonatkozó vallási előírásból vette, és tulajdonképpen Burton feleségére utal, illetve arra a „vallási erőszaktételre", hogy a szúfi hatásoktól befolyásolt szabadgondolkodó, egy vallás irányában sem elkötelezett Burtonnek feladatja az utolsó kenetet.

> Das Denken seiner Frau […] war ideologisch verbrämt, sie war gefangen in binären Gegensätzen. Sie konnte klar zwischen einem schwarzen und einem weißen Faden unterscheiden, aber erst nachdem Richard Burton, der Erkunder von Schatten und Schattierungen, gestorben war.[579]

Trojanow tisztában van azzal, hogy az átlagolvasó számára ezek a jelentésrétegek rejtve maradnak, és szándékosan hagyta meg az idegen nyelvű szövegrészeket fordítatlanul.

> Je vertrauter mir bestimmte Begriffe wurden, und sie legten mit den Perspektivenwechseln rasch ihre Fremdheit ab, seien sie auf Hindi, Gujarati, Arabisch oder Kisuaheli, desto mehr drängten sie in den Text hinein. Ich wollte sie nicht erklären, weil ich davon ausging, dass sie auf einer anderen Ebene als jener der Bedeutung durch die narrative Struktur strahlen würden, teilweise in geheimnisvoller Weise, doch der Verlag legte mir nahe, ein Glossar anzuhängen […].[580]

Bár alapvetően egyet lehet érteni azzal, hogy az idegen kifejezések sajátos, titokzatos hangulatot kölcsönöznek a regénynek, megfejtésük mégis egyfajta plusz jelentést hordoz. Ennek megtalálására tesz kísérletet Janna Rakowski monográfiájában, aki emlékeztet: Trojanow a megmagyarázatlanul hagyott frázisokkal tulajdonképpen csak folytatja az utazási regény egzotikus hagyományát.[581] Rakowski az idegen eredetű kifejezések, mondatok, frázisok szerepeltetésének több funkcióját is felfedezi: külön ír a hangzás miatt idegen nyelven megtartott mondatokról, a szólásokról, közmondásokról, a szakmák elnevezéseiről és

---

[578] „Kora reggelt halt meg, olyan korán, mikor még nem lehetett a fehér fonalat egy feketétől megkülönböztetni." (VGY 11)

[579] Trojanow 2009, 295. „Felesége gondolkodása […] ideológiailag befolyásolt volt, bináris ellentétek rabja volt. Világosan különbséget tudott tenni fekete és fehér fonal között, de csak miután Richard Burton, árnyak és árnyalatok kutatója, már meghalt." Trojanow 2011.

[580] Trojanow 2009, 297. „Minél ismerősebbé váltak számomra bizonyos kifejezések, és a perspektívaváltással gyorsan levetkőzték az idegenségüket, legyenek akár hindi, gudzsaráti, arab vagy kiszuahéli kifejezések, annál inkább belekívánkoztak a szövegbe. Nem akartam magyarázatot fűzni hozzájuk, mert abból indultam ki, hogy a jelentéstől elváló síkon a narratív struktúra által kapnák meg a kisugárzásukat, részben titokzatos módon, de a kiadó ragaszkodott hozzá, hogy szószedetet adjak a könyvhöz […]." Trojanow 2011.

[581] Rakowski, Janna: Ilija Trojanows Der Weltensammler. Ein postkolonialer Roman? (= Helmes, Günter/Greif, Stefan (Hg.): SchriftBilder. Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft, Band 2). Hamburg: Igel Verlag 2012, 37.

arról is, hányféle kifejezéssel illeti a regény az európaiakat. A puszta hangzás kedvéért lefordítatlanul maradt szavakat, mondatokat atmoszférateremtőnek használja a szerző, ilyenek tehát az indiai rész minden második fejezetének (Naukaram-fejezetek) kezdőmondatai, melyek változatlanul ismétlődnek, leszámítva az *Aum* után álló szót:[582]

> II Aum Ekaaksharaaya namaha I Sarvavighnopashantaye namaha I Aum Ganeshaya namaha II (WS 34)[583]
> II Aum Siddhivinaayakaaya namaha I Sarvavighnopashantaye namaha I Aum Ganeshaya namaha II (WS 42)[584]

Egyetértünk Rakowskival, aki szerint[585] is burkoltan erre, azaz a szöveg hangzásának, ritmusának mantraszerű szemlélésére szólítja fel maga Trojanow az olvasót abban a jelenetben, mikor Upanicse lovaglás közben Burtonnek mantrát tanít.

> – […] Sind Sie nicht neugierig auf die Übersetzung [des Mantras – A.M.]?
> – Sie wird sich nicht so überzeugend anhören wie das Sanskrit.
> – Sie haben recht, lernen Sie dieses Mantra einfach auswendig. Die Bedeutung kann später folgen. (WS 84)[586]

Rakowski arra is felhívja a figyelmet, hogy egyes szavak jelentése (tipikusan a különböző foglalkozások megnevezése) a kontextusból teljesen jól érthető, Trojanow mégis ezeket is elmagyarázza, míg más, a szövegkörnyezetből nem egyértelműen kiolvasható kifejezéseket magyarázat nélkül hagy – ezzel mintegy gúnyt űzve a főszöveg és a szómagyarázat között ide-oda lapozgató olvasóval.[587] Az idegen kifejezések ingoványossá teszik az értelmezés talaját az európai olvasó számára, aki nem értheti meg teljes bizonyossággal a szöveget.[588] Trojanow így fordítja meg a kolonializmus logikáját, és alakítja a „kettős optikának" megfelelően a regény nyelvezetét: most a bennszülött nyelve van privilegizált helyzetben, ez a titok, nem az európai hódító mindenek felé törekvő nyelve. A szómagyarázat és a szöveg maga is arra mutat, hogy a fehéreknek sokszor nincs is szavuk a bennszülött világ jelenségeire,[589] míg a hinduk, muszlimok, afrikaiak maguk az európaiakat gyakran a

---

[582] Uo. 38.
[583] *„II Aum Ekáksarája namaha I Szarvavighna-upasántajé namaha I Aum Ganésája namaha II"* (VGY 30) A magyar fordításban (magyaros átírásban) ezek a sorok kurziváltan szerepelnek.
[584] *„II Aum Sziddhivinájakája namaha I Szarvavighna-upasántajé namaha I Aum Ganésája namaha II"* (VGY 36)
[585] Rakowski 2012, 38.
[586] „– […] Nem kíváncsi [a mantra – A.M.] fordítás[á]ra?
– Nem volna annyira meggyőző, mint a szanszkrit.
– Igaza van. Egyszerűen tanulja meg kívülről, a jelentése ráér később is." (VGY 70)
[587] Rakowski 2012, 42.
[588] Vö. uo. 46.
[589] Vö. uo. 45.

bizonytalan identitású, tévelygő (*Mzungu*/*mzungu*), vagy egyenesen barbár, tisztátalan (*Mletscha/mlecsa*) kifejezésekkel azonosítják.[590]

A szöveg tehát a kulturális kontextus (még) behatóbb ismeretében további jelentéseket hordoz, a hindu és az iszlám kultúra sajátos összefüggései lelhetők fel benne, melyek a hétköznapi, európai olvasó számára rejtve maradnak, a fel nem fejtett kifejezések az idegen kultúra jelölt nélküli jelölőiként állnak csupán.

3.3.6. Epilógus: Trojanow – Burton nyomában

Ahogyan Ransmayr és Kehlmann, úgy Trojanow is írt utóreflexiót a *Világok gyűjtője*hez, *Recherche als poetologische Kategorie* (2009, *Az anyaggyűjtés poétikája*) címmel. Igazi poétikai kalauz ez, amely általánosságban véve egy regény keletkezését taglalja az anyaggyűjtéstől kezdve, és a regényből kimaradt, illetve átírt szövegrész kuriózumával is szolgál. Az esszé nem fukarkodik az irodalmi példákkal és nagy százalékban önreflexív: állításait a *Világok gyűjtője* megírásának műhelytitkain is szemlélteti.

Trojanow hangsúlyozza az anyaggyűjtés fontosságát az írói munka során: bármit fantáziáljon is a szerző, szüksége van mind neki, mind az olvasónak a való világból vett kapaszkodókra („Ziegel und Steine der existierenden Welt", „a létező világ téglái és kövei").[591] A tényeknek, az olvasó által megbízhatóan ismert valóságdaraboknak „stabilizáló" szerepük van, egyfajta „biztonsági hálót" jelentenek: „Das erkennbar Zutreffende, das konkret Überprüfbare beglaubigt die Abweichung."[592] Bár Trojanow ehelyütt nem beszél a történelmi regény specifikumairól, az írás itt vázolt általános tétele a történelmi regényeknél hatványozottan igaz. Ez az az eset, amikor a történelmet mint biztonsági hálót, mint kulisszát használja az író az atmoszféra megteremtésére, s olykor az olvasó – az elbeszélés által teremtett illúzióba belefeledkezve – szinte észre sem veszi, hogy a valósághűen megfestett háttér előtt egy-egy elem a történelmi igazság tekintetében hibádzik. A valós kis részletek beemelése a regénybe szorosan kapcsolódik a mikrotörténetíráshoz, a szubaltern historiográfiához, azaz az „alulról való történetíráshoz" (Geschichtsschreibung „von

[590] Uo. 44.
[591] Trojanow 2009, 287; Trojanow 2011.
[592] Trojanow 2009, 292. „A felismerhetően helytálló, a konkrétan ellenőrizhető teszi hitelessé az eltérőt is." Trojanow 2011.

unten”).[593] Trojanow szerint az anyaggyűjtés, a kutatás az, amely az író számára hozzáférést biztosít „a hivatalos történelem mögötti történetekhez”.[594]

Trojanow eszmefuttatásában központi szerepet kap az elbeszélő beállítódása, az, hogy miként alkalmazza ő maga a „kettős optikát”. A kulturális Másik szemszögének felvételéhez a saját ént és saját világlátást háttérbe szorító attitűd szükséges:

> Je mehr ich recherchiere, desto mehr interessiert mich die Wirklichkeit von anderen. Ich bin fasziniert, wie das Schreiben mir hilft, eigene Vorurteile und Verengungen zu überwinden, wie sehr der kreative Prozess mich selber in Frage stellt.[595]

Ezért lép elő Sidi Mubarak Bombay a fehérek beszámolóiban alig említett „árny”-figurából (*Schattendasein*)[596] elbeszélővé.

Trojanow gondolatai rímelnek dolgozatunk egyik alaptételére, mikor arról ír, hogy a regény számára megismerésforma, szavait idézve, a regény:

> „[…] ein Instrument der Investigation, und zwar unser allerbestes. Es ist eine nach allen Seiten hin offene Form, tiefgründiger als der Film oder die Oper, glaubwürdiger als Metaphysik, umfassender als Wissenschaft.”[597]

A *Világok gyűjtője*hez kapcsolódóan írt a szerző egy lényegesen terjedelmesebb szöveget is. Trojanow még Kenyában, iskolás évei alatt találkozott először Sir Richard Francis Burton alakjával.[598] Mint ismeretes, az ő nyomát követve járta be Afrikát, Indiát és az arab világot, és vett részt a hádzson. Ezekből a kalandokból több úti beszámoló is született mind az iszlám, mind pedig a bejárt országok vonatkozásában (útiriportja a *Zu den heiligen Quellen des Islam. Als Pilger nach Mekka und Medina* címmel jelent meg 2004-ben). Kettejük, azaz Burton és Trojanow életének sajátos párhuzamai – a soknyelvűség, a kulturális nyitottság, úti beszámolók, kiadói és fordítói munka stb. – előhívják Trojanow vonatkozó műveinek *biográfiai* olvasatát. Honolddal szólva, Trojanow esetében szerző és főhős kerül egymással párhuzamos életrajzi helyzetbe, ketten alkotnak *bioi paralleloi*t.[599] Különösen a

---

[593] Uo.
[594] Uo.
[595] Trojanow 2009, 299. „Minél többet kutatok, annál jobban érdekel a mások valósága. Le vagyok nyűgözve attól, hogyan segít nekem az írás a saját előítéleteim, saját beszűkültségem leküzdésében, hogyan kérdőjeleződöm meg én magam is az alkotás folyamatában.” Trojanow 2011.
[596] Trojanow 2009, 296; Trojanow 2011.
[597] Trojanow 2009, 298. „[…] a vizsgálódás eszköze, mégpedig a legjobb, amink erre van. Egy minden irányban nyitott forma, mélyebben szántó, mint a film vagy az opera, hihetőbb, mint a metafizika, átfogóbb, mint a tudomány.” Trojanow 2011.
[598] Gohlis 2007.
[599] Honold 2007, 99–100.

Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton[600] [Nomádok négy kontinensen. Sir Richard Francis Burton nyomában] című könyv kínál textuálisan is megragadható párhuzamokat: Trojanow elbeszélése, jegyzetei, kommentárjai kezdenek dialógust Burton idézett (és Trojanow által németre ültetett és pontos forrásmegjelölésekkel ellátott) szövegrészleteivel – az énelbeszélő és a Burton-féle textusok (melyek zöld színük révén is elkülönülnek) mozaikszerűen rendeződnek egymásra, illetve egymás mellé. A Trojanow által fordított passzusok azonban – csakúgy, mint Burton korabeli fordításai – kritikával kezelendők. Maga Trojanow így ír Burton és a maga fordító munkájáról:

> […] er war ein höchts unzuverlässiger Übersetzer. Es wäre bei manchen Werken gar ein Euphemismus, zu behaupten, er habe die originellen Texte nachgedichtet. Seine Übertragungen sind vielmehr Neukonstruktionen, die gelegentlich nur die äußere Form des Ursprünglichen beibehalten. Übersetzung bedeutete für ihn Nachbesserung. Er malte aus, er erfand hinzu (und kreierte gerne auch neue Wörter), er veränderte den Ton und die Stimmung. […] Burton wortwörtlich zu übersetzen wäre nicht nur ein Vergehen gegen dessen eigene Poetik, es würde ihm nicht gerecht werden. (NAVK 20)[601]

Külön kuriózium az arábiai fejezetben a főszövegtől eltérő háttérrel elválasztott, az oldalak felső harmadán száz oldalon keresztül (NAVK 170–270) olvasható költemény, melynek eredeti címe: *The Kasidah of Haji Abdu El-Yezdi* – a *Világok gyűjtőjé*nek mottója e költemény legismertebb négy sora. A lírai szöveg műfajaként a hozzá fűzött megjegyzés az epigrammát (*Sinngedicht*) adja meg (NAVK 270), magyarul a *kaszída*[602] arab-perzsa lírai költeményt jelent, mely akár száz sornál is hosszabb lehet, és hangvétele lehet szatirikus, elégikus, fenyegető vagy dicsérő. Burton magát a költemény fordítójaként tüntette fel, de később kiderült, hogy ő maga a szerző, nincs eredeti perzsa szöveg. Burton verse a szúfi mesterek hagyományát követi, annak hangnemét utánozza, számos leíró, vagy máskor inkább bölcselkedő lírai részletekben gazdag, önéletrajzi költemény. A *The Kasidah* angol eredetiben és német fordításban olvasható a *Nomade auf vier Kontinenten*ben, a német változat Menno Aden munkája, és ebben a könyvben publikálták először.

---

[600] Trojanow, Ilija: Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton. Frankfurt am Main: Eichborn 2007. A szövegközi idézeteknél NAVK. Mivel a kötet nem jelent meg magyarul, az idézeteket saját fordításomban adom meg.

[601] „[…] nagyon megbízhatatlan fordító volt. Némely műveknél egyenesen eufemizmus lenne azt állítani, hogy az eredeti szöveget átköltötte. A fordításai sokkal inkább új alkotások, amelyek alkalmanként az eredeti szöveg formáját megtartják. A fordítás számára utólagos javítást jelentett. Kiszínezte a szöveget, hozzáköltött (és szívesen alkotott új szavakat is), megváltoztatta a hangnemét és a hangulatát. […] Burtont szó szerint fordítani nemcsak hogy vétek lenne az ő saját költészete ellen, hanem nem is lenne hozzá méltó."

[602] A magyar fordítás a mottóként használt költemény címét *Kaszídal*nak írja, s bár a *The Kasidah* valójában nem dal, akár elmés szójátékként el is lehet fogadni ezt a fordítást – a másik magyarázat az lehet, hogy pusztán elírásról van szó.

