

BALAJTHY ÁGNES

## *Utazás, diszkusszió és a Kelet idegensége*

A kortárs magyar irodalom nem bővelkedik utazási regényekben. Különösen nehéz olyan művekre bukkanni, melyek a kuriózumok felmutatásán, az egzotizálás retorikáján túlmutató összetettséggel számolnak be arról az idegenségtapasztalatról, melyben a világ kulturális és geográfiai tekintetben egyaránt távol eső szegleteinek bejárása részesíthet. Krasznahorkai László munkássága ebből a szempontból azért tekinthető kivételesnek, mert szövegei komoly tájékozottságról, és az idegen meg (nem) értésével összekapcsolt önmegértés igényéről tesznek tanúságot, mikor annak a rendkívül heterogén földrajzi és szellemi régióknak a feltérképezésére tesznek kísérletet, melyet egy leegyszerűsítő metaforával Keletként szoktunk megnevezni. A „feltérképezés” Krasznahorkai által működtetett retorikájának sematikus jellegét azonban már az első keleti tematikájú mű, az 1992-es *Az urgai fogoly* egyes kritikusi szavá tették. Bónus Tibor a recepció dilemmáira (is) rávilágító, kiváló tanulmányban állapította meg, hogy az, ahogy Krasznahorkai utazója a kínai tájakat vagy éppen művészeti alkotásokat olvassa, nem egyszer „meglehetősen egynemű interpretációs eljárásról tanúskodik”<sup>1</sup> – Bónus ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy egy ilyen megállapítás esetén nem szabad megfélemednünk azokról a feszültségteljes különbségekről, melyek az elbeszélői reflexiókban létező és a „szövegben *színre vitt*” értelmezési stratégiák között képződnek meg.<sup>2</sup> Hasonló megfontolások vezetnek a dokumentumregényként aposztrofált 2004-es *Rombolás és bánat az Ég alatt* vizsgálatakor, mely szintén a távoli-keleti országok leghatalmasabbikába, azaz Kínába kalauzol el bennünket.

A *Rombolás...* – szemben *Az urgai fogollyal*, ahol a főhős úticélja nem verbálizálható, csak annyi sejthető róla, hogy metafizikai karakterrel bír – László úrként, avagy László elvtársként megszólított elbeszélője igen pontosan tisztázza idejöveteleének okát. A „klasszikus kultúra törmelékei után tervezett nagy kutatásként” definiálja vállalkozását (18.), melynek során tehát arra keresi a választ, hogy a kapitalizmus egy bizarr, ám a jelek szerint működőképes változatát megteremtő poszt-maoista „ÚjKínában” fellelhetőek-e még a hagyományos kínai műveltség, beállítódás, világhoz való viszony nyomai. Az ősi kultúra még meglévő törmelékeire irányuló kutatást nem pusztán egyszerű intellektuális érdeklődés, és nem is a kalandvágy irányítja: László úr a tolmácsával már a legelső fejezetben is a Jiuhuashant, a buddhisták szent hegyét keresi, később pedig a Buddhával kapcsolatos dilemmáit igyekszik eloszlatni egy híres kolostor apátjával beszélgetve (sikertelenül). Ahogy itt is láthatjuk, az utazó én színrevitele a zarándokút által felkínált szerepmintázatból is kölcsönöz elemeket, az út szó metaforikus használata („hol találhatom meg az utat, mely a Buddha eredeti gondolatmenetéhez elvezet”? [141.]), valamint a többször is visszatérő, olykor egy-egy önironikus gesztus révén az ellentétes jelentéstartalmú idiómával kontaminálódó keresés toposz („itt nincs semmi keresnivalónk” [64.]) szintén rájátszik a keresztyén és keleti szöveghagyományban egyaránt

fellelhető (habár a beléjük kódolt látásmódot tekintve igencsak különböző) spirituális utazás allegóriákra. Amikor azonban az elbeszélő közvetlenül önmagára utal vissza (ami egyébként nem túl gyakori a szövegben), akkor elsősorban a klasszikus kínai kultúra szerelmeseként nevezi meg magát: vállalkozásának súlya tehát az ilyen módon kialakított saját identitás kockára tételében rejlik. Kérdése tehát az, hogy létezik-e valamilyen instancia, mely szavatolja az önértéke szempontjából olyannyira kitüntetett tradíció folytonosságát, a rövidre zárt válasz pedig erre a kérdésre az, hogy nem, avagy alig. Innen válik magyarázhatóvá a folyamatos veszteségérzetet közvetítő, a fokozás és a halmozás alakzataival élő válságdiskurzus intenzitása. A Jangcétól délre fekvő területeket feltáró kutatóút egyes epizódjainak elbeszélését minduntalan az elvárások és a valóság közötti kontraszt strukturálja: „Valaha, a leírások, a beszámolók és az ábrázolások szerint, a templomok csodálatosak voltak itt (...) ahogy közelebb megyünk, és végigjárjuk valamennyit, s újra szembesülünk az újkínaiak újjáépítési szisztémájának végtelen kártékonyságával” (68.). Ahogy már ebből a szövegrészből is kiviláglik, „rombolás” alatt a könyvben nem egyszerűen a műemlék elpusztítása értendő, hanem sokkal inkább a turizmus igényeit kiszolgáló kultúrpolitika tereket és tájakat egyaránt átforgató intézkedései, tehát a felújítandó tárgyak eredeti aurájához való hűtlenség vált ki felháborodást „a klasszikus kultúra szerelmeséből”. Régi és új, hamis és eredeti, mélység és felszín, pénzhajhászat és erkölcs, a „magamfajta utazó” (17.) és a turista szembeállításai mind-mind egy hierarchikus ellentétpárok mentén szerveződő világértés nyelvi alakzataiként működnek a szövegben. A bináris oppozíciók mentén való tájékozódás eurocentrikus volta, a kortárs Kína túlságosan homogén jelenségként való láttatása, a már-már gyűlöletbeszédként ható turistaellenes retorika olyan vonások, melyekre az eddigi recepció is felhívta a figyelmet,<sup>3</sup> és amelyek időnként valóban feszélyezhetik a *Rombolás*... olvasóját. A befogadás során azonban gyakran éppen azt tapasztalhatjuk meg, hogy a kulturális idegenség kódolását meghatározó struktúrák miként lesznek kiteve az elbeszélői intencióról leváló, ily módon ellenőrizhetetlen szövegműködésnek.

