

Utazás egy utazás körül

Jókai turistaúton¹

Amint az alcím is mutatja, egy 19. századi turistaútról szeretnék írni az alábbiakban, illetve valójában két útról, hiszen Jókai Mór kétszer járt Itáliában, 1876-ban és 1886-ban – tehát inkább azt a címet kellett volna adnom az írásomnak, hogy „Utazás két utazás körül”. A tanulmányom címe Jókai *Utazás egy sírdomb körül* című, az 1886-os utazása nyomán írott művére utal, fenntartva az „utazás” szó kétféle értelmét, merthogy itt nemcsak helyváltoztatást jelent, hanem metaforikusan „tanulmányozást”, „körbejárást”, „vizsgálatot” is. A pontos címe azonban „Utazás két utazás leírása körül” lenne, hiszen csak két szöveget vizsgálhatok, két útleírást, nem pedig magukat az utazásokat. Bár az útleírásokhoz olyan műfaji paktum szokott társulni, amely realista olvasást ír elő, mégis, narratológiai szempontból olyan visszatekintő én-elbeszélésforma ez, amely leginkább az önéletrajzra hasonlít, s az elbeszélés tárgya mellett figyelmünket erősen ráirányítja az elbeszélőre is; sőt, néha az útleírás igazi tárgya maga az elbeszélő. Jókai két útleírása ebben különbözik egymástól: az első, mely az *Utazás a harangokkal együtt* címet viseli, olyan műfaji szerződést kínál, mint az útleírások többsége, a második, az *Utazás egy sírdomb körül* épp ellenkezőleg. Az utóbbi igazi tárgya az elbeszélő, s a műcímben az „utazás” fogalma nemcsak az itáliai turistaútra utal, hanem belső utazásra is, egy élettörténeti válság által kiváltott önvizsgálatra.

Amit James Clifford a *Writing Culture* kötet bevezetőjében írt, miszerint „az etnográfia nem reprezentálja, hanem kitalálja a kultúrákat” (Clifford 1999b, 495.), az útleírásokra is igaz, azok is kitalálják, vagy pontosabban fogalmazva, fikcionálisan megalkotják – vagy ha tetszik: újraalkotják – az utazás tényeit és alanyait. Mint minden más élettörténeti beszámolót, az útleírásokat is narratívák szabályozzák, pontosabban narratívák teszik értelmessé, koherenssé,

¹ Szajbély Mihály Jókai-kismonográfiájának a „patrióta turista” Jókairól szóló oldalai párdarabjának számom e kis tanulmányt. Eredetileg előadásként hangzott el 2002. március 22-én a „Helyeink, tárgyaink, képeink – a turizmus társadalomtudományos vizsgálata” című konferencián Pécsen. Akkoriban közöletlen maradt, s csak mostanában, Szajbély munkásságához illő témát keresve jutott megint eszembe. Noha az előadás antropologizáló szemszöge eltér Szajbély médiatörténeti megközelítésmódjától, mégis közös bennük a társadalmi kontextus hangsúlyozása az irodalomtörténeti vizsgálódásban, az irodalomtörténet-írás megnyitása más társadalomtudományi perspektívák felé. A 2002-es szövegen csak stilisztikai javítást végeztem, s eltüntettem az előadás körülményeire tett utalásokat.

befogadhatóvá őket. Utazás és útleírás egymáshoz való viszonya ugyanakkor nem írható le a „rendezetlenség / értelmezetlenség versus rendezettség / értelmezettség” fogalompárokka: nemcsak az útleírásokat, hanem magukat az utazásokat is narratívák vezélik. Ezekről az értelemadó narratívákról ugyanazt lehet elmondani, mint amit Clifford az etnográfiai allegóriáról mondott: egyszerre írnak le valóságos eseményeket és „tesznek azokon túlmutató morális, ideológiai, sőt kozmológiai tartalmú állításokat”, s „ezek a transzcendens jelentések nem az eredeti »egyszerű« beszámolóhoz kapcsolt »hozzáadott« értelmezések..., hanem jelentésteliségének előfeltételei” (Clifford 1999a, 152.). Ugyanígy elkerülhetetlenül allegorikusak az útleírások is.