A *Nomade* szövegei között egy-egy helyen a *Világok gyűjtőjé*ből ismert jelenetek is felbukkannak: Burton mellett (vagy vele?) hatódik meg Trojanow is a Kába láttán, és az elázott jegyzetfüzetek epizódja is újra megjelenik. Az úti célok sorrendje szintén követi a regényt: India, Arábia, Kelet-Afrika, valamint ráadásként Észak-Amerika és Trieszt. Még komplexebbé teszik a szöveget az arab írásjelekkel írt részek.

A könyv elején Trojanow számba veszi Burton számtalan arcát: utazó, kalandor, katona, diplomata, antropológus, geográfus, titkosügynök, történetmondó, fordító, hobbiköltő, laikus tudós, régész, aranyásó, vívóbajnok, agnosztikus, szatirikus, eretnek, provokátor és népnevelő (*Aufklärer*).[603] A leltár, a személyiség megannyi oldala egyetlen metaforává olvad össze: „Er war wie ein Orchester ohne Dirigent." (NAVK 11)[604] Mindennek szükségszerű következménye, hogy többször találgatták, ki volt Burton valójában. Trojanow szerint a magát oly gyakran *más*nak kiadó angol világjáró életének kulcskérdése: „Wann wird eine Maske zu einem neuen Gesicht?" (NAVK 17)[605]

Trojanow a 19. század a felfedező-utazási regények esetében „kitüntetett" idejét is értelmezi. A kulturális különbségekről, illetve különbözőségről (*Differenz*) alkotott elképzeléseink nagyrészt e század szüleményei – Burton pedig gyakorlatilag a maga 69 leélt esztendeivel végigélte a 19. századot (NAVK 16). A posztkolonialista diskurzus problémáját Trojanow nagyon pontosan érzékeli: „Wir sind weiterhin konditioniert von der Weltsicht des imperialen Zeitalters […], weil wir sie nie umgeworfen, sondern nur korrigiert haben."[606] (NAVK 16)

A könyv műfaji besorolása az elmondottak alapján problematikus: úgy véljük, eltávolodva az utazási regénytől itt intencionálisan a (szépírói igénnyel megírt) úti beszámolóhoz közelebb álló szövegről van szó, „párhuzamos útleírások" zsánerelemei jelennek meg térképekkel, fotókkal, szemléltetőkkel. A besorolás egyik nehézsége, hogy komoly történelmi időtáv feszül az elbeszélő jelene és Burton jelene között, a mozaikok, az énelbeszélő és az idézetek egymásba folyása nem csak a személyiségek határainak meghúzását, hanem múlt és jelen viszonyát is kérdésessé teszik. A *Nomade* komplementerszöveg a *Világok gyűjtőjé*hez, és a történelmi felfedező-utazási regényhagyomány újabb, de más művekből már ismert elemét, az út megismétlését (*Nachreise*) teszi hozzá Burton literalizált életrajzához. Ha a valóság státuszának

[603] Trojanow 2008, 11.
[604] „Olyan volt, mint egy karmester nélküli zenekar."
[605] „Mikor válik egy álca egy újabb arccá?"
[606] „Továbbra is az imperiális korszak világnézete kondícionál minket, mert ezt a világnézetet soha nem döntöttük meg, csak korrigáltuk."

megállapítása a *Világok gyűjtője* esetében problémás volt, akkor a *Nomade* vizsgálatakor egyenesen zavarba ejtő. Visszanyúlhatunk-e az úti beszámoló (*Reisebericht*) hagyományához, és szabad-e Trojanowot és az énelbeszélőt relációba állítanunk, *ad absurdum* egymással azonosítanunk? Értelmezhető-e a 19. századi angol utazóhoz sok tekintetben hasonló Trojanow *valós* élettörténete, a Burton nyomában járó évek útjai egy eredendően fikcionális műfaj, az utazási regény *motívum*aként? A szándékosság és a tudatosság kérdését most nem tárgyalva, Trojanow megfordítja az utazási regény logikáját: ott a valóság forrásként szerepel a szöveg felépítéséhez. A Burton világjáró gesztusát magára öltő, a mekkai zarándoklatot szintén álruhában véghez vivő író a burtoni szöveget használja forrásként, és élete válik a *Világok gyűjtője* folytatásává. Annál is inkább, mert a regény két, az író életpályáját nem ismerők számára értelmezhetetlen megjegyzéssel zárul, melyek a regények *kívülre* mutató deixisként értelmezhetők:

> 1998-2003: Great Eastern Royale, Bombay Central, Mumbai, Indien
> 2003-2005: Strathmore Road, Camps Bay, Kapstadt, Südafrika (WS 467)[607]

Mindez talán performansz, fikcionalizált valóság, mely arra a komplex problémára mutat rá, hogy mennyire nehezen kezelhetők a biográfiai olvasat határai. S bár a biográfiai olvasatnak kategórikus ellenzői mindig is akadnak, egy dolog jelen esetben talán mégis vitán felül áll: Trojanow vonatkozó életrajzi eseményeinek figyelmen kívül hagyása jelentésveszteséggel jár, annak elvesztésével, hogy Trojanow *megismételte*, továbbálmodta Burtont és útját. Burton valós történelmi személyből először regénybeli figurává, majd *idézetté* vál(toz)ik (át), intertextuális hivatkozássá immár Trojanow életrajzában. Trojanow útismétlése szimbolikus jelentéstartalommal is bír: ő az, aki túllép a (poszt)kolonialista attitűdön, ő megtanult „lábnyom lenni egy másik lábnyomban", hogy sokszínű diskurzusban, százötven év távlatából követhesse végig szellemi elődjét.

[607] „1998–2003; Great Eastern Royale, Bombay Central, Mumbai, India
2003–2005; Strathmore Road, Camp Bay, Fokváros, Dél-Afrika" (VGY 377) Megjegyezzük, hogy a német eredetiben ez a kétsoros megjegyzés külön oldalra került, míg a magyar fordításban folyamatos a szöveg.

4. Metszéspontok, relációk, konklúziók

A megismerés elemi kérdéseit feszegető vizsgálódásunk válaszai nem konkrétak, hanem sokkal inkább szókratésziek: arra jövünk rá, hogy mennyi mindent nem tudunk az időről és a térről, az útról és az életről, az énről és az azzal szemben álló *nem-én*ről, a másikról, az idegenről.

A dolgozat a történelmi felfedező-utazási regények három példáját vizsgálta olyan logika szerint válogatva a műveket, hogy azok a hibridzsáner alaptulajdonságait miképpen gazdagították újabb és újabb motívumokkal, vagy formai, strukturális megoldásokkal. *A jég és a sötétség borzalmai*t Nadolny regényével együtt a kritika a feldedező-utazási regények iskolapéldájának tartja, a polifonikus elbeszélés, a megismételt út, az újraolvasott útinapló, az identitáskeresés, a múlt és a valóság rekonstruálhatóságának problematikája a Ransmayr-regény főbb kulcsszavai. Kehlmann *A világ fölmérése*ben nem időben és térben egymás nyomában, hanem párhuzamosan és más utakon járó hősöket választ. Trojanow a *Világok gyűjtője*ben Burton álruhás világbejárásait rekonstruálja, azzal a felismeréssel, hogy a legnagyobb felfedeznivaló nem a terület, hanem a kulturális Másik, az idegen maga.

A hibridzsáner az elmúlt évtizedek regényirodalmának gyakori szereplője, mely leginkább sajátos, az út, a történelem, az idő és az idegenség alkotta fogalmi háló ismeretelméleti aktualitásával magyarázható. Az idegenség és az interkulturális találkozás *A jég és a sötétség borzalmai*ban inkább áttételes: a jég világa az abszolút idegenség szimbolikus hordozója, a megszólíthatatlan, a megközelíthetetlen, érintetlen, rideg természet a megismerés zéróponta, mely a megismerő elmét is elpusztítja. *A világ fölmérése* látszólag egyoldalú kolonialista diskurzust mond fel, ugyanakkor a regény alapregiszterét adó ironikus felhang épphogy dekonstruálja, megkérdőjelezi a humboldti felvilágosult, etnocentrista, a magasabb civilizációt hirdető fölényeskedést, és nevetségessé teszi annak hírnökét. Humboldtot maga az általa felmérni kívánt világ cáfolja meg, mely folyton az irracionálisba vész: hol a tér űz vele csalfa játékot, hol az idő válik felmérhetetlenné, és hiába negligálja a racionális világképet túlfeszítő eseményeket, maga az irodalom, a regény mint emlékezetmédium (Friedhelm Marx) rögzíti a felmérés totális kontextusát. Trojanow regénye, a *Világok gyűjtője* fókuszál a három mű közül leginkább a kulturális idegenség, a kultúraközi találkozások és az interkulturális kommunikáció kérdéseire, valamint az idegen, a Másik és a saját egymásra hatására. A megismerés tárgya itt maga az idegen, a titokzatos, egzotikus Másik, melyet Burton csak megismerni akar, sem kiírtani, sem megváltoztatni nem szeretné. A posztkolonialista diskurzusban az irodalom szerepe, hogy megtapasztalhatóvá teszi a

másságot (*Alterität*) azáltal, hogy az egzotikum és a varázslatosság ígéretével (*exotische Verzauberung*) felkelti az érdeklődést az idegen iránt, másrészt a valós idegen megtapasztalásával a csalódás élményét közvetíti (*Kontingenz von Enttäuschungserlebnissen*).[608] Emellett a helyeket is demisztifikálja a szöveg, ami kézenfekvő, hiszen mindhárom regény „extrém topográfiával" (Monica Fröhlich) dolgozik. *A jég és a sötétség borzalmai* északra vezető expedíciója eleve abszurd ötlet, hogy egy értéktelen földet gyarmatosítsanak. Ugyanakkor ismeretelméletileg mégis érdekes képlet: az Északi-sark nem csak az idegenség, hanem a kolonializmus zérópontja is, a legabsztraktabb szintje, hiszen nincsenek leigázandó népek, városok, természeti kincsek – csak szélességi körök léteznek. Az Északi-sark maga is – bizonyos tekintetben – absztrakció. A területszerzés azon abszolút (és abszurd) origója, mikor a természet hódítja meg az embert, és nem az ember a természetet.

*A világ fölmérése*ben Humboldt mint a német felvilágosodás perszonifikációja a racionalizmust terjeszti a barbár Újvilágban, törekvései egyben az értelem imperativusai a negatív tulajdonságokkal bíró ismeretlen területeken: bejárni a hajózhat*atlan* folyót, megtalálni a *nem* létező csatornát, felmérni a megmászhat*atlan* hegyet stb. Humboldt története mégis szomorúságot hordoz, nem pusztán azért, mert visszanézve már ő sem becsüli olyan nagyra eredményeit, hanem azért, mert az ő kiüresített, német *és* tudós sztereotip karaktere valójában semmit sem veszít, mert nincs kit vagy mit veszítenie.

A *Világok gyűjtője*ben Burton saját csapdájába esik a szerep börtönében – ezért kényszerül elhagyni Indiát. A mekkai hádzs talán a legsikeresebb útja, amellett, hogy ez is extrém, európai ember által még be nem járt hely, az „érintetlenség toposzát" ilyen módon hordozza. Az abszolút vereség viszont a Nílus forrásvidéke, a hely, ahová Burton el sem tud jutni, az út, ahol a megerőltetések olyan roppant nagyok, hogy megkérdőjelezik az úti célt, és végül az a pont, ahol feljegyzései egy része is megsemmisül.

Az utazás egyik regényben sem egyértelműen pozitív jelenség. A Ransmayr-regény már címében is jelzi, hogy borzalmakkal (*Schrecken*) kell szembenézniük az utazóknak. Kehlmannál Humboldtot is lebeszélni próbálja Georg Forster az útról: „Weil man nie zurückkommen könne." (VW 29)[609] Trojanow regényében Szidi összesen öt úton át vezeti az idegeneket a kontinens belsejébe, de az utak össze is zavarják. Nagy mesélőnek, kalandornak írja le a szöveg, hitvilága, identitása mégis bizonytalan, ez derül ki az imámmal való beszélgetéséből: „Ich bin verwirrt [...]. Ich weiß nicht, ob ich mich in eine Leiche verwandeln

[608] Honold 2007, 86.
[609] „Mert soha nincs visszatérés!" (VF 25)

werde oder in einen Geist. [...] Was ich alles gesehen habe, das findet keinen Platz in den kleinen, kahlen Räumen, die du einrichtest." (WS 322)[610] Az úti cél egyszerre a vágyak tárgya, nyugtalanító fehérség a térképen, feszültséget generáló versenyhelyzet alapmotívuma, és ugyanakkor sajátos, már-már mágikus rossz is, a pont, amely rabul ejti a lelket, és az utazó már nem akként tér vissza, mint aki volt. Az út mindig szenvedés, méghozzá önként vállalt. Trojanow regényében egyfajta ellen-orientalizmusként találóan ábrázolja, hogy a bennszülött szemében az európai ember nem más, mint a szenvedést kereső bolond:

> Unser Leid kannte keine Grenzen, kaum verging der eine Schmerz, brach ein anderer aus [...]. [...] die Wazungu fühlen sich ohne dieses Leiden nicht lebendig [...]. [...] sie sind von dem Leiden abhängig wie andere von Alkohol [...]. (WS 442-443)[611]

A felfedezőt mindig „hívja" az újabb szenvedés, és Szidi szerint Burton volt a legrosszabb a fehérek közül, mert ő még „szünetet" sem akart tartani a szenvedések között. A szenvedés szükségszerű motívum, relativizálja, majd elértékteleníti az úti célt.

A regények jórészt igyekeznek kerülni a didaktikus megfogalmazásokat, de mindezzel együtt alapvetően tudományos közhelyeket öltöztetnek irodalmi köntösbe, legyen szó a történetírás Hayden White-féle nyelvi fordulatáról, vagy a valóság kritikus megközelítéséről, melyre szinte egymással dialogizáló idézetek hozhatók az egyes regényekből. *A jég és a sötétség borzalmai*ban felállított sommás tétel, miszerint „a valóság osztható", s ezért mindenki egy „másik jégből" tudósít, párhuzamba állítható Trojanow regényében Burton Napier tábornoknak küldött jelentésével: „Die Einheimischen sehen uns ganz anders, als wir uns sehen." (WS 121)[612] Hasonlóképpen kultúratudományi elméletek – mint például a *going native*, a *mimikri*, vagy éppen a résztvevő megfigyelés gyakorlata – öltenek testet a regények egyes szereplőiben vagy szereplőviszonyaiban.

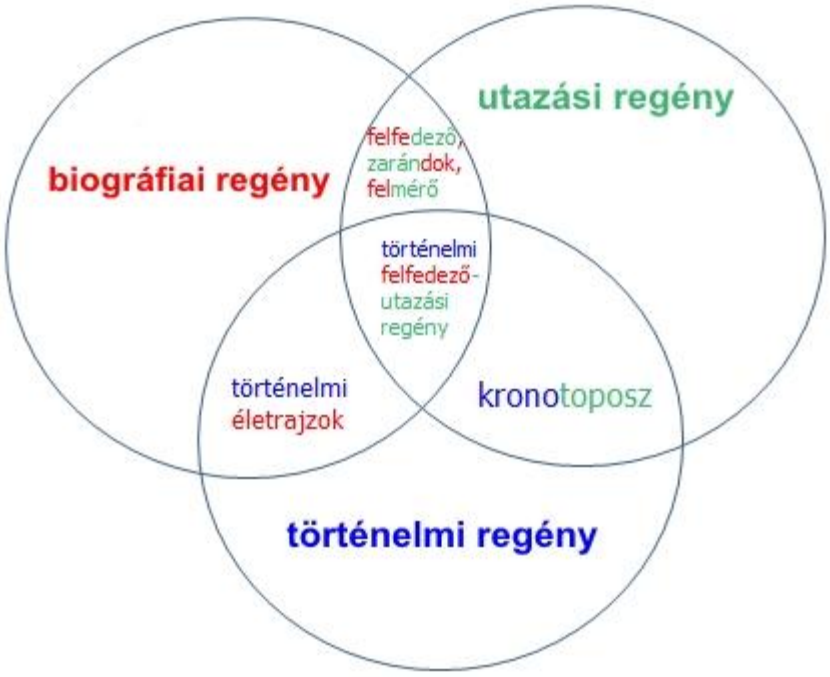
Ahogy végigtekintettük a három műfaj jellemzőit, metszeteikben „hibridzsánerspecifikus" fogalmakat fedeztünk fel. Az utazási regény erőteljes térkoncepciója a történelmi regény időkezelésével kronotoposzokat alkot. A biográfiai regény és a történelmi regény metszetében hagyományozott szövegekben, mítoszokban, anekdotákban tovább-(nem)-élő személyiségek állnak. Az utazási regény és a biográfiai regény kereszteződésében az utazó alakváltozatai rajzolódnak ki: a zarándok, a felfedező, a felmérő.