A mű az archetipikus indulás-utazás-hazaérkezés sémát fellazítva tulajdonképpen három egymást értelmező utazásnarratívára tagolódik. Az első a már említett Jiuhuashanon megtett kirándulás, melyben a zsúfolt, szürke és modern Kínából az áhítat szent helyére való átkerülést követhetjük nyomon – a két világ viszonya leginkább valamiféle egyidejű egyidejűtlenségként írható le, s a jiuhuashani kaland a regény egészében megtett út kicsinyítő tükrévé válik. Ezt követik a csalódással teli déli „nagy utazás” epizódjai, majd az ott szerzett tapasztalatokra reflektálnak a *Beszéd a romokon* alfejezetei, melyekben a mozgást a sztápszisz váltja fel, a történetmondást pedig a dialógusok: a kínai kulturális élet különböző celebritásaival folytatott beszélgetések mind-mind a válságjelenség körül forognak. Mindezek után azonban László úr és társa ismét felkerekedik, s a Suzhouban töltött idő egy olyan epifánia értékű pillanatban csúcsosodik ki, melyet a jiuhuashani nap története korábban már előrevetített. A regény a narráció linearitását megbontva végül egy olyan fejezettel zárul, melyben a Jiuhuashanba vezető út egy addig homályban maradt momentuma tágul az egész utazásra nézve tanulsággal bíró példázattá. Az elbeszélő idő kezdetét és a végét egybemontírozó regényszerkezet körkörösége

ebben a Krasznahorkai-szövegben tehát nem valamiféle, a célelvőség hiányából fakadó tragikumot közvetít. Ahogy azt az elemzés során később látni fogjuk, sokkal inkább a veszélyben lévő, olyannyira féltett hagyomány meglétét affirmálja. Az a fajta jelentéstöbblet, mely a fejezetek, illetve alfejezetek elrendezése, illetve az útirajzok kliséire is rájátszó, erősen interpretatív fejezetcímek (pl. *Rekviem Hangzhouban*, *A turizmus fogásában*, *Az utolsó mandarin*) révén szabadul fel, egy olyan utólagos értelmezői távlatot feltételez, mely mintegy kiegészíti a jelen idejű narráció működését.

Az első cím (*Bevezetés a homályba*) egyszerre utal a környezeti viszonyokra (a szürke, zsúfolt, ködbe burkolódzó nanjingi buszállomásra) és metaforikusan az utazó előtornyosuló nehézségekre. „Áttekinthetetlen”, „megjósolhatatlan”, „előreláthatatlan” – sorjáznak aztán szövegben a földrajzi-kulturális alteritás jelzői. Az idegenség viszonyfogalomként való felfogásával összhangban (»az idegenség fogalma relacionális, továbbá a „saját” helyét kijelölő kontextustól vagy szituációtól függ«<sup>4</sup>) a nanjingi közeg átláthatatlan másságát közvetítő nyelvhasználat azonban azt is implikálja, hogy a kínai világ kiismerhetetlensége nem eleve adott, hanem az utazó perspektívájában áll elő („akadályok és véletlenek, melyek voltaképpen, csupán minékünk előreláthatatlanok” [8.]). Ahogy *Az urgai fogolyban*, itt is a tömegközlekedés, ez a lényege szerint rendszerszerű, ám az európai megfigyelő számára mégis reménytelenül „kaotikusnak” tűnő jelenség válik Kína idegenségének allegóriájává. Az allegorikus jelentéstulajdonítást a kiszolgáltatottság közös mozzanata teszi lehetővé – az, hogy az egyén kétszeresen is az irányításán kívül eső erőknél (az idegenségtapasztalatnak és a technológiának) van kitéve. Ugyanitt, a „bevezető” fejezetben bukkan fel Kína kifürkészhetlenségének egy másik, a regényben még többször visszatérő trópusa is. Egy, a buszra felszálló, csuromvizes asszonyra fókuszál az alábbi, erősen önreflexív szövegrész: „teljességgel megkülönböztethetetlen lény (...) ez egy teljességgel behelyettesíthető arc (...) mert pontosan olyan, mint ezer meg ezer, meg millió és millió az embereknek ebben a fel-foghatatlan tömegében, ami Kína” (11.). Míg az arc beszédessé tétele, a „néplélek” jellegzetes reprezentánsaként olvasása az útirajzok egyik konvencionális eleme, addig a defigurációs működés egy másik kliséit idézhet fel: a nyugati individualitás és a keleti kollektivitás szembeállításának az orientalizmus beszédrendjéből ismerős gondolatalkazata fedezhető itt fel. Ez a passzus egyúttal azonban meg is mutat valamit ennek a diskurzusnak az előfeltevéseiből, amennyiben az a paradoxon olvasható ki belőle, hogy a szubjektum számára valami éppen azért válik „ijesztően mássá”, mert nem képes azt a különbség jelével ellátni. Az értelmező újraolvasásában az is kiviláglik, hogy az ázsiaiak homogén masszaként, tömegként való érzékelése egy megértési folyamat elejét jelzi: hiszen ez az először bármilyen egyedített vonást nélkülöző, „behelyettesíthető arc” a regény végén hangot kap, s éppen ő mondja ki a mű egyik kulcsmondatát.

A bevezetés tehát az áthatolhatatlan idegenség képzetét rendeli Kínához, a folytatásban viszont (ahogy arra már utaltam) Kína megkettőződik, azaz két, párhuzamosan létező, ám egymástól radikálisan eltérő szerkezetű világra hasad, s ezáltal mintha „ijesztő megismerhetlenségének” tapasztalata is sokkal zártabb struktúrával bírna. Amennyiben a „homály” különböző figurációit követjük nyo-

mon, akkor a „mocskos és reménytelen köd” (8.) az iparszennyezett, technicizált, modern országot jelöli, melyben a régi csak mint szimulákrum,<sup>5</sup> giccs lehet jelen. Az utazó-elbeszélő attitűdjét itt a Krasznahorkai korábbi szövegeiben is tetten érhető „monologisztikus kultúrkritika”<sup>6</sup> határozza meg. A folyamatos testi-lelki rosszulétről beszámoló sorok úgy rögzítik a zsúfolt nanjingi utcákon-tereken kóborló férfi érzéki észleleteit, hogy a helyzetjelentés egyúttal a szennyeződés, betegség- és infernómetaforákkal körülírt modernizáció bírálataként olvashatók.