---

[610] „Össze vagyok zavarodva […]. Nem tudom, hogy hulla lesz-e belőlem, vagy szellem. […] Az a rengeteg minden, amit én láttam, nem fér el a te kicsi, sivár szobádban." (VGY 260)

[611] „A szenvedésünk határtalan volt, alig könyörült meg az egyik gyötrelem, már itt is volt a következő […]. […] a vazunguk nem érzik magukat elevennek szenvedés nélkül, úgy függenek tőle, mint mások az alkoholtól […]." (VGY 358)

[612] „A bennszülöttek egészen másként látnak minket, mint mi önmagunkat." (VGY 98)



4.1. A hibridzsáner „evolúciója”. Az identitás útvesztői

A történelmi felfedező-utazási regényekhez kapcsolódó elemzéseinket három klasszikus műfaj felől építettük fel. A bevezetőben megfogalmazott „evolúció” azt demonstrálja, hogy az egyes zsánerek felől milyen elemek, motívumok képesek gazdagítani a hibridet. Láttuk, hogy miközben a történelmi felfedező-utazási regény megtartja hibriditását, képes az egyes zsánereket eltérően súlyozni egy-egy jelentés érdekében. *A jég és a sötétség borzalmai* történet- és történelemrekonstrukciós kritikai metabeszédmód, melyben Mazzini, Payer és Weyprecht életrajza bontakozik ki egy nagy központi motívum, az Északi-sarkra való utazás, illetve a felfedezés körül. *A világ fölmérése*ben is jelen van a történelmi metafikció kétkedő, ironikus hangvétele, mely többek között felmutatja azt az igazságot, hogy a múltról korrekt módon csak függő beszédben lehet állításokat megfogalmazni. Mégis, ez a regény a párhuzamba állított életrajzokra fókuszál leginkább azzal együtt, hogy a szereplők fejlődésének történetében jelentős szerepet játszik az utazás. A *Világok gyűjtője* című regény Richard Burton irodalmivá transzformált biográfiája mentén épül föl, vitathatatlanul nagyon erős az életrajzi zsáner műfaji hatása, de a három vizsgált regény közül ez a szöveg domborítja ki leginkább az idegen fogalmát és tematizálja a hozzá kapcsolódó diskurzusok széles palettáját.

A történelmi felfedező-utazási regények gyűjtőhelyek: emlékezés- és identitásmodellek, történetalakzatok gyűjteményei. Logikájuk a múzeumokéhoz és levéltárakéhoz hasonló: „Az

vagyunk, amit gyűjtünk."[613] Mazzini (és az énelbeszélő) begyűjti az expedíció történetének dokumentumait, és önazonosságának részévé válik a múlt, a Mazzini jegyzeteit összerendező krónikás, az énelbeszélő pedig Mazzinivá változik. Humboldt *Bildung*jának determinációjában a tudós mindent a megismerés igényével begyűjtő, eltúlzott alakjává válik. Ő maga az *öncélú* tudomány, a megismerés a megismerésért, aki saját testét és identitását is feláldozza a tudomány oltárán. Richard Burton világok – kultúrák, nyelvek, vallások és élmények – gyűjtője, önazonossága képlékeny kaméleon-identitás, mely bármikor áthangolható. Magával ragadja a közösségi érzés, a vallásos áhítat, de „gyűjteménye" darabjai között egy sincs, amellyel tartósan elkötelezné magát. Az indiai tanító, a mekkai hádzs és a katolikus utolsó kenet mind megfér az élettörténetében. Burton jól szemlélteti: az identitásnak egyáltalán nem feltétele az ellentmondásmentesség. Szerepkonfliktusok előfordulhatnak, de Burton minden egyes *ál*-arca képes valódi arcává válni. Akinek viszont túl sok álcája van, annál sohasem tudni, a sok álarc közül melyik a valódi arca.

Az elméleti részben tárgyaltuk, milyen szoros az összefüggés a történetmondás és az identitás között. Az elbeszélés az, ami összerendezi, az időben pozícionálja és jelentéssel látja el a szubjektumot és annak élettörténetét,[614] azaz az önazonosság emlékké váló életeseményekből épül fel. Az identitást legalább négy elem összjátékaként írja le Martínez: az idő múlásával is fennmaradó azonosság (*Gleichheit über die Zeit hinweg*), a másoktól való különbözőség (*Differenz*), az ön- és az idegenérzékelés önreflexív egyensúlyának eredménye (*Ergebnis eines selbstreflexiven Abgleichs zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung*), valamint a kapcsolatteremtési képesség (*Anschlussfähigkeit*).[615] Ebben a felsorolásban megjelennek azok a problémák, amelyekhez a dolgozat elemzései is kötődnek, mint például az idő, az idegenség vagy a szereplői viszonyrendszerek. A vizsgált regények ugyanis ismeretelméleti potenciáljukat jórészt abból nyerik, hogy felmutatják az identitások útvesztőit: a múltba való menekülés szubjektum-eltüntető konklúzióját (Mazzini), a tudományhoz, a tényekhez való fixáltság hamis biztonságérzetét, a világ és benne önmagunk megértésének képtelenségét (Weyprecht, Humboldt, Gauss,), valamint a kaméleon-identitás szubjektum-kiüresítő veszélyeit (Burton). Mindegyik regényben cezúrát jelent az utazás: utána semmi sem olyan, mint volt. Ugyanakkor az utazás velejárója a szenvedés, és a testi kínokat, betegségeket gyakorta nagyon részletesen ábrázolja a szöveg, a testi megpróbáltatások ugyanis árulkodnak

[613] Ld. és vö. Groys, Boris: Gyűjteni, gyűjtetni. Ford. Sebők Zoltán. In: Uő.: Az utópia természetrajza. (= TEVE könyvek). Budapest: Kijárat Kiadó 1997, 63–80, itt: 65.
[614] Vö. Martínez 2011, 83.
[615] Uo., 85.

a szubjektumról,[616] az identitás *egész*-ségéről vagy éppen válságáról. *A jég és a sötétség borzalmai*ban a testi megpróbáltatásokkal párhuzamosan nő a félelem és az elkeseredettség a hajón. Humboldt ignorálja a test jelzéseit: az ő önfegyelme megpróbálja felülírni a valóság minden zavaró tényezőjét; az a vezérelve, hogy minden csak döntés kérdése, hogy szubjektuma képes az „objektív" világon is uralkodni. Burtont általában a meghasonlottság szöveghelyein éri el a betegség: miután kiszabadul a börtönből, a kém és a katona, az „ál-bennszülött" és a brit besúgó szerepkonfliktusa az, ami disszonanciát generál személyiségében. Hasonlóképpen a Nílus forrásvidékénél is meghasonlik önmagával: a kulturális Másik hangját kereső Burton beáll a gyarmatosítók sorába.

A történelmi felfedező-utazási regények olvashatók fejlődésregényként, de a fejlődést általában nagyon tágan értelmezik. Minden utazás, stáció hozzátesz valamit a szereplők személyiségéhez, mégis, a három regény közül egyikben sincs jelentős mértékű pozitív fejlődés. Mazzini eltűnik a jégvilágban. Payer és Weyprecht az expedíció után ugyan belátják annak hiábavalóságát és több fórumon beszélnek is róla, de alapvetően a jég megszállottjai maradnak: Weyprecht sarki megfigyelőállomásokat tervez, Payer képeket fest a jégvilágról. Humboldt és Gauss megszállottan ragaszkodnak a tudományhoz és a tényekhez, Humboldt csak annyiban változik, hogy a saját teljesítményét illetően egyre kevésbé bízik abban, hogy halhatatlant alkotott – ezen túl viszont a tényekről szóló vaskos kötetet tervez. Nem érti a legfőbb üzenetet: hogy élete önmagáért való volt, semmivel sem jutott előbbre. Gauss is életidegen marad, a szeretett személyek köre nem változik, képtelen fiát szeretni, csak az elméletek, a matematikai problémák érdeklik. Richard Burtonben van meg talán leginkább a fejlődés lehetősége. Gesztusa, ahogyan próbál a megértés igényével közeledni a bennszülöttekhez, a tanulni vágyás alázata, amelyet még Kundalinivel szemben is tanúsít, jó lehetőségek lettek volna személyisége fejlődésére. Végső soron azonban nem tud kudarcain felülemelkedni, és a kritikus ponton, amikor ki kellene állnia a kulturális Másik mellett, általában visszakozik, ezért az ő élettörténete sem mutat egyértelműen pozitív mérleget. A történelmi felfedező-utazási regények hőseinek fejlődése többnyire olyan görbét ír le, mely az az utazás stációi után, az elbeszélés végére visszatér a személyiség kiindulópontjához.

A Ransmayr-regénynél részletesen tárgyaltuk a Habsburg-mítosz három alapmotívumát: a nemzetek felettiség gondolatát, a hivatalnokmentalitást és a hedonizmust. További megfontolásra érdemes gondolatnak tartjuk e három motívum értelmezésének *kiszélesítését – függetlenítve* a Habsburg-birodalomhoz való történelmi kötődésüktől – és alkalmazását

[616] Vö. Fröhlich 2001, 113.

általánosságban a történelmi felfedező-utazási regényekre. Ezek a fogalmak ugyanis *tágabb* értelmezésükben sokat elárulnak a szereplők identitásáról, arról, miként viszonyulnak a másikhoz (multikulturalitás), a felsőbbséghez (hivatalnokmentalitás) és magához az úthoz (anti-hedonizmus). Mivel *A jég és a sötétség borzalmai*t már részletesen elemeztük az eredeti alapmotívumok szerint, ebben az alfejezetben csak röviden utalunk rá.

A multikulturális találkozások meghatározó elemei a hibridműfajnak. A kulturális sokféleség világát a történelmi felfedező-utazási regények a megismerés felől közelítik. Mint fentebb kifejtettük, azt a kérdést fogalmazzák meg, hogy figuráik miként viszonyulnak a kulturálisan Másikhoz. *A jég és a sötétség borzalmai*ban a nemzetek felettiség eszméje a Tegetthoff legénységében mutatkozik meg. *A világ fölmérése* Humboldt saját *Bildung*ja által meghatározott idegenszemléletét tematizálja. A civilizált német világ tudósa, a weimari klasszika küldöttje csak a fölényeskedés vagy az értetlenkedés gesztusaival tud közeledni a más kultúrájúakhoz, legyenek azok az evezősök az Amazonasnál, vagy éppen a szerzetesmissziók lakói, az indiánok. Csak a megszokott illedelmes viselkedés, a felvilágosult eszményképekből levezetett felületes humanizmus kölcsönöz erkölcsi tartást a bárónak. A *Világok gyűjtője* ábrázolja leginkább, hogyan lehet a Másik megismerését a megértés, a tolerancia és az elfogadás jegyében véghezvinni. Ez a regény ünnepli leginkább a kulturális Másságot, ez tételez fel benne megfejtendő titkot, rejtett tudást, a világ más szemszögből történő szemlélésének lehetőségét.

A második fogalom a hivatalnokmentalitás, a *mediocritas* eszménye. A történelmi felfedező-utazási regények történelmi szereplői szinte kivétel nélkül tekinthetők konkrét vagy átvitt értelemben hivatalnoknak, valamely rend vagy ideológia szolgájának. Payer és Weyprecht a Monarchia tisztjei, Humboldt első hivatalos címe „bányászati és kohászati minisztériumi fogalmazó" (VF 27), azaz hivatalnok, és a német szellemtörténet Goethe-korszakának felvilágosult eszmékkel felvértezett „küldötte". Gauss kakukktojás: kényszeredett és egyáltalán nem tipikus hivatalnok. A megélhetés kényszere őt is folyamatosan valamilyen úr szolgálatába állítja, így lesz udvari csillagász, de egyetemi professzorságát is eként éli meg, a bürokrácia ügyes-bajos dolgai végtelenül terhesek számára. Richard Burton szintén katonatiszt, akit Indiába küldtek és állomáshelyek között mozgatnak, kém a brit birodalom szolgálatában és később is életjáradékért utazó kalandor. Ezek a hivatalnokok nem a formális rendért, hanem valamilyen ideológia szolgálatában áldozzák fel magukat. A Payer-Weyprecht-kettős az állampolgárok elismeréséért (heroikus középszer), Humboldt a tudományért, Burton az idegenség megtapasztalásáért vagy a birodalom kiszolgálásáért utazik, és a cél érdekében komoly áldozatokat képesek hozni: Payer végtelen

jégmezőkön űzi embereit, Humboldt saját (és Bonpland) testét sem kímélve tör előre, Burton pedig még a börtönt és a kínvallatás eltűrését is vállalja céljai érdekében. A regényeket a felsorolt szereplők révén áthatja a hierarchia iránti tisztelet, mely szintén jellegzetes hivatalnokvonás.

A történelmi felfedező-utazási regényeknél a hedonizmus inverze vagy negatív konklúziója fordul elő: a felfedezésekhez nagyfokú szenvedés, testi-lelki kínok kiállása, tűrés és hosszas várakozás társul. Mindez civilizációkritikai attitűdöt hordoz, a kényelemszerető, de egyben szórakozás- és kalandvágyó generációknak ellenpontként funkcionál. *A jég és a sötétség borzalmai*ban hónapokig tartó sötétség, betegség és a menekülés kilátástalansága veszi körül az expedíció tagjait. Az eredeti Habsburg-mítoszbeli gondolat, hogy a földi paradicsom élvezeteit a kávéházban, az orfeumban és egy *süßes Mädel* karjai között megtalálja az ember, a Ransmayr-regényben a jégvilág „paradicsomi" képével kerül oppozícióba. Ez a hideg pokol ugyanis csak egy másik szörnyűséggel, az első nagy világégéssel szemben kaphatott pozitív jelzőt. A hedonizmus *A világ fölmérése*ben is az úti viszontagságokon keresztül, inverzben értelmezhető. Humboldt önfegyelme az, amely következetesen elutasítja az életörömöket, kifejezetten szoktatja magát a kellemetlenségek (kényelmetlen egyenruha, utált étel stb.) elviseléséhez. Humboldt esetében a hedonizmus tárgyai tiltott élvezetek, amelyek akadályoznák céljai elérésében, vagy amelyet éppen a *Bildung* tilt neki: keveset eszik és alszik, valamint szexuális irányultságát is elfojtja. Gauss ebben a tekintetben is ellenkép: ő nem kerüli a testi örömöket, főként a bordélyházat, és kifejezetten rosszul tűri a kényelmetlenségeket földmérő munkája során. A *Világok gyűjtője*ben Burton a szexuális élvezeteket tekintve hedonista, mégsem a gondtalan életöröm húzódik meg kalandjai mögött; ágyasa, Kundalini ugyanis halálos beteg, így az elmúlás ezt a fajta hedonizmust is átértelmezi. Burtonnek kémtevékenysége révén komoly önmegtartóztatást kell gyakorolnia és nagy önfegyelemmel elsajátítania nem csak nyelveket, hanem gesztusokat és szokásokat is. Felfedező és „hódító" útjai pedig szintén a szenvedés és nélkülözés krónikái.

Ezeken túl mindegyik regény központi figurájában az utazó egy-egy alakváltozata ismerhető fel – hogy éppen melyik variációját ölti magára a szubjektum, az sokat elárul a posztmodern ember identitáskereséséről is.

4.2. Variációk az utazóra

Ki az utazó? Hansjörg Bay gondolatmenetét követve az utazó, a felfedező (*Entdeckungsreisender*) az a hős, aki képes átlépni a határt.[617]

A kultúratudományos elemzések hagyományosan az „élvhajhász turista" és az „aszketikus zarándok" bináris oppozíciójából indulnak ki az utazó kategorizálásakor,[618] melynek alakváltozatai a kultúratudományokban változatosak, de általában olyan kérdések mentén tárgyalják, mint az újdonság *versus* otthonosság keresése, az utazás intézményesítettsége, vagy a helyi normákhoz való alkalmazkodás foka.[619] Az irodalmi elemzést ezek a tipológiák nem feltétlenül konkrét, hanem sokkal inkább elvont jelentéstartalmukban gazdagíthatják.

Pusztai Bertalan az utazók őstípusaiként a kereskedőt, a katonát, a felfedezőt és a zarándokot nevezi meg. Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy a turizmusnak és a zarándoklatnak közösek a gyökerei. Mindkettő valamilyen célból, anyagi vagy lelki szükségszerűségből történő utazás,[620] csak míg a zarándoklathoz a kegyesség, az istenkeresés és az ezzel járó önmegtartóztatás és mértékletesség pozitív képzeteit rendelte a közgondolkodás, a turizmus az örömért, pihenésért való utazás negatív konnotációit hordozza: a gyors és felületes megismerés, a kulturális élet habzsolása, a pazarlás, a fogyasztói attitűdök kiélése, a helyi kultúra kizsákmányolása. Ebben az értelemben a turista a hódító és a gyarmatosító allegóriája.[621]

A turista (utazó, zarándok, csavargó stb.) ilyen allegorikus olvasata jól tetten érhető Zygmunt Bauman *Turisták és vagabundok. A posztmodern kor hősei és áldozatai*,[622] valamint

---

[617] Bay 2012, 112.

[618] Ld. Pusztai, Bertalan: Aszketikus zarándokok és élvhajhász turisták. Ellentétes, versengő és rokon értelmezések. In: Barna, Gábor (szerk.): „…szolgálatra ítéltél…". Bálint Sándor emlékkönyv. Szeged: Lazi 2004, 112–119, itt: 112.

[619] Vö. Smith, Valene L.: Introduction: The Quest in Guest. In: Annals of Tourism Research, Volume 19, Issue 1 (1992), 1–17; és Cohen, Erik: Pilgrimage und Tourism. Convergence and Divergence. In: Morinis, Alan (ed.): Sacred Journeys: The Antropology of Pilgrimage. London: Greenwood Press, 47–61.

[620] Pusztai 2004, 117.

[621] A turizmuskutatás – bár nem túl régi diszciplína – terjedelmes szakirodalmat tudhat magáénak, itt a fő kérdésünk nem a valós világ turistája és turistaképe, hanem a felfedező-utazási regény utazótipológiája, pontosabban az, hogy a *Tourism Studies* terminológiájából mit lehet hasznosítani irodalmi elemzésünkben is. Ezért számos – számunkra irreleváns – kérdést megválaszolatlanul hagyunk a turizmus területéről, nem vizsgáljuk például, hogy az úti célok milyen image-t mutatnak a turista felé, hogy a turizmuson keresztül megismerhető-e valóban a helyi kultúra stb.

[622] Bauman, Zygmunt: Turisták és vagabundok. A posztmodern kor hősei és áldozatai. Ford. Karádi Éva. In: Magyar Lettre Internationale, 1999 tél, 35. szám, http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre35/01bauman.htm [utolsó megtekintés: 2017.11.11.]

Hakim Bey *Az utazás művészete. Szufi utazók*[623] című írásában. Bauman az utazó turista, zarándok, illetve csavargó állapotának leírásakor a modern és posztmodern ember életérzését ábrázolja a „fragmentálódás, dezintegrálódás és a szubjektivizmus" fogalmai mentén, és utazótipológiáját is ennek állítja a szolgálatába. Az, ahogyan Bauman a turistáról mint a posztmodern ember allegóriájáról ír, nagyban hasonlít a bevezetőnkben vázolt bizonytalan ismeretelméleti helyzethez:

> Vigyázat: a turisták és a csavargók a mai élet metaforái. Lehet valaki turista vagy csavargó, (és az is), anélkül hogy fizikai értelemben valaha elutazna […]. Ennek fényében jelentem ki, hogy posztmodern társadalmunkban valamennyien úton vagyunk – különböző mértékben, testben vagy lélekben, itt és most vagy az elképzelt jövőben, önként vagy sem; egyikünk sem lehet biztos abban, hogy egyszer s mindenkorra jogot szerzett egy adott helyhez, és senki se gondolja komolyan, hogy mindig ugyanazon a helyen fog maradni; bárhol tartózkodjunk is, legalább részben displaced vagyunk – nem a megfelelő helyen, vagy nem a helyünkön.[624]

Ez tehát a ma posztmodern embere, amellyel Bauman szembeállítja a modern embert, melynek párhuzamaként a zarándokot jelöli meg. Ő az, aki hisz a fejlődésben, és mindig tudja, merre van az „előre", „strukturált tér-időben" él. Bauman termékenyen használja az út, utazás, úti cél metaforáit is, a modern ember, azaz a zarándok esetében „minden lépés – hála az útnak – egy következőhöz vezetett; az ember személyes teljesítményét az alapoktól, a fundamentumtól építhette fel egészen a tetőig." A zarándok: a 19. század, illetve a 20. század elejének embere. Ezzel szemben mi „[s]osem tudjuk biztosan, mikor nevessünk, és mikor sírjunk. És alig van olyan pillanat az életben, ahol sötét sejtelmek nélkül azt mondhatnánk: »Megérkeztem.«" Bauman a turistát mint a posztmodern ember megtestesítőjét csupa negatív jelzővel írja le. A posztmodernben nincs állandóság, sem külső, sem belső:

> Az egykor tartós tárgyakból alakult világ eldobható termékekkel lett telerakva. Egy ilyen világban úgy lehet felölteni és levetni az identitást, mint egy kosztümöt. […] A posztmodern ember életjátékában állandóan változnak a szabályok a játék folyamán. Ezért ajánlatos a játszmát rövidre fogni […]. […] A játszmát rövidre fogni annyi, mint nem bocsátkozni hosszú távú kötelezettségekbe; […] nem kötődni egy helyhez, bármilyen kellemes legyen is az átmeneti ott-tartózkodás; […] nem engedni a múltnak, hogy beleérjen a jelenbe. […] [Í]gy többé nem az a fontos, hogyan fedez fel, talál ki, épít fel (vagy akár vásárol) magának egy identitást, hanem hogy hogyan lehet megakadályozni, hogy az túl szűk legyen, túl szorosan tapadjon a testhez. […]A posztmodern életstratégiai sarkpontja nem egy identitás megalapozása, hanem a rögződés elkerülése. [625]

Bauman posztmodern látlelete, a turista ilyen természetrajza Trojanow regényében a főszereplőn keresztül köszön vissza sajátos formában. Burton ugyanis a turista egészen

[623] Bey, Hakim: Az utazás művészete. Szufi utazók. [Ford. nincs megadva] In: Magyar Lettre Internationale, 1996 tél, 23. szám, http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre23/09bey.htm [utolsó megtekintés: 2017.11.11.]
[624] Baumann 1999.
[625] Uo.

speciális alakváltozata: képes arra, hogy időről időre részévé váljon egy kultúrának, de azt azután el is hagyja, újabb és újabb szabályokat tanul meg, hogy aztán lecserélje őket. Miután asszimilálódott a nyelvhez, a hithez és az öltözékhez, továbbáll – írja Ernest Schonfield.[626]

Burton ugyanakkor nemcsak allegorikus értelemben vett turista, hanem konkrét értelemben vett felfedező és földmérő – előbbi főként kelet-afrikai útján nyilvánul meg, itt láttatja az elbeszélő leginkább a területre, felfedezésre éhes Burtont. A földmérés – amellett, hogy természetes módon gyakorlatilag minden fejezetben valamilyen formában szerephez jut – az indiai fejezetben tematizálja a szöveg leginkább, mikor Walter Scott kapitány oldalán Burton is segédkezik a vidék felmérésében. Egyszerű, szikár mondatok definiálják a felmérést: mindenekelőtt ismeretelméleti kérdés, másrészt pedig a gyarmatosítók eszköze a behódoltatásra, szimbolikus birtokba vétel, az ismeretlen tér ismertté tétele:

> Wir machen nichts anderes, als das Unbekannte an das Bekannte anzubinden. Wir fangen die Landschaft ein wie ein wildes Pferd. Mit technischen Mitteln. […] Wir sind die zweite Vorhut der Aneignung. Zuerst wird erobert, dann wird vermessen. Wer sich in dem Koordinatennetz verfängt, das wir auswerfen, der ist für die eigene Sache verloren. Er ist für die Zivilisation gezähmt. (WS 109)[627]

Ez a szöveghely egyben identitásjelölő is: Scott nem tudja Burtonben meglátni a fölmérőt – s bár ezekben a gyakorlati mérésekben valóban nem jeleskedik, a regény egész további része bizonyítja, hogy a kultúrák felmérésének emberévé válik.

S végül – bármennyire is ellentmondásosnak tűnik – Burton zarándok is, pontosabban annak szerepében is megjelenik, a mekkai hádzs cselekményében. Ebben a fejezetben léptennyomon tetten érhető Burton két énje: Abdullah, a zarándoklatra induló dervis, és Burton, a Royal Geographical Society megbízottja, a kém, akinek célja az idegen felderítése. Mint idéztük, egyszerre tud rajongani és beleveszni a vallásos áhítatba a Kába jeleneténél, majd éjjel hideg, angol fejjel leírni, hogy egy meteorit körül köröznek a zarándokok. A Kába fontos szimbólum a regényben, a „megfoghatatlan Középpont" („unfaßbarer Mittelpunkt", VGY 233, WS 288) jelképe. Hakim Bey szerint „[a] hadzs még ma is az eredet és a *központ felé tartó mozgást* jelenti a muszlimnak".[628] A turista és a zarándok közötti különbségtétel

[626] Schonfield, Ernest: On the Road to Mecca with Trojanow and Burton. In: Preece 2013, 81–98, itt: 81. Megjegyezzük: a tanulmány címéből is eredően Schonfield nem csak a fikcionális, hanem a valós Burton attitűdjeit is vizsgálja annak háromkötetes, a hádzsról szóló útibeszámolója (*Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah & Meccah*) alapján.

[627] „Semmi mást nem teszünk, csak hozzákapcsoljuk az ismeretlent az ismerthez. Befogjuk a tájat, mint a vadlovat. Technikai eszközökkel. Mi vagyunk a bekebelezés második grádicsa. Első a fegyveres hódítás, aztán jön a fölmérés. […] Kivetjük a koordinátarendszer hálóját, és aki abban fönnakad, nem árthat nekünk többé. Az már meg van szelídítve a civilizáció számára." (VGY 89)

[628] Bey 1996.

szemléletes megragadása az egzisztenciális középponthoz való viszony: a zarándok saját létének középpontját keresi, ahhoz közeledik útja során, a turista éppen hogy elhagyja azt, távolodik tőle, a másik és a másság (*Other*) irányába.[629]

Burton zarándokénjének prefigurációja egy dervislátomás még az indiai fejezetben. Ebben a talán csak elképzelt alakhoz kapcsolódó epizódban koncentráltan jelen van Burton utazó-létének minden fontos vonása.

> Als er seine Augen wieder öffnet, sieht er einen Derwisch durch die Waagerechte ziehen. Ein schwarzes Gewand, eine Flickenmütze. Ich bin derjenige, der alleine fliegt. [...]
> Er war jedesmal ein anderer, der Derwisch. Er schien nie eine Gestalt anzunehmen, die er schon einmal innehatte. Merkwürdig, daß die anderen ihn nicht sahen. [...]
> Auf einmal blickte der Derwisch ihm in die Augen. […] Nehmen Sie Platz, sagten die Augen, verweilen Sie. Wir sind alle Gäste. Wir sind alle Wanderer. Seien Sie einer von uns. (WS 111)[630]

Bey a turistát mint a „másság fogyasztóját" és a zarándokot a következőképpen állítja ellentétpárba:

> A turista […] nem barakára [áldásra – A.M.], hanem kulturális különbségekre éhes. A zarándok azért hagyja el az otthon „profán terét", és utazik a kegyhely „szent terébe", hogy megtapasztalja szent és profán különbségét. De ez a különbség megfoghatatlan, finom, a profán tekintet számára láthatatlan, spirituális, képzeletbeli. A kulturális másság viszont mérhető, szemmel látható, anyagi, gazdasági, társadalmi természetű.[631]

Az otthonosság Baumannál is kulcsfogalom, bár némileg más kontextusban, szerinte a turisták „[f]elkerekednek, mert az otthonukat unalmasnak vagy nem elég vonzónak találják, túl meghittnek, nem elég meglepőnek; vagy mert azt remélik, hogy másutt izgatóbb kalandokra és mélyebb érzelmi élményekre találnak […]."[632] Ez a meglátás egybeesik Burton már idézett utazó hitvallásával, melyben magát „úton járó léleknek nevezi", akinek lételeme az utazás, az érkezés utáni újra elindulás, mert „a turistalétben az úton levés a lényeg, nem a megérkezés".[633]

Bey még sarkalatosabban fogalmaz, hiszen ő a turizmus eredetét nem is a zarándoklatban, hanem a háborúban látja.[634] Ezzel pedig megszólítja a *dark turism* témakörét,

---

[629] Ld. Cohen 1996, 50–51.
[630] „Mikor kinyitja a szemét, dervis vonul át előtte a vízszintes láthatáron. Fekete köntös, rongyból összetákolt fejfedő. Az vagyok, aki egymagában röpül. […]
Mindig más volt a dervis. Sosem vett föl kétszer ugyanolyan alakot. Különös, hogy a többiek nem látták. […]
A dervis váratlanul a szemébe néz […]. Foglaljon helyet, mondja ez a szempár, maradjon velünk. Mindnyájan vendégek vagyunk. Mindnyájan vándorok vagyunk. Legyen egy közülünk." (VGY 90)
[631] Bey 1996.
[632] Bauman 1999.
[633] Uo.
[634] Bey 1996.

a katasztrófa- és a szexturizmust. Áttételesen ez a két jelenség is megmutatkozik Burton regénybeli alakjában. Burton katona – szintén az utazó egyik őstípusa –, és bár konkrét háború nincs a regényben, a szipojok, vagy éppen a hádzs kapcsán többször is szóba kerülnek a gyarmatosító háborúk. A másik vonulat az érzékiség, erotika, szexualitás, amely körökben szintén „turistáskodik" Burton, több bordélyban jár és Kundalini a gyengédség nyelvére tanítgatja.

Mindezek fényében Burton mint 19. századi utazó, konkrétabban felfedező-felmérő-zarándok-katona a 20-21. századi posztmodern turista gesztusait hordozza. A „világgyűjtő" karaktere a 19. században egyébként is kakukktojás, ekkor ugyanis még tipikusabb a „felfedezni, felmérni, leigázni, meghódítani, átnevelni stb." logikája. Nem véletlen, hogy a *going native* jelensége csak a *Világok gyűjtőjé*ben kerül elő direkt módon. Burton a világ megfejtését, a *megmentés*t a Másikban keresi. Emellett azonban a táj és a szokások precíz leírója és megfigyelője. Feljegyzései Humboldt mondatait visszhangozzák, hiszen „[e]in Hügel, von dem man nicht wisse, wie hoch er sei, beleidige die Vernunft und mache ihn unruhig." (VW 42)[635]

A másik két regényben nem ennyire poentírozott az utazó alakja. Payer és Weyprecht felfedező és földmérő figurák *A jég és a sötétség borzalmai*ban, akik a gyarmatosítás-felfedezés hagyományos fogalmai mentén jellemezhetők. A felfedező-felmérő ideális alakja Carl Weyprecht, aki északi-sarki expedíciója után megfigyelőállomások egész láncolatát akarja létrehozni a sarkkörön, a nagy felmérés, „a tiszta tudomány" megvalósításaként. A felfedező alakjának extrém pólusa a szélességi rekordokat hajszoló Payer, aki nevekkel tölti meg (rajzolja át) az Északi-sark térképét. Párhuzamos figurája Burton kelet-afrikai útitársa, Speke, aki szintén végtelen mohósággal írja át saját nyelvére a fekete kontinens földrajzát. Micsoda elvakultság ez! – fejezi ki szimbolikusan Payer vaksága és Speke süketsége. Még különösebbnek bizonyul Mazzini fiktív alakja, akinek utazása leginkább egyfajta zarándoklatra emlékeztet, a múltrekonstruáló út során saját (vélt) egzisztenciális középpontját keresi, s annak megtalálásával otthonra lel a maga által újrabeszélt történetben.