A szövegből kiolvasható kultúrakritika kapcsán szembetűnő, hogy elsősorban arra irányul, ami „euro-amerikai” – ÚjKína idegensége tehát egy olyan perspektívából domesztikálódik, melyből az ázsiai metropoliszok mint a nyugati civilizáció sokat kárhozottatott fogyatékoságait sűrítetten felmutató, magukba gyűjtő helyek jelennek meg. Míg a buszút korábban azért példázhatta az idegennel való találkozás eseményszerűségét, kiszámíthatatlanságát, mert körülményei egyszerre ismerősek (hiszen a tömegközlekedés a Nyugat produktuma) és mégis nagyon mások, addig a folytatásban az idegenben fellelhető saját helye rögzített, s tudomásulvétele nem vezet a korábbi előfeltevések újrendeződéséhez, csak újratermelődésükhöz („itt egy olyan világ van, amit sajnós jól ismerek. A szupermarketek, [...] a vásárlás láza” [139.]). Az utazó mintha nem lenne érdekelt annak kifürkészésében, hogy Kína modernsége mennyiben más szerkezetű, mint az euro-atlanti világé – azaz léteznek-e az imitáción, a fokozáson és a felnagyításon kívül más helyi stratégiái is a nyugati szokásrend átvételének. Habár a fentebb idézett metareflexív szövegrészben a kínai arc (és az általa figurált „Kína”) olvashatatlanságára derül fény, a későbbiekben az elbeszélői nyelv az arcok beszédessé tételét végzi el, ha úgy tetszik, a prosopopeia egy sajátos változatát létrehozva: „mi olyan rendkívüli? Árasztják ránk ezek a be-bebámuló közönyös tekintetek (...) ezt közlik a maguk beszédes módján ezek a koszos, bizalmatlan, komor és rezdületlen arcok.” (66.)

Szembetűnő az is, hogy a jelen bírálatához mindig az idő- és értékszembesítés nyelvi gesztusai társulnak, a városokat átformáló gazdasági-technológiai fejlődés a klasszikus kínai kultúra állapotához képest minősül hanyatlásnak. („Nincs már buddhizmus, nincs már taoizmus, nincsenek kolostorok, nincs festészet és nincs zene, nincs költészet és nincs hagyomány – megváltozott minden idelent.” [218.]) Tulajdonképpen a nosztalgia egy különös változatát fedezhetjük fel a várakozásaiban folytonosan csatlakozni kényszerülő utazó beállítódásában. A *Rombolás...*-ban az elvágyódás (megőrizve a nosztalgia szó eredeti jelentését)<sup>7</sup> egyszerre térbeli és időbeli irányultságú, s az vetődik fel kérdésként, hogy lehetővé válik-e az utazásban a szubjektum e kettős korlátozottságának meghaladása. Az elbeszélő ön-maga elől sem leplezi el: miközben a turisták „iszonyatos ricsajától” (97.) szenved, egy olyan múltat sír vissza, amelynek soha nem lehetett közvetlenül részese, hanem „a leírások, a beszámolók és az ábrázolások” (66.) alapján építette fel ön-maga számára. A múltba visszavetített értékek viszont nem kérdőjeleződnek meg a könyvben, mint ahogy a „kínai kultúra szerelmeseként” kialakított identitást is adottként kezeli a narrátor, és nem ad magyarázatot arról, hogy miért és miként válhatott a magyar férfi önértésének alapjává ez a tőle számos tekintetben távoli tapasztalatrendszer.

Habár a jelenkor Újkínájával szembenálló másik Kínához a rom toposz különböző alakváltozatai társulnak az elbeszélői nyelvhasználatban („[a] klasszikus kultúra értékeit én romokban látom” [176.]), László úr beszámolója végeredményben azt tanúsítja, hogy léteznek olyan helyzetek, melyekben a már elsírt kultúra egy eleven világszerűségként képes feltárulni. Amennyiben visszatérünk a „bevezető” jishuani buszút történetéhez, azt láthatjuk például, hogy a homály metaforából kiinduló tropológiai lánc a szent hegyet elborító köd képében is folytatásra lel. László úr és társa itt elvesztik tájékozódási képességüket, a sűrű köd lepte ösvényeken bolyongva mégis rátalálnak egy valódi szépségű Buddha-szoborra, majd arra a műhelyre, ahol készült. A történetből az a regény egészére érvényes következtetés vonható le, hogy a hagyományos Kínával való találkozás esztétikai karakterrel bír. Habár az utazó örömmel konstatálja a táj „érintetlenségét”, a látvány percepcióját a különböző képzőművészeti ábrázolások emléke határozza meg („mint ha egy Huang Shen- vagy egy Ying Yujian-festmény valóságos káprázatába tévedtünk volna be” [25.]), és a szakrális funkcióval bíró Buddha-szobor kiváltotta hatás is az esztétika diskurzusából származó kifejezésekkel válik megragadhatóvá: „ott ül egy óriási, vadonatúj Buddha, egy Buddha, amelyik (...) szép, sőt fenséges” (27.). A későbbiekben a kalligráfia, a kőszobrászat vagy a kertművészet hasonló, hol képletesen, hol fizikailag is bejárható tereit teremti meg a Kínával *mint műalkotással* való találkozásnak („[m]ire idáig érünk, belátjuk ugyanis, hogy a suzhoui kert: van [...], hogy ha belép az ember a Zhuozheng [...] terébe, akkor belép az elveszett kínai hagyományba” [222.]). Az elvárások és megvalósulásuk folyamatos elcsúszásáról beszámoló Krasznahorkai-szöveg evidenciaként kezeli azt a belátást, mely szerint az esztétikai tapasztalat nem egyszerűen befogadói intenció függvénye, a műalkotás (másképp: a hagyomány) mintegy megszólítja azt, aki arra fogékony. Ezt sugalmazza az utazó szimbolikus gesztusa is, mellyel eldobja az idegen vidék természettudományos módon való megismerhetőségét ígérő térképet, mert „mindegy, merrefelé vágunk neki, nem mi fedezzük majd fel Jiuhuashant, szólok hátra egyre jobban felvillanyozódva, hanem... – hanem?” (25.) A ki nem mondott, csupán implikált folytatás (kb. „a Jiuhuashan fedez fel minket”) szubjektum-objektum viszonyt felforgató logikája persze felidézheti például a taoista gondolkodásmód jellegzetes formuláit is. Nem véletlen az sem, hogy az első esztétikai tapasztalatnak tekinthető élmény, melyről a regény beszámol, egy templom szentélyében zajlik le: a szövegen végigvonuló, vallási és esztétikai elragadottságot egybejátszó reflexiók a szépséget és morált szét nem választó „keleti” szemléletmód átsajátítására irányuló próbálkozásnak is tekinthetők.