*A világ fölmérése*ben az utazást Humboldt kutató-felfedező tekintetén keresztül szemléljük. Fölényes, a felvilágosodás piedesztáljáról letekintő szemszög ez, melytől idegen a zarándok alázata, zsinórmércéje egyedül a hideg és merev tudományos megismerés, mely nem fogad el maga előtt semmit: sem kegyeletet – az emberi test tanulmányozásához

[635] „[e]gy domb, amelyről nem lehet tudni, milyen magas, az értelem megcsúfolása, őt pedig nyugtalanítja." (VF 38)

Humboldt indián csontvázakat visz magával –, sem érzéseket. Humboldt a – vélelmezett – tiszta tudományba kapaszkodik, a pozitivista fundamentumba, a tényekbe:

> Tatsachen, wiederholte Humboldt, die verblieben noch, er werde sie alle aufschreiben, ein ungeheures Werk voller Tatsachen, jede Tatsache der Welt, enthalten in einem einzigen Buch, alle Tatsachen und nur sie, der ganze Kosmos noch einmal, allerdings entkleidet von Irrtum, Phantasie, Traum und Nebel; Fakten und Zahlen, sagte er mit unsicherer Stimme, die könnten einen vielleicht retten. (VW 293)[636]

Az emberek azonban már előző könyvére, a több száz oldalnyi mérési eredményt közreadó amerikai úti beszámolóra sem voltak kíváncsiak, mert „[e]in berühmter Reisender werde nur, wer gute Geschichten hinterlasse" (VW 239),[637] bár „*[f]ortgelebt* hat in solchen Erzählungen noch keiner." (SEF 11)[638] – dialogizálnak a regények.

Bár természetesen Humboldt báró is földmérő, ezt szakmaként főleg Gauss gyakorolja mint alkalmazott matematikát, bosszúsággal és kényelmetlenségekkel ötvözve. Az egzisztenciális központ meghatározása esetükben nehéz: Humboldtnál valószínűleg nincs ilyen, a „Weimar-kastély-gyerekek", azaz az otthon számára nem jelent semmit, az útjába kerülő jós és láma pedig mind azt a közhelyes, mégis szemléletes igazságot fogalmazza meg, hogy hiába bolyongja be a világot, ha belül üres marad. Gauss egzisztenciális középpontja a matematikában és a csillagászatban van, így az ő útbejárása imaginárius: még nászéjszakáját is „félbeszakítja", hogy felírjon egy képletet, és Johanna halálára is úgy reagál, hogy a távcsövéhez lép.

4.3. Metabeszédmódok

A *meta-* előtagon a valamiről való beszédet értjük, rátekintést egy jelenségre egy magasabb, *reflexív* asszociációs szintről. Ennek szellemében hívtuk a tárgyalt történelmi regényeket historiográfiai metafikcióknak. Ransmayr névtelen énelbeszélője folyamatosan azt taglalja, hogy milyen nehéz a múltról írni, azt rekonstruálni, ő a *talán*ok, *lehet*ek és *valószínű*k krónikása, aki tisztában van tárgya lehetetlenségével, a fikció és dokumentáció közötti vékony határvonallal. Kehlmann regényének elbeszélője rámutat arra, hogy a metafikció következetes végigvitele az irónia, mert az *el*beszélés egyben mellébeszélés is, kicsinyes költött anekdoták

[636] „Tények, ismételte meg Humboldt, azok még megmaradnak, ő majd mindet felírja, rettentő nagy mű lesz, tele tényekkel, a világ minden ténye egyetlen könyvben, minden tény, és csak a tények, az egész világmindenség még egyszer, de lehántva róla minden tévedést, képzeletet, álmot és ködöt, a tények és számok, mondta bizonytalan hangon, talán még megmenthetik az embert." (VF 284)
[637] „[c]sak abból lesz híres utazó, aki jó történeteket hagy hátra." (VF 232)
[638] „*[t]ovább* az ilyen történetekben még senki sem *élt*." (JSB 11)

felmondása, tökéletlen utánzása valakiknek, akiknek a nevéhez egykor a szellem nagyjai jelzőt társították. Trojanow művében sem engedelmeskedik a születésben lévő szöveg a pozitivista hagyományoknak, a teljesség igénye arra készteti az írnokot, hogy művét tökéletesre *hamisít*sa, s a történet – akárhányszor mondjuk újra – mindig egy kicsit más, hol kicsinyít, hol nagyít, hol pedig egyszerűen csak bizonytalan, ahogyan határozatlan maga Burton is a hádzs végén, mikor elrendezi jegyzeteit:

> Er wird nicht alles aufschreiben, nicht alles dem Manuskript anvertrauen. An äußeren Details wird er nicht sparen, der Naturwissenschaft breiten Raum einräumen, um die Fehler zu beseitigen, die seine Vorgänger in die Welt gesetzt haben. [...] Aber seine Gefühle wird er nicht verraten. Nicht alle. Zumal, er ist sich seiner Gefühle nicht immer sicher gewesen. (WS 317)[639]

Ahogy a biográfiai fejezetben részletesen kitértünk rá, a biográfiai fikció esetében egy történelmi személy dokumentált életrajza adja a nyersanyagot, de a regényszöveg nem tart igényt sem a tények tekintetében megbízhatóságra, sem pedig történelmi pontosságra.[640] Ha viszont ez igaz, akkor egyetlen biográfiai regény szövege sem szolgáltathat semmiféle megbízható lexikális tudást alanyáról, más, esztétikai, irodalmi jelentésben megnyilvánuló „hasznot" kell keresnünk a szövegekben. A tárgyalt írások *metabiográfiák*, melyek számot vetnek azzal, hogy képtelenség egy ember életét tökéletesen rekonstruálni; reflektálnak arra, hogy nyelvben visszaidézni valakit valóban azt jelenti, hogy egy (egykori) szubjektum idézetté változik.[641] Ní Dhúill szerint a metabiográfia elutasítja az átfogó és tényorientált életrajzírás lehetőségét, és inkább egy impresszionista, polemikus megközelítésben hisz, és nem olyan reprezentációra koncentráló kérdésfeltevésekkel él, minthogy milyen volt a biográfia alanya, illetve miként mutatható meg leginkább, milyen volt az élete. Ezek helyett sokkal inkább az foglalkoztatja, hogy miként és honnan tudhatjuk, amit tudunk a biográfia alanyáról, és egyáltalán miért tesszük fel vele kapcsolatban azokat a kérdéseket, amelyeket felteszünk.[642] Trojanow *Világok gyűjtője* című regénye különösen alkalmas a metabiográfia szemléltetésére – Ní Dhúill is ezt a művet választja példaként. A regény a szubjektum és a biográfia írója közötti kapcsolat szemléltetésére több metaforát is felvonultat, mint például az írnok és a szolga (a lahija és Naukaram) története, melyben Naukaram életrajza a lahijával

[639] „Mindent azért nem ír föl, mindent nem bízhat a papírra. Külsődleges részletekkel nem fog fukarkodni, a természettudományos megfigyeléseknek is tág teret szán, hogy kiküszöbölje elődei hibáit. […] Hanem az érzéseit nem teszi közhírré. Nem mindet. Ráadásul nem is volt mindig egészen bizonyos érzéseiben." (VGY 256)
[640] Ní Dhúill 2013, 64
[641] Vö. uo., 68.
[642] Uo., 76.

való dialógus révén keletkezik,[643] és ez a folyamat nem mentes a szolga hezitálásától sem arra vonatkozólag, hogy milyen életesemények fontosak, említésre, lejegyzésre méltóak az életéből. Az írnok történetén keresztül Naukaram és Burton életrajza egymásba fonódik, a lahija képzelete szüleményeivel tölti ki a történet üres helyeit, majd jogosan teszi fel a kérdést mind ő, mind pedig rajta keresztül maga az elbeszélő, hogy meddig szabad egy történetet meghamisítani? Az írnok nem akarja megtudni a történet végét, Ransmayr krónikásához hasonlóan neki sincs meg a „vég vigasza". *A jég és a sötétség borzalmai*ban a metabiográfiai passzusok Mazzini életére vonatkoznak, olyan reflexív mondatok ezek, amelyek hol kijelentésként, hol kérdésként elmélkednek egy élettörténet újbóli felépíthetőségének lehetőségein, mint az a megállapítás, hogy száz évnek elegendőnek kell lennie arra, hogy egy sorsra magyarázatot találjunk. Kehlmann metabiográfiai gesztusa pedig ironikus regiszterben szól, mikor Gauss panaszolja, hogy kétszáz év múltán minden „fajankó" gúnyt űzhet belőle és badarságokat adhat a szájába.

A metabeszédmód az utazási regény zsánerében is érzékelhető, minden olyan megnyilatkozás ide sorolható, amely az utazásra mint jelenségre reflektál. Ransmayr már regénye bevezetőjében egy nagy allegorikus képet fest, hogy megfogalmazza alaptézisét: mindannyian gyalogosok és futók vagyunk, egy felgyorsult, technikailag előrehaladott kor vándorai, mely nemcsak az időt és teret, de mindenekelőtt minket – gyalogosokat és futókat – haladott meg, hagyott le.

Természetesen az említett metasíkok összefonódnak, a történetírói szkepticizmus gyakran biográfiai kétségeket is felvet, és így tovább. Ez a metaszint az, amelyet a dolgozatban idézett értekezők többsége posztmodern jegynek is értékel, mivel minden regényírónak számot kell vetnie azzal, hogy minden műfaj évszázadok műveire tekint vissza, és nem tehet úgy, mintha azt, amiről beszél, már nem mondták volna el.

A metabiográfiák nem teszik semmissé az életírások lényegét, melyek sokszor éppen attól megragadóak vagy tragikusak, hogy egy adott kor kérdéseinek egyénre szabott válaszadási kísérleteit ábrázolják. Ugyanakkor szemben a didaktikus, tanulságorientált olvasatokkal, a biográfiai regényeknek nem mindig van tézisszerűen kimutatható konklúziójuk. A szemlélődés, polemizálás, ábrázolás és felmutatás eszközeivel élnek, nem a tanmesék zárt szentenciakényszerével.

[643] Vö. uo.

4.4. A történelmi érzet

A regénybeli fikcionalitás kapu egy perspektíva megnyitásához, lehetőséget teremt arra, hogy ezen a perspektíván át szemléljük a 19. század nagy utazóit, felfedezőit. Ebben az értelemben minden kortárs regény legalább annyira kordokumentum, mintha a valóság „pozitivista" lenyomata lenne, csak nem a 19. század, hanem a 20-21. századi, jelentéskereső és -képző ember kogníciójának kivetülése, mely arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen ismeretelméleti módszerrel próbálja meghatározni a ma embere helyét a történelemben, hogyan helyezi el magát a múltban és miként gondolkodik róla egy kifinomult nyelv, egy poétikai rendszer segítségével.

Megjegyezzük, azzal, hogy Hayden White a történetírói és az irodalmi szöveg közé egyenlőségjelet tett, komoly problémát is generált, nevezetesen, hogy feloldott addig megbízhatónak hitt műfaji határokat, legyen szó akár történetírás és történelmi regény, vagy biográfia és biográfiai fikció ellentétéről. Utóbbinál például különösen nehéz a szétválasztás, hiszen ha az (egyébként faktuálisnak szánt) biográfia is fikció, akkor a biográfiai fikciótól csak a fikcionalitás nehezen megragadható *foka* különbözteti meg. Ezért sokkal ésszerűbb lenne ezen a területen is a *szándékoltság* alapján különbséget tenni, azaz biográfián *a szerző szándéka szerint* faktuális szöveget érteni,[644] míg a biográfiai fikció (inkluzíve biográfiai regény stb.) pedig a szerző szándéka szerint nem tart igényt a tényekhez való hűségre.

Hozzátesszük: szimplán gyakorlati szemszögből nézve, a „mi a valóság?" és „mi az igaz?" kérdés az irodalom platformján (médiumán) gyakorta irreleváns, hiszen nem mindig érdekes a szövegvilághoz[645] való hozzáférés módja, hanem csak az, hogy mit fogadunk el abban az irodalmi kontextusban igaznak, más szóval hogy a mindenkori szubjektum – legyen ez bár figura, vagy éppen a vele azonosuló befogadó – mit tekint/érzékel/fogad el valóságnak. Ez alapján fog ugyanis episztemológiai konklúziókat levonni, nem pedig a szövegvilág egyes elemeinek ontológiai státusza alapján. Olyan szövegekkel van tehát dolgunk, amelyek csak a saját értelmezési kereteiken belül keresnek – és találnak – referenciát.

Mindebből következik, hogy – Ankersmit történelmi tapasztalat-fogalma nyomán – a történelmi regények képesek az olvasó elvárási horizontjával dialogizálva egy sajátos történelmi sejtést kelteni, melynek megnevezésére mi inkább a Huizinga terminusához

[644] Vö. a dokumentumfilm és a játékfilm különbségét a filmológiában. A dokumentumfilmet úgy ragadjuk meg, hogy valóságos, megtörtént eseményekről tudósít „tényszerűen, pontosan, *szándéka szerint* objektíven." Dokumentumfilm szócikk, in: Muhi 2004, 38–39, itt: 38, kiem. tőlem, A.M.

[645] A szövegvilág a lehetséges világok elmélete nyomán terhelt fogalom, itt egyszerűen szó szerinti jelentésben használjuk, tehát egy olyan kitalált világ, amely a szöveg törvényszerűségei mentén épül föl.

közelebb álló *történelmi érzet* kifejezést érezzük találónak. Sajátos, mert minden regénynek más lehet a múltképe és az a mód, ahogy ezt az imaginárus kategóriát felépíti a szövegvilág térideje és szereplői viszonyrendszere alapján, azoknak mintegy eredőjeként. A történelmi érzet nem (pusztán) egyszerű érzés, hiszen kognitív összetevővel is rendelkezik, és úgy véljük, mindig mikrotörténeti perspektívájú, mert a „kor emberének" közérzetéhez hasonlítható, benne életérzések, mentalitások, ismeretelméleti alakzatok vegyülnek. A történelmi érzet egy paradox jelenség: ál-emlékezetet generál, azaz segít „emlékezni" egy olyan korra, illetve beleélni magunkat egy olyan múltba, amelyet nem éltünk meg. A történelmi felfedező-utazási regények ismeretelméleti relevanciája az identitás problémája mellett a történelmi érzetben ölt testet, mely lehetővé teszi az olvasó számára, hogy egy letűnt kor irodalmivá transzformált figurájával azonosuljon.

A történelmi érzet ugyanakkor mindig kettős torzítás is. Egyrészt azért, mert a múlt pozitivista, *„wie es gewesen ist"*-ábrázolása tudományelméleti képtelenség. Ez a tétel azonban minden múlttal foglalkozó szövegre áll. A másik torzítás az, hogy az irodalmi szövegvilág gyakran vezethet *hamis* történelmi érzethez. Ráadásul utóbbi állítás jórészt igazolhatatlan (honnan tudhatnánk, hogy például egy 17. századi embernek mit jelentett a 17. században élni…?) A regény *kísérlet* a történelmi érzet megragadására, és bár tényleg bizonyíthatatlan annak helytállósága, mégis ismeretelméleti relevanciát hordoz, ugyanis egy vagy több makrotörténetbe ágyazott életrajzon keresztül a hétköznapi élet kisszerűségében és ugyanakkor valószerűségében képes ábrázolni azt a közérzetet és életérzést, amit egy-egy történelmi kor, egy-egy jelentős esemény kivált*hat*ott, jelenthetett az adott időszakban élő emberek mint individuumok számára. A történelmi érzet létbizonytalanság-érzetet, szorongást, bűntudatot, vagy éppen a fejlődésbe vetett pozitív hitet, felsőbbrendűség-tudatot közvetíthet. Mindezek mögött az éppen jelenvaló és folyamatosan elmúlásban lévő ember szemlélődő értelme nyilvánul meg a szöveggé változott kor, történelmi tér és történelmi személyiségek döntéseinek determinációjában.

A történelmi érzet nagyszerűsége abban áll, hogy hamissága esetén is megismerési potenciált hordoz, hiszen adott körülmények, tér-idő-figura-viszonyok közötti *lehetséges* érzetet reprezentál episztemológiai konklúziókkal.

A történelmi érzet megnyilvánulhat egy-egy kor bizonyos körülményeinek logikus és egyszerű következményeként. Kehlmann regényében például a szextánsba bámuló Humboldtot – evidens módon – a Nap pogány imádóinak nézik és kis híján megkövezik. Bár Humboldt szinte egy szót sem ír (valós) beszámolójában a Chimborazo megmászása közbeni

viszontagságokról, kizárt, hogy ne lettek volna hallucinációik, orrvérzésük stb.[646] – ezeket viszont a regény mint emlékezetmédium fogja rögzíteni, *újramesélni*. A történelmi érzetet keltő passzusokon elsősorban olyan szövegeket értünk, melyek az emberi lét általánosságban vagy konkrétan vett időbeliségét érzékeltetik. *A jég és a sötétség borzalmai*ban néhány sorba sűrített makro- és mikrotörténelem képez történelmi érzetet:

> […] aber was immer erreicht wurde – es wurde ohne Payer, ohne den gebrechlichen Kurgast erreicht, der seine letzten Sommer im oberkrainischen Veldes [...] erlebt. Dort überbringt man ihm auch die Nachricht, daß ein *Jules de Payer*, der sich *Chef de la Mission Antique Française* nenne, in Paris eine Expedition nach dem *Franz-Joseph-Land* vorbereite. *Verehrter Jules de Payer, Herr Sohn*… beginnt der Kurgast einen Brief, den er niemals zu Ende schreibt und niemals absendet. Denn jetzt stürzt die Zeit über allem ein. Franz Joseph I., der Namenspatron und Herr des letzten Landes der Welt, läßt sein *Manifest* an die Mauern seines Reiches schlagen:
> *An Meine Völker!* (SEF 260)[647]

A lét fenyegetettségét a „mindenek felett beomló idővel" fejezi ki a szöveg, a kifejezés biztonság és kiszámíthatóság, a „boldog békeidők" végét jelzi, válságot, kizökkent időt előrejelezve.