Az elbeszélő kiemeli, hogy a szobor kiváltotta effektus „váratlanul éri”. Ez a váratlanság mozzanat azonban nem valamiféle minden előzetes várakozást felülíró értelem-többlet kiáramlásából fakad, hanem az afeletti meglepettséghez köthető, hogy sok „újonnan készített, elkészerítően lélektelen, primitív, vásári Buddhával” (27.) szemben létezik még ilyen is. Mint ahogy az sem tételeződik problémaként, hogy miképpen őrizhet meg egy „vadonatúj” szobor egy több ezer éves hagyományt, hanem az kuriózum értékű, hogy van, aki még hajlandó ilyet készíteni. Azaz a szövegben gyakran esik szó a régi Kínához vezető utak nehéz fellelhetőségéről, elrejtettségéről, keveset olvashatunk viszont arról, hogy az utazó hozzáféré-

sét ehhez a világhoz kettős (nemcsak történeti, de kulturális) elválasztottsága nehezítené meg. Az elbeszélői nyelvhasználatban nem annyira a kulturális alteritás *másként* való érzékelésének színrevitelére figyelhetünk fel, mint inkább azokra a kijelentésekre, melyek azt nyugtázzák, hogy az aktuálisan megcsodált műalkotás végre „valóban” olyan, mint amilyennek lennie kell – azaz pontosan illeszkedik az előzetes elvárások horizontjához. Az utazó, habár európai, sőt magyar identitásához, s az ebből fakadó kívülállásához nem fér kétség, igen ritkán tér ki arra, hogy mit talál különösnek, zavarba ejtőnek a „legutolsó ókori civilizáció” (54.) különböző megjelenési formáiban. A műalkotás által kiváltott önfeledtség és elragadtatottság érzetére reflektáló szöveghelyekben a 'saját' helyét tehát többnyire eleve a kínai hagyomány kontextusa jelöli ki. Mivel hozható összefüggésbe a megértés ilyennyire problémátlan jellege?

Nos, a szöveg a kínai kultúrához leggyakrabban a *klasszikus* jelzőt társítja. Márpedig, ahogy a fogalom normatív jelentésárnyalatát fenntartó Gadamer fejti ki: „Ami »klasszikus«, az nem szorul arra, hogy előbb legyőzzük a történeti távolságot – mert az állandó közvetítésben maga hajtja végre annak leküzdését.”<sup>8</sup>A *Rombolás*... mintha az ily módon szemlélt „klasszikus” időtlensége melletti tanúságtételként lenne olvasható, egy olyan atemporalitás mellett, mely egyaránt jellemzi a Kőtáblák Ligetének 1500 éves kőszteléjét és a Ming-kori magánkönyvtár csodálatos fogadótermét. A „klasszikus” efféle hatóerejét azon számos szöveghely megkérdőjelezi – hiszen az utolsó kínai mandarin is azt állapítja meg, hogy az övéhez hasonló megértésteljesítmény olyan erőfeszítéseket igényel, mely a legtöbb kínai számára már gondot jelent: „Vegyük a fiatalokat. Őket egyáltalán nem érdekli a klasszikus kínai kultúra. Nincs idejük tanulni.” (210.) Ez és a hozzá hasonló megállapítások minduntalan előhívják azt a csupán a naiv, azonosuló<sup>9</sup> olvasásban nem artikulálódó kérdést, hogy miként kerülhet be egy európai abba a hagyománytörténetbe, melynek folytonossága egyáltalán nem magától értetődő egy fiatal kínai számára?

Ez a kérdés tulajdonképpen az utazó énelbeszélésének legfontosabb retorikai, azaz a meggyőzést megcélzó sajátosságára mutat rá. Miközben az „ordenáré modernitás” (70.) terepén folyamatosan elveszettségéről számol be, a hagyományos kultúra közegében való mozgást megörökítő szövegrészek többnyire annak otthonosságát hivatottak érzékelni. Az „épen maradt” régi városok mintegy felkínálkoznak a jelfejtés számára: László úr Shaoxing városkájában is könnyedén beazonosítja, hogy „ez az ember a lavórral a Qing-korból jött elő”, Xu Wei kicsi kertje a „Ming-kornál állt le” (125.), azaz mindig képes történelmi kontextust rendelni az adott fenoménhoz. Ez azonban nemcsak tárgyi tudás, hanem egy sajátos beleérző képesség is: „eltöltöttünk egy dél napot, átadván magunkat a hegy, a patak, s a (...) feledhetetlen szépség szinte természeti békéjének” (123.). Az utazó énprenzációjának tétje tehát az, hogy olyasvalakiként vigye színre magát, akinek *van* keresnivalója ebben a Kínában – míg a turisták által ellepett, modernizált Kínának szentelt szöveghelyekben a kirekesztés, ezekben a passzusokban az átsajátítás identitásrögzítő műveleteit vehetjük szemügyre. A szakértőként, avagy sokkal inkább beavatottként való önfelmutatás kényszere különösen kiütöközik a szövegbe beillesztett, különböző helyi értelmiségekkel készített interjúkban, melyekben

már-már önparódiába átfordulva ismétlődnek meg újra és újra azok a nyelvi formulák, melyek segítségével László úr saját tevékenységének legitimitását igyekszik igazolni beszélgetőtársai előtt.

Ezek a beszélgetések, melyekben egy-egy különösen hosszú válasz, illetve kérdés akár miniesszének is beillik, nem a spontaneitás, hanem az előre megtervezettség nyelvi jegyeit viselik magukon. Elsődleges funkciójuk nem az atmoszféramentés, és nem is annyira a szereplők plasztikus megformálása, mint inkább a kultúra jelenkori állapotával kapcsolatos kínai álláspontok rögzítése, ezáltal kommentálhatóvá tétele (a „dokumentumregény” megnevezés elsősorban innen magyarázható). A *Rettegés...*-ben a diszkusszió tehát a kínai kultúra kifürkészésének legalább olyan fontos eszköze, mint a helyek bejárása, megtekintése, azaz az empirikus ismeretszerzés. A könyv ezzel voltaképpen az utazás praxisának egy jóval korábbi formáját eleveníti fel – a reneszánsz arsnak tekintett utazását, melynek nagyúri művelői az értékes, pallérozódásukat segítő eszmecserék céljából mentek külföldre.<sup>10</sup>