Végül a történelmi érzet legerősebb megnyilvánulása maga az elmúlás, az ember azon tapasztalata, hogy folyamatosan „elmúlásban" van. Ez megint megnyilvánulhat nagyobb, képies elbeszélés segítségével, mint például az Északi-sark sikertelen, haláltáncra emlékeztető felfedezési kísérletei, vagy egyszerűen csak egy *memento mori* formájában. Mindhárom regény egyetlen nagy, tömör konklúzió felé mutat:

> Es war eng auf dem Schiff; eng die Kajüten der Offiziere, bedrückend die Kojen der Matrosen im Mannschaftsraum. Eine gravierte arabische Floskel schmückte die Offiziersmesse: *In Niz Beguzared – Auch das wird vorübergehen.* (SEF 39)[648]

> In einer anderen Nacht kamen ihm [Gauß – A.M.] plötzlich die Wissenschaft, seine Arbeit, sein gesamtes Leben fremd und überflüssig vor, weil er keinen Freund hatte und außer seiner Mutter niemanden, dem er etwas bedeutete. Aber auch das ging, wie alles, vorüber. (VW 92)[649]

---

[646] Vö. Kehlmann, Daniel: Wo ist Carlos Montúfar? In: Derselbe: Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006 [2005], 9–27, itt: 20. (A továbbiakban Kehlmann 2006a, szövegközi idézése: WCM)

[647] „[…] de bármit értek is el [Amundsen és más felfedezők – A.M.] – azt Payer nélkül, a törékeny fürdővendég nélkül érték el, aki utolsó nyarát a felső-krajnai Veldesben tölti […]. Ott adják neki azt a hírt is, hogy egy bizonyos *Jules de Payer*, aki *Chef de la Mission Antique Française*-nek nevezi magát, Párizsban a *Ferenc József-földre* indítandó expedíciót készít elő. *Tisztelt Jules de Payer, Fiamuram*… - fog bele a fürdővendég egy levélbe, amelyet sohasem fejez be, és nem küld el sohasem. Mert most mindenekfölött beomlik az idő. I. Ferenc József, a világ utolsó földjének védőszentje és ura, kitűzeti birodalma falaira *Manifesztumát*:
Népeimhez!..." (JSB 249, ford. korrigálása tőlem, A.M.)

[648] „Szűken voltak a hajón; szűkek a tisztek kajütjei, a legénységi szálláson a matrózok kamrái nyomasztók. A tiszti étkezdét metszett arab cikornya díszítette: *In Niz Beguzared – Majd az is elmúlik*." (JSB 35)

> Richard Francis Burton starb früh am Morgen [...]. Über seinem Kopf hing eine persische Kalligraphie, auf der geschrieben stand:
> Auch dies wird vergehen. (WS 470)[650]

Az elmúlás a regények minden aspektusában tetten érhető, nemcsak a szereplők tűnnek el, öregednek vagy halnak meg, hanem semmivé válik az elérni vágyott helyek mítosza, az eszme, a fundamentumnak hitt tudás és erkölcs, vagy éppen egy életmű. Az identitását vagy bármiféle értéktámaszát kereső posztmodern ember számára a világ felfedezése, felmérése és gyűjtése sem nyújt megoldást – a viszontagságokkal teli út és a felfedezésben való csalódás nihilizmushoz vezetnek és az identitás újrafogalmazásának kudarcával fenyegetnek. Ezért lehetséges az instabil identitás állandó váltakozása és cseréje.

*A jég és a sötétség borzalmai*ban a matrózokat szinte a „jég és sötétség" képében veszi körül a hideg halál, az elbeszélő pedig egészen halálukig kíséri a parancsnokokat. Annál szimbolikusabb Mazzini elmúlása, amely gyakorlatilag a szövegvilágon kívül áll. Ahogyan Mazzini útinaplóját befejezi, és eljön az „üres oldalak ideje", úgy üresedik ki a regény is, vagyis tűnik el a fiktív főhős, hogy végül egyetlen hatalmas és ember nélküli záróképként tárulhasson elénk még egyszer a jégvilág. *A világ fömérése*ben az elmúlás teszi törékennyé Gausst, a gőgös zsenit, az öregedés miatt válik mellőzötté Humboldt, a nagy navigátor, az egykor életerős, mindenkit meggyőző és minden akadályon átjutó utazó. Kehlmann elbeszélője az idő múlása és a halál nyomában járó hiábavalóság szólamait ismételgeti minden szereplője élettörténetében. A *Világok gyűjtője*ben Burtont is folyton az elmúlással szembesül. Kundalini elvesztése – aki az angol tiszt számára több mint egyszerű ágyas – a halál közelségére emlékezteti Burtont, aki saját sírját is látja egyik álmában, mikor álruhás pályafutása megkezdődik. A mekkai zarándoklaton számos halálos veszélyt kell kiállnia, végül Kelet-Afrikában egy súlyos betegség még a Nílus forrásától is távol tartja. A *vanitas* személyiségjegyekben megmutatkozó párhuzama a csalódás vagy a munkába vetett hit hiánya: mikor Payer és Weyprecht már maga sem tartja nagyra saját elért eredményét, vagy mikor Humboldt már nem hiszi, hogy a jövőt érdekelni fogják kutatásai, vagy Burton, aki minden addigi erőfeszítése ellenére mégiscsak beáll a gyarmatosítók sorába, hogy hódító hírnevet szerezzen magának.

---

[649] „Egy másik éjjel [Gauss – A.M.] hirtelen idegennek és fölöslegesnek érezte a tudományt, a munkáját, az egész életét, mivel nem volt egyetlen barátja sem és édesanyján kívül senkije, akinek fontos lett volna. De, mint minden más, ez is elmúlt." (VF 86)

[650] „Richard Francis Burton kora reggel halt meg […]. Feje fölött perzsa kalligráfia fügött a következő szöveggel: „Elmúlik még ez is." (VGY 377)

Az olvasó a történelmi érzetet felhasználva a múlt hőseinek nyomába eredhet, felfedezheti a teret és újraélheti az időt, hogy végül keserű kiábrándulással konstatálhassa, hogy minden hiába, hogy minden fejlődés csak látszat, hogy minden álcáért az identitás egy darabjával fizet, hogy újramondhatja ősei történetét, de ezek sem őket, sem a krónikást magát nem fogják megőrizni.

Az e dolgozatban vázolt kutatás továbbfejlesztésére több lehetőség is kínálkozik. Egyrészt a korpusz számos más regényét is érdemes relációba állítania az itt tárgyaltakkal, érdemes elemezni, hogy a történelmi felfedező-utazási regények evolúciójához milyen adalékokkal szolgálnak az egyes művek, motívumrendszerük összefügg-e egymással, s ha igen, miként, milyen különbségeket és hasonlóságokat mutatnak. Műfajelméleti áttekintésünk lehetővé tette, hogy vizsgáljuk az egyes zsánerek tulajdonságait a konkrét regényeken keresztül, de egy nagyobb, történeti elemzés összefüggéseket mutathat ki az egyes műfajok korábbi művei és a kortárs történelmi felfedező-utazási regények között. Az elmúlt évtizedek regényei között olyanok is vannak, amelyek a tárgyalt hibrid előzményeinek tekinthetők, mert a hármas műfaj valamely eleme hiányzik ugyan, de komoly ismeretelméleti kérdéseket vetnek fel.

A dolgozatban elemzett művek végső soron kudarctörténetek: protagonistáik életét, utazását és halálát átjárja a csalódás és a hiábavalóság. Mindegyik regény arról beszél, hogy mi – *utazók* – mennyire nem ismerjük és nem értjük az utat, a Másikat, a végtelen és felmérhetetlen teret, és a folyton elmúló időt.

szempont\regény	***Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984)**	***Die Vermessung der Welt* (2005)**	***Der Weltensammler* (2006)**
polifonikus, párhuzamos elbeszélés	krónikás – Mazzini expedíció	Humboldt Gauss	Naukaram (India) / seriff-kormányzó-kádi vizsgálóbizottság (Arábia) / Szidi Mubarak Bombay (Kelet-Afrika) Burton
mindkét elbeszélői síkon utazás	igen	csak Humboldt	elsősorban Burton
utazás egy közös cél felé	Északi-sark	nincs közös pont, kivéve a találkozót	nincs közös cél
a dokumentumok szerepeltetése hangsúlyos	útinaplók	nincs	visszafogott: Burton verse, idézet Burton könyvéből és jegyzetfüzeteiből
az elbeszélő metanyelvi reflexiója	erős	erős, kötőmód	főként elbeszélői pozícióba helyezett szereplőkön (Naukaram, Szidi) keresztül erős
a 19. században játszódik	a Payer-Weyprecht történet igen Mazzini 20. század	jórészt igen	igen
osztrák/német hősök	igen	igen	nem, angol
interkulturalitás	nincs	a Humboldt-utazás, bennszülöttekkel való érintkezés	erős
orientalizmus	nincs	nincs	van
megpróbáltatások	van	van	van
a három zsáner aránya (leginkább>kevésbé >legkevésbé)	történelmi>utazási>életrajzi **főként történelmi** erős reflexió a múlt rekonstruálhatatlanságára adott kor emberei Habsburg-mítosz	életrajzi>történelmi>utazási **főként életrajzi** a két párhuzamos életrajz a legfontosabb	utazási>életrajzi>történelmi **főként utazási** ebben a regényben végig hangsúlyos az utazás itt van a legtöbb kidolgozott *hely* az idegen hangja, az interkulturalitás itt a legmarkánsabb

5. Bibliográfia

Alker, Stefan: Entronnensein – Zur Poetik des Ortes. Internationale Orte in der österreichischen Gegenwartsliteratur. (= Schmidt-Dengler, Wendelin (szerk.): Zur neueren Literatur Österreichs, Band 20) Wien: Braumüller 2005.

Ankersmit, Frank R.: Nyelv és történeti tapasztalat. Ford. N. Kovács Tímea. In: Thomka Beáta (szerk.): Narratívák 4. A történelem poétikája. Budapest: Kijárat Kiadó 2000, 169–184.

Ankersmit, Frank R.: Historiography and Postmodernism. In: History and Theory, 1989/2, 137-153.

Ankersmit, Frank R.: A történelmi tapasztalat. Ford. Balogh Tamás. Budapest: Typotex 2004.

Anz, Thomas: Spiel mit der Überlieferung. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs Die letzte Welt. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Frankfurt am Main: Fischer 1997, 120–132.

Arisztotelész: Poétika. Ford. Sarkady János. Szeged: Lazi 2004.

Assmann, Jan: A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Budapest: Atlantisz 1999.

Auerochs, Bernd: Satire. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 677–679.

Bahtyin, Mihail M.: A tér és az idő a regényben. Ford. Könczöl Csaba. In: Uő.: A szó esztétikája. Budapest: Gondolat, 1976, 257–302

Bahtyin, Mihail M.: Az eposz és a regény. (A regény kutatásának metodológiájáról). Ford. Hetesi István. In: Thomka, Beáta (szerk.): Az irodalom elméletei III. Pécs: Jelenkor Kiadó 1997, 27–68.

Bahtyin, Mihail: A szerző és a hős. Ford. Patkós Éva. Budapest: Gond-Cura Alapítvány 2004.

Balogh, Tamás: Ankersmit a „történelmi tapasztalat”-ról. In: Ankersmit, Frank R.: A történelmi tapasztalat. Budapest: Typotex 2004, 109–118.

Barsch, Achim: Fiktion/Fiktionalität. In: Nünning, Ansgar (szerk.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. 3., bővített kiadás. Stuttgart – Weimar: Metzler Verlag 2004, 181–182.

Báthori, Csaba: Találkozó, párhuzamosok. Daniel Kehlmann: A világ fölmérése. In: Magyar Narancs, 2007.01.25., http://magyarnarancs.hu/zene2/talalkozo_parhuzamosok_-_daniel_kehlmann_a_vilag_folmerese_konyv-66655 [utolsó megtekintés: 2017.11.14.]

Bauman, Zygmunt: Turisták és vagabundok. A posztmodern kor hősei és áldozatai. Ford. Karádi Éva. In: Lettre, 1999 tél, 35. szám, o.n. http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre35/01bauman.htm [2016.08.14.]

Bay, Hansjörg: Going native? Mimikry und Maskerade in kolonialen Entdeckungsreisen der Gegenwartsliteratur (Stangl; Trojanow). In: Honold, Alexander / Hamann, Christof (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, 117–142.

Bay, Hansjörg: Literarische Landnahme? Um-Schreibung, Partizipation und Wiederholung in aktueller Relektüren historischer „Entdeckungsreisen”. In: Derselbe / Struck, Wolfgang (Hg.): Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2012, 107–132.

Bay, Hansjörg / Struck, Wolfgang: Vorwort. In: Dieselben (Hg.): Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2012, 9–14. (Bay / Struck 2012a)

Bay, Hansjörg / Struck, Wolfgang: Forschungsreise. Exploration of a Genre. In: Dieselben (Hg.): Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2012, 15–26. (Bay / Struck 2012b)

Belák, Henriett: Felmérhető-e a világ? Egy sikertörténet természetrajza: Daniel Kehlmann. In: Forrás, 2008. március, 112–119.

Benton, Michael: Towards a Poetics of Literary Biography. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK 2015.

Bényei, Péter: A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete. In: Studia Litteraria, Tomus XXXVII., Debrecen, 1999, 55–89, http://hdl.handle.net/2437/99500 [2016.02.14.]

Bényei, Péter: A történelem és a tragikum vonzásában: a történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó 2007.

Bényei, Tamás: Történelem és emlékezés a kortárs történelmi regényben. In: Alföld, 56/3 (2005), 37–47.

Berg, Anna de: „Nach Galizien“. Entwicklung der Reiseliteratur am Beispiel der deutschsprachigen Reiseberichte vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. (= Giessener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft, Bd. 30). Frankfurt am Main – New York et al.: Peter Lang Verlag 2010.

Bernáth, Árpád: Beiträge zur Literaturtheorie. Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über die möglichen Welten in der Poetik. In: Uő.: Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten. Mit einem Anhang über die Geschichte der Germanistik in Ungarn. Studiensammlung. (= Acta Germanica 3.) Szeged: Grimm 2004, 16–27.

Bey, Hakim: Az utazás művészete. Szufi utazók. [Ford. nincs megadva] In: Magyar Lettre Internationale, 1996 tél, 23. szám, http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre23/09bey.htm [utolsó megtekintés: 2017.11.11.]

Bitterli, Urs: Die Entdeckung Amerikas von Kolumbus bis Alexander Humboldt. München: Beck 1991.

Bombitz, Attila: Harmadik félidő. Osztrák / magyar történetek. Pozsony: Kalligram 2011. (Bombitz 2011a)

Bombitz, Attila: Spielformen des Erzählens oder vom Strahlenden Untergang bis zum Fliegenden Berg. Zum Werk von Christoph Ransmayrs. In: Uő: Spielformen des Erzählens. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Wien: Praesens 2011, 76–88. (Bombitz 2011b)

Bombitz, Attila (Hg.): Bis zum Ende der Welt. Ein Symposium zum Werk von Christoph Ransmayr. (= Bombitz, Attila / Csúri, Károly (Hg.): Österreich-Studien Szeged, Band 8). Wien: Praesens 2015.

Bombitz, Attila: Christoph Ransmayrs letzte Welten. Mit einem ungarischen „Repertoire". In: Bombitz 2015, 281–299.

Bombitz, Attila (szerk.): Ragyogó pusztulás. A kortárs osztrák irodalom antológiája. (= Tiszatáj könyvek, Insula vicina II.) Szeged: Tiszatáj 2016.