A *Rettegés...* jókora részét kitevő interjúkban a kínai megszólaló szólama tipográfiailag is elkülönített: ez a megoldás azt sugalmazza, hogy az elbeszélés a helyett, hogy a másik diszkurzusának beolvasztására törekedne, engedi, hogy az láthatóvá váljon a maga különbségeivel. Keretezettségük, azaz a közjük beillesztett elbeszélői megjegyzések, azonban máris olyan erős interpretációs működésnek teszik ki a kínai interjúalanyok válaszait, mely elsősorban az utóbbiakat teszi felelőssé a kommunikáció csődjéért. Szemben ugyanis a néma műtárgyakkal való találkozással, ezek a találkozók általában sikertelenek: mindkét félben – a hagyományos kultúra végnapjait hirdető László úrban, és a pesszimista jóslatával szembe helyezkedő kínai értelmiségiekben – a kölcsönös idegenség és meg nem értettség tapasztalatát erősítik meg (137.). Hogy miért történik ez így minduntalan, azt egy kivételesen sikeresnek nevezhető beszélgetést övező reflexiók világíthatják meg, melyet László úr Yang Qinghuával, az „utolsó kínai mandarinnal” folytat. „[É]rzem, ahogy egyre inkább fellelkesít, hogy végre valódi dialógust folytathatok egy igazán bölcs emberrel” (211.), számol be a férfi kedvező benyomásairól, s ugyanezt a bölcs öregembert úgy jellemzi, mint akinek „minden szóbeli megnyilvánulása: kinyilatkoztatás”. Az elbeszélői reflexiók tehát a „valódi párbeszédnek” egy olyan fogalmát implikálják, mely egymás előfeltevéseit afirmáló, kinyilatkoztatásszerű megnyilatkozások sorozataként értendő. Az utazó egy-egy eszmecsere menetét mintegy előre kijelölő kérdései is az egyezésre, s nem az esetleges különbségre irányulnak: „Megkérdem, hogy benyomásom egyezik-e az övével” (75.). Az interjúk tulajdonképpen mise en abyme-funkcióval bírnak, amennyiben azt tükrözik, hogy miként szabályozza az olvasóval folytatott dialógus a tapasztalatait dokumentáló utazó énelbeszélése: az olvasó számára egy, a saját kinyilatkoztatásszerű retorikai működéséhez illeszkedő, azaz mindenféle kritikai távolságtartástól mentes szerepmintát ír elő. A szöveg összetettsége azonban számos ponton túlmutat az elbeszélői intención, megképezve egy olyan befogadói távlatot is, melyből éppen a narrátor által képviselt kommunikációs stratégia vakfoltjaira láthatunk rá. A Pinghui apát irodájában lejátszódó jelenet elbeszélésének például erőteljes dramaturgiai feszültséget kölcsönöznek az interjúkészítő saját társalgási viselkedéséről

tudósító megnyilatkozásai. A férfi „közbevág”, majd „figyelmeztet”, sőt, „felemeli a hangját”, mert a mobiltelefonját le sem tévő apát képtelen spirituális vezetőhöz méltó válaszokat adni kérdéseire. A fokozás alakzata mellett egy, a helyiek nézőpontját megkonstruáló állítás is érzékeltetni hivatott a kontrasztot az itteni vallásgyakorlat „udvariassági szabályok” kifejezés által jelölt, kiüresedett, formális jellege és az utazó felforgató, belső kényszerből fakadó viselkedése között: „Most már nyilvánvaló (...) hogy ez az európai áthágott minden udvariassági szabályt, és olyasmit tesz, ami tilos.” (142.) A belső fokalizáció használatából adódó perspektívaváltás azonban mintegy kisiklatja az én színrevitelének irányultságát: a helyiek horizontjából valóban másként mutatkozik meg az „európai” magatartása, mint saját önértelmezésében. Az, amire a magyar vendégnek nincsen rálátása, beszédében mégis kimondásra kerül: eszerint helyzete azért eleve reménytelen, mert közbevág és ellentmond – nem hajlandó elfogadni a társalgási diszkurzus Kínában érvényes szabályait, vét a tapintat ellen.

A László úr kommunikációs kudarcait bemutató epizódok tehát egy sor olyan felismerésre vezetik rá a befogadót, melyek arra irányulnak, hogy miként és miért *nem* járhat sikerrel egy, a múltbéli és a jelenkori Kína viszonyának feltérképezésére irányuló vállalkozás. Ez a negatív tudás is lehet azonban a másik kultúráról szerzhető belátások egy formája. Ahogy azt Zsadányi Edit állapítja meg kiváló Krasznahorkai-tanulmányában: „A másik meg nem értésének ebben a sorozatában az olvasó mégis olyan tapasztalatra tehet szert, amely közelebb viheti a keleti civilizációhoz. (...) A narratív diszkurzus szintjén megtörténik az, ami az elmondott történetekben nem.”<sup>11</sup>

Az interjúk során (is) felszínre kerülő nyelvi akadályok egy másik vonatkozással is bírnak. Azzal, hogy az utazó, akárhányszor szöbe elegyedik valakivel, már eleve rászorul az angol közvetítőnyelvre, vagy – s ez sokkal gyakoribb – a tolmács segítségére. A tolmács tulajdonképpen a regény legenigmatikusabb alakja (s az „alak” itt mint nyelvi-retorikai figura is értendő). Az már a regény elején is kiderül, hogy az énelbeszélő számára a kísérőjével való összehasonlításban válik lehetségessé a metafizikai tételt bíró „keresés” ágenseként való önfelmutatás. Megfigyelhető, hogy kettőjük közül rendre a tolmács képviseli a „gyakorlatias észjárást” (25.), ő az, aki a fizikai kellemetlenségektől szenved, míg az elbeszélő önmagát egy aszketikus személyiségként jeleníti meg, akinek az utazás során a komfortérzetnél jóval fontosabb a transzcendens gyökerű, szellemi élményekben való részvétel. („[E]zek olyan körülmények, fűzi hozzá [a tolmács] józanul, amelyek közt bizony elkelne valamiféle esőkabát és meleg holmi... De nekem ugyan mondhatja, engem teljesen magával ragad, amit látok” [25.].) Tolmács és utazó viszonyát tovább árnyalja a szöveg pragmatikai és a retorikai effektusainak összjátéka: az énelbeszélést a szöveg számos pontján ugyanis felváltja a többes szám első személyű megszólalásmód, melyekben viszont kitörlődik minden, a kettejük beállítódásában fellelhető különbség („csak bámuljuk a Huangpu korlátjáról a Pudong ultramodern épületeit, és megpróbálunk ébren maradni (...) és felejteni, felejteni” [100.]). Az elbeszélő saját tapasztalatait totalizáló, azokat útítársára is kiterjesztő megnyilvánulásait azonban sajátosan ellenpontozza az a körülmény, hogy a tolmács nem pusztán fordít, de László úr számára tulajdonképpen kontrollálhatatlan befolyással bír

egy-egy beszélgetés menetére. „És szólok a tolmácsnak, hogy megint csak, és most már mindig, tegyen hozzá egy-egy bocsánatkérést. Azt feleli, folyamatosan ezt teszi.” (82.) Ebből a rövidke passzusból kiderül, hogy a László úr előző bekezdésekben rögzített megnyilatkozásai igazából nem identikusak a felidézett szituációban kínaiul elhangzó mondatokkal – azokkal a mondatokkal, melyek számára éppúgy felfejthetetlenek, mint számunkra. Valójában tehát nem két-, hanem háromszereplős dialógusok ezek, melyekben sem a kínai, sem a magyar fél nem rendelkezik megdönthetetlen bizonyossággal arra nézvést, hogy szavai eredeti értelemintenciójának megfelelően jutnak-e el a másikhoz: „alig hallom, s alig hallja a tolmács is, aki közénk ékelte be magát.” (249.) A „közbeékelődő” tolmács tulajdonképpen a nyelvi-kulturális elválasztottság allegóriája, azt a közvetítettséget jelöli, mely az utazói szubjektum Kína-tapasztalatát alapjaiban határozza meg. Alakjának olyannyira allegorikus a funkciója, hogy nemhogy a nevét, de még a nemét sem tudjuk meg: „tolmácsolni felkért társamnak” (7.), nevezi az elbeszélő, utána pedig egy „sanghai diáknak” (29.), a „lány” utótag miatt hiánya miatt inkább azt sugallva, hogy egy fiúról van szó. Később azonban fény derül arra, hogy a már emlegetett Yao „udvarol” neki: „vásároltunk-e már valami divatos ékszert vagy ruhát, mert ha valamit, azt itt érdemes, mondja a társam, nem, akkor vegyen, legalább magának, udvarol Yao egy kicsit, maga mégiscsak egy fiatal ember” (92.). A szöveghely alapján immár arra következtethetünk, hogy László úr egy nővel járja be a Jangcétől délre fekvő részeket, habár a „fiatal ember” szókapcsolat szemantikai ambiguitása miatt az eldönthetlenség továbbra sem oldódik fel maradéktalanul. A Hálók Mesterének Kertjében eltöltött délután elbeszélését mindenesetre egy olyan rövid jelenet zárja le, mely útitársi viszonyukat új fénytörésbe helyezi: „A társamon látom, hogy rettentően kimerült. Átölelem a vállát.” (258.) Míg ugyanezen fejezet elején a közbeékeltség motívuma a tolmácsra mint a kiküszöbölhetetlen kulturális különbségek reprezentánsára utal, addig az érintés itt az elfogadás szimbolikus gesztusának tekinthető.

A beszélgetésekről nem csupán azt tudjuk meg, hogy folyamatosan nyelvek közti közvetítés zajlik bennük, de azt is, hogy írásos lejegyzésüket egy hangfelvétel készítése előzte meg. A szöveg eredetpontjaként kijelölt úti emlékek mediatívált természete nem csak a dokumentaritás, a pontosság és tényhűség igényével (és egyúttal a külsővé tétel kényszerével) hozható összefüggésbe. Mikor egy közvetlen idézet révén a bolondos Ji perspektívájából pillanthatunk rá László úrra („te, fordul oda hozzám, miért használz te fényképezőgépet, és miért használod ezt a magnót itt a nyakadon, kell ez?” [243.]), felfigyelhetünk arra, hogy alakja a turista-ábrázolások ikonikus jegyeit viseli magán. Mindez azért érdekes, mert az interjúkérdésekben és az elbeszélői reflexiókban tetten érhető szemléletmód a turizmusról való teoretikus, illetve irodalmi diskurzus azon, a romantikus esztétika előfeltevéséin<sup>12</sup> alapuló, ám nem különösebben produktív vonulatához kapcsolódik, mely a turista és az utazó közötti különbséget tapasztalataik autenticitásában, illetve inautenticitásában véli megragadhatónak.<sup>13</sup> Ám nemcsak az egyes látóvalók tetszetősségét hangsúlyozó, halmozásos-felsorolásos mondatalakzatok közelítenek a bédékkerek nyelvi kliséihez, ahogy arra Bazsányi Sándor mutat rá,<sup>14</sup> hanem a turisták homogén, állatias, kulturálatlan tömegként való ábrázolása is igencsak sztereotip

mintázatot követ a könyvben: „lecsap az iszonyatos ricsaj, a turisták vidámak, és ők is ordítanak és kiabálnak és megrohannak mindent, amit csak lehet, megrohanják a gyönyörű kis házacskákat.” (97.) Az utóbbi esetben ráadásul felidézhetjük Jonathan Culler azon, Dean McCannel gondolatmenetét folytató frappáns megállapítását is, hogy a turista attitűd inherens részét képezi a többi turista iránti utálat. Nos, az természetesen nem állítható, hogy a komoly felkészültséggel bíró főhős felszínes benyomások alapján tájékozódna Kínában – a szöveg bizonyos pontjain azonban kiütközik, hogy annak az identitásnak a kialakítása, mely a turistáktól való különbözős tudatán alapul, nem problémamentes. A regény első fejezeteiben azt láthatjuk, hogy az utazó fölénye abban áll, hogy képes distinkciót tenni eredeti és hamis, érintetlen és átformált között – azaz az elbeszélői én megnyilatkozásai azt sugalmazzák, hogy az autenticitás mindig magának a tárgynak, épületnek az immanens vonása, mely a kiművelt intellektus számára felismerhető. A Zhouzhuangi kirándulás története azonban arról szolgál tanúsággal, hogy a látszat- és a valódi értékek között való különbségtétel során a kontextussal mint tényezővel is számolni kell. Az utazók egy este véletlenül tévednek be ebbe a csodálatos szépségű városkába, ahol az apró hidacska mentén kóborolva azonnal azt érzik, hogy „itt nem változott semmi” (95.). Másnap reggel azonban megérkezik az „első légkondicionált autóbusz”, és a békés település egy csapásra nyüzsgő turistaközponttá alakul át. A napszak szimbolikával operáló történet példaértéke nemcsak abban áll, hogy már mindent leigázott a turizmus (habár László úr elsősorban így értelmezi ezt a tapasztalatot), hanem abban, hogy az utazóknak sürgősen el kell hagyniuk a helyet, ha fenn akarják tartani azt az önképet, melynek alapja nem más, mint a turistáktól való különbözős.