Bourdie, Pierre: Die biographische Illusion. Ins Deutsche übersetzt von Hella Beister. In: Fetz, Bernhard / Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagetexte und Kommentar. Berlin – New York: de Gruyter 2011, 303–310.

Borries, Erika von / Borries, Ernst von: Deutsche Literaturgeschichte. Band 5. Romantik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003.

Brenner, Peter J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. (= Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 2. Sonderheft). Tübingen: Niemeyer 1990.

Brenner, Peter J.: Reisebericht. In: Meid, Volker (Hg.): Walther Killy Literaturlexikon. Begriffen, Realien, Methoden. Band 14. Gütersloh – München: Bertelsmann-Lexikon-Verlag 1993, 281–287.

Brenner, Peter J.: Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, 58.) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998.

Carlyle, Thomas: On History. In: Uő: Historical Essays. Szerk. Vanden Bossche, Chris R. Berkeley: University of California Press 2002, 3–13.

Catani, Stephanie: Formen und Funktionen des Witzes, der Satire und der Ironie in „Die Vermessung der Welt". In: Nickel 2008, 198–215.

Cieślak, Renata: Mythos und Geschichte im Romanwerk Christoph Ransmayrs. (= Leibfried, Erwin / Jabikowska, Joanna (Hg.): Gieß ener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft. Band 27). Frankfurt am Main – New York et al.: Peter Lang 2007.

Cohen, Erik: Pilgrimage und Tourism. Convergence and Divergence. In: Morinis, Alan (ed.): Sacred Journeys: The Antropology of Pilgrimage. London: Greenwood Press, 47–61.

Csetri, Lajos: Regény és történelem. In: Tiszatáj, 1967/2, 155–161.

Csúri, Károly: Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből. Budapest: Tankönyvkiadó 1987.

Daniel, Ute: „Ein einziges grosses Gemählde". Die Erfindung des historischen Genres um 1800. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 47, 1996, 3–20.

Dávidházi, Péter: A nemzeti nagyelbeszélés újjászületése. In: Alföld, 49/2 (1998), 61–77, http://epa.oszk.hu/00000/00002/00026/davidhaz.html [2016.07.08.]

Deák, Ágnes: A történelem, mint veszélyeztetett faj? Viták a posztmodern történetírásról. In: Aetas, 1994/3, 155–161.

Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. (= Jannidis, Fotis et al. (ed.): Narratologia. Contributions to Narrative Theory). Berlin – New York: de Gruyter 2009.

Dillinger, Johannes: Uchronie. Ungeschehene Geschichte von der Antike bis zum Steampunk. Paderborn: Schöningh 2015.

Eder, Jens: Figur. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 238.

Eder, Jens: Figurenkonstellation. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 239.

Engel, Manfred: Roman. In: Ricklefs, Ulfert (Hg.): Fischer Lexikon Literatur. Bd 3. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2002, 1669–1709.

Faragó, Kornélia: Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben. Újvidék: Forum 2001.

Fejős, Zoltán: Az egzotikum felé – közelítések, perspektívák. In: Uő. / Pusztai, Bertalan (szerk.): Az egzotikum. Tanulmányok. (= Tabula könyvek 9). Budapest – Szeged: Néprajzi Múzeum – SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék 2008, 7–22.

Fetz, Bernhard: Die vielen Leben der Biographie. Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie. In: Derselbe (Hg.): Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Berlin – New York: de Gruyter 2009.

Fisher, Jaimey / Mennel, Barbara: Introduction. In: Fisher / Mennel (ed.): Spatial Turns. Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture. (= Eke, Norbert Otto / Helfer, Martha B. / Labroisse, Gerd (ed.): Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Band 75). Amsterdam – New York: Rodopi 2010, 9–23.

Fliedl, Konstanze: Unverständlich. Christoph Ransmayrs „Der Weg nach Surabaya". In: Broser / Pfeiferová: Der Dichter als Kosmopolit, 2003, 81–98.

Fröhlich, Monica: Literarische Strategien der Entsubjektivisierung. Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers in Christoph Ransmayr Erzählwerk. Würzburg: Ergon Verlag 2001.

Gasser, Markus: Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis. Göttingen: Wallstein 2010.

Gatterer, Johann Christoph: Vorrede von der Evidenz in der Geschichtkunde [sic]. In: Boysen, Friedrich Eberhard (Hg.): Die Allgemeine Welthistorie die in England durch eine Gesellschaft von Gelehrten ausgefertiget [sic] worden. In einem vollständigen und pragmatischen Auszuge. (= Alte Historie, Band 1). Halle 1767. 1–38.

Gohlis, Tobias: Traum in der Steppe. In: Die Zeit, 23/2007. Online: http://www.zeit.de/2007/23/Traum_in_der_Steppe [utolsó megtekintés: 2017.11.02.]

Gottwald, Herwig: Christoph Ransmayrs Werke im Kontext der Literatur der achtziger und neunziger Jahre. In: Bombitz, Attila (Hg.): Bis zum Ende der Welt. Ein Symposium zum Werk von Christoph Ransmayr. (= Bombitz, Attila / Csúri, Károly (Hg.): Österreich-Studien Szeged, Band 8). Wien: Praesens 2015, 259–272.

Groys, Boris: Gyűjteni, gyűjtetni. Ford. Sebők Zoltán. In: Uő.: Az utópia természetrajza. (= TEVE könyvek). Budapest: Kijárat Kiadó 1997, 63–80.

Gyáni, Gábor: Hamis és igaz a történelemben. In: Uő.: Relatív történelem. Budapest: Typotex 2007, 208–219. (Gyáni 2007a)

Gyáni, Gábor: Történelem és regény: a történelmi regény. In: Uő.: Relatív történelem. Budapest: Typotex 2007, 260–284. (Gyáni 2007b)

Haklik, Norbert: Játék Mátyás maszkjában. Benedek Szabolcs: Mathias Rex. In: Eső, 2000/3, 118–120.

Hammer, Erika: Weiße Flecken und Bilder der Imagination. Schnee, Papier und Architekturen des Wissens in Christoph Ransmayrs ausgewählten Romanen. In: Bujnáková,

Marion / Paracková, Júlia / Irsfeld, Christian (Hg.): Deutsch in Forschung und Lehre. II. Teil. Sammelband. (= Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Presoviensis). Presov: Prešovská univerzita 2012, 84–99.

Hárs, Endre: Fikció = önéletrajz. Filozófiai antropológiai vázlat. In: Uő.: Én – túl a nyelven. (= Odorics, Ferenc (szerk.): deKON-KÖNYVek, 28. kötet). Budapest – Szeged: Gondolat Kiadói Kör – Pompeji 2004, 60–78.

Hauenstein, Robin: Historiographische Metafiktionen. Ransmayr, Sebald, Kracht, Beyer. (= Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 820). Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.

Heinrich, Tobias: Das lebendige Gedächtnis der Biographie. Johann Gottfried Herders „Fünfter Brief zu Beförderung der Humanität". In: Fetz, Bernhard / Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagetexte und Kommentar. Berlin – New York: de Gruyter 2011, 23–27.

Heinz, Jutta: Bildungsroman. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 88–89.

Heller, Ágnes: Mi a posztmodern – húsz év után. In: Alföld, 54/3 (2003), 3–15.

Heller, Ágnes: A mai történelmi regény. Budapest: Múlt és jövő 2010.

Hites, Sándor: Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről. In: Tiszatáj, 2005/3, 76–86.

Hobsbawm, Eric: Introduction: Inventing Traditions. In: Hobsbawm, Eric / Ranger, Terence (ed.): The Invention of Traditions. Cambridge: Cambridge University Press 2000, 1–14.

Hoffmann, Torsten: Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts (Handke, Ransmayr, Schrott,

Strauß). (= Spectrum Literaturwissenschaft. Komparatistische Studien, Bd. 5). Berlin: De Gruyter 2006.

Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006.

Hofmann, Michael: Postkoloniale Begegnungen in der globalisierten Welt. Indien und Afrika in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Ilija Trojanow: Der Weltensammler und Christof Hamann: Usambara. http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Postkoloniale_Begegnungen_in_der_globalisierten_Welt (publikálva 2010 februárjában)

Holdenried, Michaela: Entdeckungsreisen ohne Entdecker. Zur literarischen Rekonstruktion eines Fantasmas: Richard Burton. In: Honold / Hamann 2009, 301–312.

Holl, Frank: „Die zweitgrößte Beleidigung des Menschen sei die Sklaverei…" – Daniel Kehlmanns neu erfundener Alexander von Humboldt. In: HiN XIII, 25 (2012), 46–62.

Holland, Patrick / Huggan, Graham: Tourists with typewriters. Critical reflections on contemporary travel writing. Ann Arbor: The University of Michigan Press 2000.

Honold, Alexander: Neues aus dem Herz der Finsternis. Ethnographisches Schreiben bei Christoph Ransmayr, Gerhard Roth und Josef Winkler. In: Modern Austrian Literature 31 (1998) H. 3/4, 103–117.

Honold, Alexander: Das Weite suchen. Abenteuerliche Reisen im postmodernen Roman. In: Harbers, Henk (Hg.): Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: Eine Ästhetik des Widerstands? (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 49). Amsterdam – Atlanta: Rodopi 2000, 371–396.

Honold, Alexander: Ankunft in der Weltliteratur. Abenteuerliche Geschichtsreisen mit Ilija Trojanow und Daniel Kehlmann. In: Neue Rundschau 118/1 (2007), 82–104.

Honold, Alexander: Das weiße Land. Arktische Leere im postmodernen Abenteuerroman. In: Honold, Alexander / Hamann, Christof (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, 69–86.

Honold, Alexander / Hamann, Christof: Ins Fremde schreiben. Zur Literarisierung von Entdeckungsreisen in deutschsprachigen Erzähltexten der Gegenwart. In: Dieselben (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, 9–20.

Hutcheon, Linda: A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. New York – London: Routledge 2004.

Immer, Nikolas: Held. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 307–308.

Imre, László: Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban. (= Csokonai Könyvtár [Bibliotheca Studiorum Litterarium]). Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó 1996.

Innerhofer, Roland: Vom Frost zur Schmelze. Christoph Ransmayrs polare Spurensuche. In: Die Rampe, 2009/3, Porträt Christoph Ransmayr, 42–47.

Iser, Wolfgang: A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein. Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest: Osiris Kiadó 2001.

Iser, Wolfgang: Fiktion/Imagination. In: Ricklefs, Ulfert (Hg.): Fischer Lexikon Literatur. Band 1. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2002, 662–679.

Jánossy, Lajos: Felmérő. Daniel Kehlmann: A világ fölmérése. In: www.litera.hu, 2007.02.26., http://www.litera.hu/hirek/felmero [utolsó megtekintés: 2017.11.14.)

Jánossy Lajos: Trojanow és Esterházy, Esterházy és Trojanow. In: www.litera.hu, 2011. április 16. http://www.litera.hu/hirek/trojanow-es-esterhazy-esterhazy-es-trojanow [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

Johnson, Samuel: The Idler. Nr. 84. Saturday, 24 November 1759. Ins Deutsche übersetzt von Manfred Mittermayer. In: Fetz / Hemecker 2011, 9–11.

Kanyó, Zoltán: Az úgynevezett történelmi regényről és az irodalomtörténeti kategóriákról. In: Tiszatáj, 1967/7, 658–660.

Kehlmann, Daniel – a szerző weboldala: http://www.kehlmann.com/ [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

Kehlmann, Daniel: Die Vermessung der Welt. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.

Kehlmann, Daniel: Wo ist Carlos Montúfar? In: Derselbe: Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006 [2005], 9–27. (2006a, WCM)

Kehlmann, Daniel: Ironie und Strenge. In: Derselbe: Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006, 133–143. (Kehlmann 2006b)

Kehlmann, Daniel: Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Göttingen: Wallstein 2007.

Kehlmann, Daniel: Hol van Carlos Montúfar? Ford. Horváth Géza. In: Tiszatáj, 2008/12, 104–112. (HCM)

Kehlmann, Daniel: A legtávolabbi hely. Ford. Horváth Géza. In: Bombitz 2016, 311–320.

Kehlmann, Daniel: A világ fölmérése. Ford. Fodor Zsuzsa. Budapest: Magvető 2016.

Kibédi Varga, Áron: Történelem, történet, regény. In: Tiszatáj, 2004/4, 93–97.

Kibédi Varga, Áron: A narráció formái és határai. In: Tiszatáj, 2005/9, 79–87.

Kisantal, Tamás: Történettudomány és történetírás. In: Uő. (szerk.): Tudomány és művészet között. Budapest: L'Harmattan – Atelier 2003, 7–34.

Koltai, Ágnes: Tényirodalom. In: Szerdahelyi, István (főszerk.): Világirodalmi Lexikon, 15. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó 1993, 315–316.

Koselleck, Reinhart: Historia magistra vitae. A toposz felbomlása a mozgásba lendült történelem újkori horizontján. In: Uő.: Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája. Budapest: Atlantisz 2003, 41–73. (Koselleck 2003a)

Koselleck, Reinhart: Nézőpontfüggőség és időbeliség. A történeti világ historiográfiai feltárásához. In: Uő.: Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája. Budapest: Atlantisz 2003, 201–237. (Koselleck 2003b)

Kulcsár-Szabó, Zoltán: Kommentár helyett „hymen"? A metatextualitás felszámolása Christoph Ransmayr Die letzte Welt című művében. In: Tiszatáj, 1999/6, 66–83.

Kunne, Andrea: Postmoderne contre coeur. Stationen des Experimentellen in der österreichischen Literatur. (= Edition Brenner-Forum, Band I.) Innsbruck – Wien – Bozen: Studien Verlag 2005.

Kürten, Jochen: Glaubenskrieg und Gaukelei: Daniel Kehlmanns neuer Roman: „Tyll". In: Deutsche Welle, http://www.dw.com/de/glaubenskrieg-und-gaukelei-daniel-kehlmanns-neuer-roman-tyll/a-40874020 [utolsó megtekintés: 2017.10.09.]

Laczkó, Géza: A történelmi regény. Elvi tanulmány mulatságos és elszomorító példákkal. In: Nyugat, 1937/10, 239–257. http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm [2016.07.27.]

Laubinger, Verena: Biographismus. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 91.

Le Goff, Jacques: „Wie schreibt man eine Biographie?“ In: Braudel, Fernand / Davis, Natalie Zemon / Febvre, Lucien (Hg.): Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers. Berlin: Wagenbach 1990, 103–112.

Lejeune, Philippe: Az önéletírói paktum. Ford. Varga Róbert. In: Uő.: Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból. Szerk. Z. Varga Zoltán. (= Kónya, Anikó (szerk.): Szöveg és emlékezet). L’Harmattan Kiadó: 2003, 17–46.

Lejeune, Philippe: Még egyszer az önéletírói paktumról. Ford. Varga Róbert. In: Lejeune 2003, 225–242.

Lontay, László / Martinkó, András (1994): Utazási regény szócikk. In: Szerdahelyi, István (főszerk.): Világirodalmi Lexikon, 16. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó, 216–217.

Lorenz, Chris: Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és a „metaforikus fordulat”. Ford. Kiss Gábor Zoltán. In: Thomka Beáta (szerk.): Narratívák 4. A történelem poétikája. Budapest: Kijárat Kiadó 2000, 121–146.

Lovenberg, Felicitas von: „Ich wollte schreiben, wie ein verrückt gewordene Historiker.” Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über unseren Nationalcharakter, das Altern, den Erfolg und das zunehmende Chaos in der modernen Welt. In: Nickel 2008, 26–35.

Lukács, György: A történelmi regény. Budapest: Magvető 1977.

Lukács, János: Történetírás és regényírás: avagy a múlt étvágya és íze. In: Történelmi Szemle, 1985/2, 280–288,
http://tti.btk.mta.hu/images/kiadvanyok/folyoiratok/tsz/tsz1985_2/lukacs.pdf [2016.02.14.]

Lyotard, Jean-Francois: A posztmodern állapot. Bevezetés. Ford. Bujalos István, Orosz László. In: Habermas, Jürgen / Lyotard, Jean-Francois / Rorty, Richard: A posztmodern állapot. (= Horror metaphysicae). Budapest: Századvég–Gond 1993, 7–145.

Magris, Claudio: Der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Bécs: Zsolnay 2000.

Martínez, Matías: Fiktion. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 239–240.

Martínez, Matías (Hg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart – Weimar: Metzler 2011.

Marx, Friedhelm: „Die Vermessung der Welt" als historischer Roman. In: Nickel 2008, 169–185.

Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman: von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler 1992.