*A turizmus fogságában* – nem nehéz arra a következtetésre jutni, hogy a Zhouzhuangi fejezet címe a turisták „barbár támadása” által megnyomorított kisvárosra, s a miattuk szenvedő két „nem-turistára” utal („Zhouzhuang olyan, mint egy börtön, reggel nyolckor nyit, este hatkor zár” [98.]). A „fogság” metafora és a fentebb elősorolt paradox szövegmozzanatok összefüggésében azonban megnyílik egy olyan interpretációs távlat is, melyből az utazó turizmushoz való viszonyát meghatározó, kényszerű benne foglaltságra láthatunk rá. Az elbeszélő én magatartásában és az elbeszélés módjában egyaránt tetten érhetőek a turistaszerep ellenében kialakított identitástudat igencsak markáns megnyilvánulásai (ilyen értelemben az utazó számára nem is a kínai, hanem a turista a „másik”), melyeknek ugyanakkor problematikusságára is fény derül: hiszen az utazó öntanúsításán kívül nincs semmiféle végső instancia, mely szavatolna eme különbség megléte felől.

A szöveg különböző szintjei között feszültséget teremtő ellentmondásosságnak egy további, izgalmas távlatokat megnyitó aspektusát is érdemes kiemelni. Szemben azzal az eredeti intencióhoz ragaszkodással, melyről a társalgási viselkedését leíró, térbeli mozgáshoz kapcsolódó metaforák árulkodnak („nem engedem eltéríteni magam attól” [108.]), László úr útitervének alakulása, a fizikai térben való mozgása igenis nagy fokú nyitottságról vall: arról a beszélgetésekbe vissza nem forgatott tudásról, hogy az utazás gyönyöre kiszámíthatatlanságából és bizonyos mértékű irányíthatatlanságából fakad.

Ismét csak a jiuhuashani kirándulásra érdemes visszautalni: mikor a szállodából kilépve a férfi ködbe burkolózva találja az előbb még teljes szépségében felragyogó hegyet, már-már „csalókán játékosnak tetsző, valójában félreérthetetlenül személyre szóló elrendezést” (23.) sejt eme fordulat mögött. Innentől kezdve az időjárás hatalmának kiszolgáltatva csupán megérzéseire, sejtéseire hagyatkozhat, ám mégis – vagy éppen ezért – rátalál a Buddha-szoborra. A regényhősök többnyire tehát a véletlennek, nem racionális, inkább intuitív döntéseknek köszönhetően jutnak a legközelebb Kína elrejtett kincseihez. Másrészt a fent idézethez hasonló szereplői kommentárok és regényszöveg motívumrendszere megteremt egy olyan olvasási alakzatot is, melyben az események felületi kontingenciája leválaszthatatlan egy mögöttes rendezőelv, mondhatni transzcendens erő működéséről. A nap, a fény és az ég képei-képzetei egy szövevényes tropológiai láncot alkotva vonulnak végig a regényen, mely az utazás egyszerre kalkulálhatatlan és „felülről” irányított dinamikáját közvetíti. A modernizáció sújtotta városokban így bírhat szimbolizációs karakterrel a meteorológiai viszonyok leírása („örökké borús az ég” [101.]), és ebben a kontextusban értelemképző komponenssé válik az is, hogy – mint megtudjuk – Kína ősi neve „Minden, ami az Ég alatt van” (261.). Shaoxingbe maga a napfény csábítja el a főhőst – a jelenet ismét csak egyaránt olvasható úgy, hogy László úr barangolásának határozott célképzetet nélkülöző jellege nyilvánul meg benne, és úgyis, mint egy rejtett értelem-összefüggés felsejlése: „semmi más nem akadt, amely elhatározásomat befolyásolhatta, csak ez a váratlan napfény a pénztár előtt” (119.). Érdemes azt is kiemelnünk, hogy úti céljainak kiválasztásakor László úr barátaira hagyatkozik, elfogadja tanácsaikat, bármilyen zavarba ejtőek is azok – így kerül el végül Shizouba, ahol visszanyeri a kínai hagyomány elevenségéhez fűződő, korábban már-már megsemmisülő reményét.

Itt, Shizouban játszódik tehát a *Kína szelleme* című fejezet, és benne található az a létezés végső kérdéseire irányuló beszélgetés, mely a befejezés távlatából egyúttal az egész utazás végső céljának is tekinthető. László úr Wuval, egy helyi művésszel bocsátkozik ebbe az önmegértése számára új dimenziókat megnyitó párbeszédbe, melynek során viselkedése az eddig megszokottaktól igencsak eltérő mintázatokat követ. Az eszmecsere a Hálók Mesterének Kertjében folyik le, melyet a narráció a legkülönfélébb fizikai benyomásokat egybegyűjtő, a test minden érzékére jótékony hatást gyakorló helyként jelenít meg. A jelenet elbeszélésében figyelemre méltó összetettséggel rendeződnek új és új gondolatszerkezetekbe azok a metafizika hagyományból származó fogalompárok (felszín-mély, anyag-szellem, látható-láthatatlan), melyek eddig is (habár többnyire jóval kiszámíthatóbb módon) meghatározták a regényszöveg szerveződését. Az utazó ezúttal legalább annyira koncentrált beszédpartnere jelenlétének anyagi, nem-jelentéses aspektusára, azaz Wu „erőtéljes, mély, határozott hangjára” (249.), mint az általa mondottakra. Ez a felismerés úgy férkőzik be az elbeszélői én önértésébe, hogy megfogalmazhatóvá is válik számára. „Mert ahhoz, hogy azt a halhatatlant, ami árad egy tájból, ábrázoljam, mégis kell valami anyagszerű”, vallja be a férfi, ezáltal tulajdonképpen ahhoz az általa eddig hevesen cáfolt elképzeléshez kapcsolódva, mely szerint Európa az anyag, Kína pedig a szellem kultúrája. A figuratív nyelvhasználat „csendes beszéd” oximoronja aztán előkészíti azt a szövegmozzanatot,

melyben a hang helyett együtt immár a csend milyensége kerül előtérbe. (Jellemző, hogy László úr korábbi, kudarcba fulladó interjúi kivétel nélkül zajos és nyilvános terekben folytak le.) A szöveg úgy írja tovább a későmodern irodalom csöndmitológiáját, hogy egyúttal – ahogy azt Wu szavainak nyomán Zsadányi Edit fejt ki – szembesít a csend egy másik kultúrában betöltött funkciójával: „A keleti kultúra megértésének elengedhetetlen feltétele, ha a keleti értelemben vett hiányt, a csendet, a hallgatást átérzi az ember.”<sup>15</sup> Wu igazából nem kecsegtet azzal, hogy az „átérzés” módjában áll a nyugati embernek: „Az üres felületen van a lényeg. [...] Nincs hely Önben, hogy megértse, mi az üres. És a kínai művészet lényege ez az üres.” (251.) László úr ezúttal nem tiltakozik, Wu megállapítása mégis visszahat a szövegre, a fejezetben ugyanis elszaporodnak az üres foltok, a nyomtatott betű által kitöltetlenül hagyott terek – olyasfajta üresség ez azonban, mely megint csak hangsúlyozottan egy materiális közvetítő által válik érzékelhetővé.

A beszélgetés végén László úr lemond a tolmács segítségéről, és magyarul búcsúzik el a bölcstől, köszönetmondásában egy, a hétköznapi tapasztalás kereteit szétfeszítő, nyelven túli megértéseseményről beszámolva: „nem tudom megmagyarázni, hogy lehetséges ez, de minden szavát értettem, és értem.” (257.) Az élmény metafizikai kódoltságához nem fér kétség, ám az is figyelemre méltó, hogy az utazó nem a csend útján kommunikál Wu mesterrel, hanem az anyanyelvén – az ismétlés, a felsorolás és a halmozás alakzataival élő mondatokban, melyek a kínai fülhöz valamiféle hangzásbeli és ritmikai effektusként érnek el.

Az utazás László úr számára megvilágosodással zárul, a befogadás szituációjában ez azonban nem leképezhető. Wu kijelentései enigmatikusak, esetenként akár banálisnak is tűnhetnek („A szív ereje határtalan” [252.]), és idézet formájában az elbeszélésbe illesztve semmiképp sem generálnak olyasféle epifanikus elragadtottságot, mint amelyet a fikció terében hívnak elő – a férfi megértés-tapasztalata az olvasásban éppen egyfajta nem-értésként aktualizálódik, az utazó és a kínai bölcspárbeszéde nem helyezhető át a szöveg és az olvasó dialógusába. A regény azonban tartalmaz még egy fejezetet. A *Marad: a vége*, a jiuhuashani buszút téridejébe visz vissza, ahhoz a félkegyelműnek tűnő kínai asszonyhoz, aki a hideg és a bevágó eső ellenére kinyitja az ülése melletti ablakot, mert szereti a szelet. Mikor megkérdik, hogy miért is szereti, ezt a választ adja: „Mert nem látja senki, mégis van” (260.).

Ezeket a szavakat nem kíséri semmiféle elbeszélői kommentár: a történet megalkotottsága a parabola olvasási alakzatát idézi meg, a példázatértékéhez való hozzáférés pedig úgy válik lehetségessé, ha a korábbi szövegelemleket bevonjuk az értelmezésbe. A látható és a láthatatlan szembeállítás László úr érvelésének kedvelt retorikai eszköze, ugyanúgy, mint a vele vitázó kínaiaké, ám ellentétes logikával használják azt. László úr induktív következtetésekkel él, az alapján jut el arra a szomorú konklúzióra, hogy a hagyományos Kína nincs többé, amit lát és érzékel (82.). Yao a deduktív gondolkodásmód jegyében jelenti ki, hogy „maga csak a felszínt látja” (90.), hiszen „[a] klasszikus kultúra a mélyben él tovább.” (79.) Míg az adott beszélgetés kontextusában a tudós érvei nem bírnak meggyőzőerővel, a regény zárata arra hívja fel az olvasót, hogy a korábbi szereputasításokkal szemben a szem számára nem látható, mégis eleven Kína létezése melletti tanúságtételként tekintsen a szövegre. Távlátunk így azzal a kínai asszonyéval ér össze, akit koráb-

ban a regény az abszolút idegenként mutatott fel. Ehhez azonban először el kell jutnunk Jiuhuashanból Jiuhuashanba: az a kör alakzat, melyet az elbeszélés kronotopikus viszonyainak szerveződése rajzol ki, ilyen módon a megértés nem az utazó, de az olvasói által bejárt körévé válik.

## JEGYZETEK

A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

1. Bónus Tibor: *Útirajz, önéletírás, irodalom: Az urgai fogoly retorikájáról*. Alföld, 1999/3, 61. 2. i. m., 61.
3. Bazsányi Sándor: *Jöttem a Jangce partjairól*, Élet és Irodalom, 2004/23, 21.
4. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Tükkörszínhátéka agyadnak: Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. Ráció, Budapest, 2010, 112.
5. Bazsányi, i. m., 21.
6. Szirák Péter: *Folytonosság és változás*. Csokonai, Debrecen, 1998, 74.
7. John Frow: *Tourism and the Semiotics of Nostalgia*. October, 1991/Summer, 135.
8. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Osiris, Budapest, 2003, 325.
9. Erre is találunk példát a recepcióban. Lásd: Kalmár Éva: *Az elveszett kultúra nyomában*. Kritika, 2004/5, 11–12.
10. Lásd: Judith Adler: *Origins of Sightseeing*. Annals of Tourism Research 16, 1989, 9.
11. Zsadányi Edit: *A kultúra határa, a határok kultúrája*. In: Szegegy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története III.: 1920-tól napjainkig*. Gondolat, Budapest, 2007, 786.
12. John Urry: *The Tourist Gaze*, London, Sage, 1990, 20.
13. Jonathan Culler: *The Semiotics of Tourism*. In: *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Blackwell, Oxford, 1988, 156.
14. Bazsányi, i. m., 21.
15. Zsadányi, i. m., 787.

PETHŐ ANITA

## *Megfékezett történelem*

MÚLTBELI ESEMÉNYEK ÉS ÍRÁSBELI REPREZENTÁCIÓJUK DISSZONANCIÁJA  
BÁNKI ÉVA *ARANYHÍMZÉS* ÉS HÁSZ RÓBERT *A KÜNDE* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A ránk maradt történelmi források megbízhatatlansága, a múlt megismerhetetlensége régóta központi témája a történelemtudománynak és a kulturális mezőben vele együtt mozgó történelmi regénynek.<sup>1</sup> A műfaj magyar reprezentánsai között azonban ritkán találunk olyan alkotásokat, melyek olyan nyíltan és egyértelműen mutatnak rá ezekre a jelenségekre, mint Bánki Éva *Aranyhímezés* és Hász Róbert *A künde* című regénye.

Mindkét esetben egy életrajz elkészítése köré szerveződik a cselekmény, két leendő szent életútjának írásbeli reprezentációja köré, és mindkét esetben diszso-