McLuhan, Marshall: The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man. Toronto: University of Toronto Press 1962.

Mosebach, Holger: Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. München: Martin Meidenbauer 2003.

Muhi, Klára et al.: Film- és médiafogalmak kisszótára: [A-Zs]. 2. kiad. Budapest: Korona 2004.

Munz-Krines, Marion: Expeditionen ins Eis. Historische Polarreisen in der Literatur. (= Segebrecht, Wulf (Hg.): Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur, Bd. 34). Frankfurt am Main – Berlin et al.: Peter Lang 2009.

Nagy, Diána: Megismerni a megismerhetetlent. In: valasz.hu, 2011.04.14. http://valasz.hu/kultura/megismerni-a-megismerhetetlent-37006 [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

Neuber, Wolfgang: Reiseroman szócikk. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 641–642.

Neumann, Thomas: „Mythenspur des Nationalsozialismus". Der Morgenthauplan und die deutsche Literaturkritik. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1997, 188–193.

Ní Dhúill, Caitríona: Den Stil bestimmen. Samuel Johnsons Ratschläge für Biographien. Ins Deutsche übersetzt von Tobias Heinrich. In: Fetz, Bernhard / Hemecker, Wilhelm (Hg.): Theorie der Biographie. Grundlagetexte und Kommentar. Berlin – New York: de Gruyter 2011, 13–17

Ní Dhúill, Caitríona: The Hero as Language Lerner: Biography and Metabiography in *Der Weltensammler*/*The Collector of Worlds*. In: Preece, Julian (ed.): Ilija Trojanow. (= Preece, Julian / Finlay, Frank: Contemporary German Writers and Filmmakers. Volume 2). Oxford–Bern–Berlin et al.: Peter Lang 2013, 63–80.

Nora, Pierre: Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*. Ford. Marc Roudebush. In: Representations, 26. (1989 tavasz), 7–24.

Nora, Pierre: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Ford. K. Horváth Zsolt. In: Aetas, 1999/3, http://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99310.html [2016.07.24.]

Nünning, Ansgar: Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: Fulda, Daniel / Tschopp, Silvia Serena (Hg.): Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin – New York: Walter de Gruyter 2002, 541–569.

Nünning, Ansgar: Figurenkonstellation. In: Derselbe (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler Verlag 2004, 180–181.

Oja, Matt F.: Fictional history and historical fiction: Solzhenitsyn and Kiš as exemplars. In: History and Theory, XXVII, 2, (1988. május), 111–124.

Pettman, Dominic: Thomas Pynchon. In: Bertens, Hans / Natoli, Joseph (ed.): Postmodernism: The Key Figures. Malden – Oxford: Blackwell Pulishers Ltd. 2002, 261–266.

Pfeiferová, Dana: Christoph Ransmayr mit Claudio Magris gelesen: Der Habsburgische Mythos in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* und der Ästhetizismus in *Die letzte Welt*. In: Müller, Manfred / Reitani, Luigi (Hg.): Von der Kulturlandschaft zum Ort des kritischen Selbstbewusstseins. Italien in der österreichischen Literatur. Bécs – Berlin: LIT 2011, 187–194.

Platthaus, Andreas: Keine Überzeugung ohne die Bereitschaft, zu sterben. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.8.2015. Online elérés: https://www.buecher.de/shop/paris/macht-und-widerstand/trojanow-ilija/products_products/detail/prod_id/42671475/ [utolsó megtekintés: 2017.11.01.]

Pomogáts, Béla: Történelmi regény és korszerűség. In: Tiszatáj, 1967/5, 499–504.

Pomogáts, Béla: Déry Tibor „áltörténelmi" regénye. A kiközösítő. In: Alföld, 65/7 (2014), 84–89.

Preußer, Heinz-Peter: Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns Roman „Die Vermessung der Welt" einen Bestseller werden ließ. In: Text+Kritik, Daniel Kehlmann (szerk. Heinz Ludwig Arnold), Heft 177 (2008), 73–85.

Pusztai, Bertalan: Aszketikus zarándokok és élvhajhász turisták. Ellentétes, versengő és rokon értelmezések. In: Barna, Gábor (szerk.): „…szolgálatra ítéltél…". Bálint Sándor emlékkönyv. Szeged: Lazi 2004, 112–119.

Rakowski, Janna: Ilija Trojanows Der Weltensammler. Ein postkolonialer Roman? (= Helmes, Günter/Greif, Stefan (Hg.): SchriftBilder. Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft, Band 2). Hamburg: Igel Verlag 2012.

Ricouer, Paul: A történelem és a fikció kereszteződése. Ford. Jeney Éva. In: Uő.: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Ford. Angyalosi Gergely et al. Budapest: Osiris 1999.

Ranke, Leopold von: Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535. Band 1. Leipzig, Berlin: Reimer 1824, https://books.google.hu/books?id=G4NBAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [2016.02.27.]

Ransmayr, Christoph – a szerző weboldala: http://www.ransmayr.eu/ [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

Ransmayr, Christoph: Des Kaisers kalte Länder. Kreuzfahrten auf der Route der k. k. österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition (I). Mit Fotos von Rudi Palla. In: Extrablatt 3 (1982), 16–25.

Ransmayr, Christoph: Des Kaisers kalte Länder. Kreuzfahrten auf der Route der k. k. österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition (II). Mit Fotos von Rudi Palla. In: Extrablatt 4 (1982), 60–63.

Ransmayr, Christoph / Rudi, Palla: Der letzte Mensch. Zu Besuch auf 78° 36' nördlicher Breite. In: TransAtlantik (1983), H. 6, 65–74.

Ransmayr, Christoph: Die Schrecken des Eises und der Finsternis. Roman. Frankfurt am Main: Fischer 1989 [1984]. (SEF)

Ransmayr, Christoph: Die letzte Welt. Roman mit einem ovidischen Repertoire. Frankfurt am Main: Eichborn 1991 [1988].

Ransmayr, Christoph: Az utolsó világ. Ford. Farkas Tünde. Budapest: Maecenas 1995.

Ransmayr, Christoph: A világ kitalálása (1995). Ford. Bombitz Attila. In: Jelenkor 1999/6, 563–565. (Ransmayr 1999a)

Ransmayr, Christoph: A jég és a sötétség rettenetei. Részletek. Ford. Bombitz Attila és Karsai István. In: Tiszatáj, 1999/6, 35–45. (Ransmayr 1999b) (szövegközi rövidítése: JSR)

Ransmayr, Christoph: A jég és a sötétség borzalmai. Regény 23 képpel. Ford. Váróczi Zsuzsa. Pécs: Alexandra [2003]. (JSB)

Ransmayr, Christoph: Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör. 2. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004.

Ransmayr, Christoph: Egy turista vallomásaiból. [Részlet.] Ford. Szijj Ferenc. In: Tiszatáj, 2005/11, 84–91.

Ransmayr, Christoph: Der fliegende Berg. Roman. Frankfurt am Main: S. Fischer 2006.

Ransmayr, Christoph: A repülő hegy. Ford. Márton László. Pozsony: Kalligram 2008.

Ransmayr, Christoph: Floßfahrt. Zur Eröffnung einer Schau von Weltkarten in der Österreichischen Nationalbibliothek. In: Ransmayr, Christoph: Gerede. Elf Ansprachen. (= Spielformen des Erzählens) Frankfurt am Main: S. Fischer 2014, 21–28. (FF)

Ransmayr, Christoph: Cox oder Der Lauf der Zeit. Roman. Frankfurt am Main: S. Fischer 2016.

Rickes, Joachim: Daniel Kelhlmann und die lateinamerikanische Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.

Schapp, Wilhelm: In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding. (= Rote Reihe). Ötödik kiadás. Frankfurt am Main: Klostermann 2012.

Smith, Valene L.: Introduction: The Quest in Guest. In: Annals of Tourism Research, Volume 19, Issue 1 (1992), 1–17.

Stein, Julia: „Germans and humor in the same book". Die internationale Rezeption der „Vermessung der Welt". In: Nickel 2008, 136–150.

Ricouer, Paul: A történelem és a fikció kereszteződése. Ford. Jeney Éva. In: Uő.: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Ford. Angyalosi Gergely et al. Budapest: Osiris 1999, 353–372.

Ritz, Szilvia: Radikális idegenség Christoph Ransmayr *A jég és a sötétség borzalmai* című regényében. In: 2000, 2008/11, 68–76.

Ritz, Szilvia: Radikale Erfahrungen des Fremden und des Eigenen in Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. In: Rácz Gabriella / V. Szabó, László (Hg.): Der deutschsprachige Roman aus interkultureller Sicht. Veszprém – Wien: Veszprémi Egyetemi Kiadó – Praesens 2009, 245–266.

Romsics, Ignác: A történetírás objektivitásának mítoszáról és a történelem mitizálásának elfogadhatatlanságáról. In: Uő.: Múltról a mának. Tanulmányok és esszék a magyar történelemről. Budapest: Osiris Kiadó 2004, 409–429.

Said, Edward W.: Orientalizmus. Ford. Péri Benedek. Budapest: Európa 2000.

Salwak, Dale: Preface. In: Salwak (ed.): The Literary Biography. Problems and Solutions. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK 1996, ix–xi.

Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert. (= Sammlung Metzler, Band 331). Stuttgart – Weimar: Metzler 2001.

Schauer, Hilda: „A valóság kitalálása“ Christoph Ransmayr A jég és a sötétség borzalmai és Az utolsó világ című regényében. In: Filológiai Közlöny, 2004/3–4, 280–294.

Schilling, Erik: Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur. (= Stauf, Renate (Hg.): Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 49). Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2012.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Vorwort. In: Broser, Patricia / Pfeiferová, Dana (Hg.): Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur.

Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz České Budějovice, März 2002. Wien: Edition Praesens, 2003, 7–9. (Schmidt-Dengler 2003a)

Schmidt-Dengler, Wendelin: Österreich – das Herz der Finsternis. Geschichten von Heimkehrenden. In: Broser / Pfeiferová: Der Dichter als Kosmopolit, 2003, 11–32. (Schmidt-Dengler 2003b)

Schwalm, Helga: Biographie. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 89–91. (Schwalm 2007a)

Schwalm, Helga: Biographischer Roman. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 91. (Schwalm 2007b).

Schweikle, Irmgard / Heinz, Jutta: Erziehungsroman. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler 2007, 209.

Selbmann, Rolf: Der deutsche Bildungsroman. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. (= Sammlung Metzler; M 214, Realien zur Literatur). Stuttgart – Weimar: Metzler 1994.

Surkamp, Carola: Possible-worlds theory (PWT). In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart – Weimar: Metzler Verlag 2004.

Szécsényi, Endre: Tapintható-e a múlt? In: BUKSZ 2005. tavasz, 20–28. http://epa.oszk.hu/00000/00015/00037/pdf/04szecsenyi.pdf [2016.03.23.]

Szegedy-Maszák, Mihály: Megfordított időrend. A történelmi regényről. In: Alföld, 56/3 (2005), 27–37.

Szegedy-Maszák, Mihály: A rajongók. In: Uő.: Az újraolvasás kényszere. (= Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái). Pozsony: Kalligram 2011, 184–209.

Szegedy-Maszák, Mihály: A történelmi regény létezési módja. In: Uő.: Jelen a múltban, múlt a jelenben. (= Szegedy-Maszák Mihály válogatott munkái). Pozsony: Kalligram 2016, 56–81.

Szilasi, László: Januári szerintem. Szilasi László lapszemléje. In: www.litera.hu, 2007.01.11., http://www.litera.hu/hirek/januari-szerintem-0 [utolsó megtekintés: 2017.11.14.]

Szirák, Péter: A másolat-lét mesterkedései. Megjegyzések a posztmodern elbeszélő prózához. In: Alföld, 54/3 (2003), 58–68.

Szirák, Péter: Történelem nem volt, hanem lesz. A kortárs magyar történelmi regény változatairól. In: Alföld, 56/3 (2005), 48–53.

Thompson, Carl: Travel Writing. (= The new critical idiom). London – New York: Routledge 2011.

Toldi, Éva: A múltreprezentáció lehetőségei: történelem-elbeszélés a mai magyar irodalomban. Újvidék: Forum 2008.

Trojanow, Ilija – a szerző weboldala: http://trojanow.de/ [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

Trojanow, Ilija: Der Weltensammler. Roman. München: Carl Hanser 2006. (WS)

Trojanow, Ilija: Nomade auf vier Kontinenten. Auf den Spuren von Sir Richard Francis Burton. Frankfurt am Main: Eichborn 2007.

Trojanow, Ilija: Világok gyűjtője. Ford. Falvay Dóra. Budapest: Cartaphilus 2009. (VGY)

Trojanow, Ilija: Recherche als poetologische Kategorie. Die Entzündung des narrativen Motors. In: Honold, Alexander / Hamann, Christof (Hg.): Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, 287–299.

Trojanow, Ilija: Az anyaggyűjtés poétikája. (Beindítani a narráció motorját). Ford. Karádi Éva. In: Magyar Lettre Internationale 2011, 80. szám, tavasz. http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre80/trojanow.htm [utolsó megtekintés: 2018.02.22.]

Trojanow, Ilija / Preece, Julian: Interview. In: Preece, Julian (ed.): Ilija Trojanow. (= Preece, Julian / Finlay, Frank: Contemporary German Writers and Filmmakers. Volume 2). Oxford–Bern–Berlin et al.: Peter Lang 2013, 3–14.

Weidermann, Volker: Über alle Berge. Christoph Ransmayr schreibt nach elf Jahren wieder einen Roman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2006.10.04.

Wernitzer, Julianna: Átjárók a láthatatlan hézagai között. Az 1872-1874-es osztrák-magyar sarkkutató expedíció szépirodalmi vonatkozásai. In: Török, Dalma (szerk.): Álmok köntöse. Magyar írók Bécs-élménye 1873-1936. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum 2011, 98–111.

Wernitzer, Julianna: Wege durch die Lücken des Unsichtbaren. Die literarischen Bezüge der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition 1872-1874. In: Török, Dalma (Hg.): Mantel der Träume. Wien-Erlebnisse ungarischer Schriftsteller 1873-1936. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum 2011, 104–121.

Wellek, René / Warren, Austin: Az irodalom elmélete. Ford. Szili József. Budapest: Osiris 2006.

White, Hayden: Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press 1975 [1973].

White, Hayden: A történelem terhe. Összeáll. Braun Róbert, ford. Berényi Gábor et al. (= Hévizi, Ottó et al. (szerk.): Horror metaphysicae). Budapest: Osiris–Gond 1997.

White, Hayden: Előszó. Ford. Braun Róbert. In: Uő.: A történelem terhe. Összeáll. Braun Róbert. (= Hévizi, Ottó et al. (szerk.): Horror metaphysicae). Budapest: Osiris–Gond 1997, 7–24. (White 1997a)

White, Hayden: A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás. Ford. Heil Tamás. In: Uő.: A történelem terhe. Összeáll. Braun Róbert. (= Hévizi, Ottó et al. (szerk.): Horror metaphysicae). Budapest: Osiris–Gond 1997, 68–102. (White 1997b)

White, Hayden: A történelem poétikája. Ford. Kisantal Tamás és Szeberényi Gábor. In: Aetas 2001/1, 134–164.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., javított és bővített kiadás. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2001.

Wittstock, Uwe (Hg.): Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1997.

Zeller, Rosmarie: Biographie und Roman. Zur literarischen Biographie der siebziger Jahre. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 1980/10, 107–126.

Zeyringer, Klaus: Innerlichkeit und Öffentlichkeit. Österreichische Literatur der achtziger Jahre. Tübingen: Francke 1992.

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck – Wien – Bozen: StudienVerlag 2001.

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 2000: Erzählen an den „Rändern“, „Neues Erzählen“. In: Hipfl, Iris / Ivanova, Raliza (Hg.): Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. St. Ingbert: Röhrig 2008, 13–48. (Zeyringer 2008a)

Zeyringer, Klaus: Gewinnen wird die Erzählkunst. Ansätze und Anfänge von Daniel Kehlmanns „Gebrochenem Realismus”. In: Text+Kritik, Daniel Kehlmann (szerk. Heinz Ludwig Arnold), Heft 177 (2008), 36–44. (Zeyringer 2008b)

Zeyringer, Klaus: Vermessen. Zur deutschsprachigen Rezeption der „Vermessung der Welt”. In: Nickel, Gunther (Hg.): Daniel Kehlmanns „Die Vermessung der Welt”. Materialien, Dokumente, Interpretationen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008, 78–94. (Zeyringer 2008c)