Persze, a tudományos turizmusmagyarázatok egy része is allegorikus narratívákat foglal magában. A turizmustmenekülésként, autentikusságkeresésként vagy – turneriánus módon – ritusként élénk állító magyarázatok más és másfajta narratívátípust rejtenek magukban. Az előző kettőnek a narratívája két szakaszos, a harmadiké három; a menekülés-magyarázat narratívája kiindulópont-függő, s gyakran ellentételező szerkesztésű, az autentikusságkeresés magyarázattípusa végpontfüggő, s gyakran halasztódó-újrakezdő jellegű, míg a rítusanalógiát használó magyarázat keretes szerkezetű. Valójában az útleírások – narratív formájuk révén – maguk is alkalmazzák ezeket a magyarázattípusokat; úgy is fogalmazhatunk, hogy az útleírások mindig turizmusmagyarázatok is, s nagyon gyakran (s nagyon bölcsen) többféle magyarázatot, azaz narratívátípust is használnak. Az *Utazás a harangokkal együtt* például első fejezetcímével („El innen!”) rögtön menekülés-magyarázattal áll elő, amely a fejezet során ironikusnak bizonyul, a közbenső fejezetek némelyike viszont (ironikus) autentikusságkeresésnek tűnik – ez esetben főként a meglátogatott hely történelmi nagysága biztosítja az autentikus közeget –, a szöveg zárata viszont keretessé teszi a szerkezetet, s hazafias (s egyben megint csak ironikus) allegóriaként ad értelmet az utazásnak (az elbeszélő véletlenül hazai hírt talál az újságban, s azonnal úgy dönt, hogy hazatér).

Fejős Zoltán idézi egy írásában Nelson Graburn hetvenes évekbeli megállapítását arról, hogy „a múzeumok, szimbolikus eszközeik... révén az utazó osztályok tevékenységének, kultúrájának szerves részévé váltak, s a turizmus kollektív rituáléjának kiemelkedő fontosságú elemei lettek” (Fejős 2000, 239). Jókai 1876-os és 1886-os útleírásait olvasva úgy tűnik, ez már száz évvel korábban is így volt. E két kommunikációs rendszer, turizmus és múzeum viszonya azonban két szövegem alapján nem azt mutatja, hogy az előbbi, nagyobb rendszernek részévé vált a kisebbik, s igazodott hozzá, inkább azt mondhatnám, mintha a múzeumlátogatás lett volna a turizmus modellje vagy paradigmája. Jókainak különösen az első utazása, illetve a második utazás veronai-firenzei szakasza, túlméretezett múzeumlátogatásnak tűnik. „Verona maga egészében

egy teljes múzeum, hol minden utazafordulónál egy-egy rég múlt század képével találkozunk” – olvashatjuk az *Utazás egy sírdomb körül* című könyvben. E mondat egy turistamítoszt fogalmaz meg, a turizmust vezérlő-szabályozó kulturális sémát. Például Rákosi Jenő valamivel későbbi útirajzában egész Itáliára kiterjesztve kerül elő e mítosz: „Az egész ország rám újra, meg újra azt a benyomást tette, mintha egyetlen óriási múzeum és egyetlen óriási panoráma volna.” (Rákosi é.n. 79.) Ez a turistamítosz ugyanakkor összefüggésben van a turisták választotta itáliai viselkedésmóddal is: Jókai és családja, 1876-os útleírásából kivehetően, minden városban mindig ciceronét fogad, „tárlatvezetőt”, s az útleírásban leírtak jó része vélhetően a cicerone által elmondottakat vagy a bédekkerben olvastakat mondja újra. Az író szövege valószínűleg jobban elmozdult ezektől az előszövegektől (például a jelzeten fiktív, novellabetét jellegű részekben), mint magának Jókainak a viselkedése a bédekkerek által előírt turistaviselkedéstől.

Az 1876-os szöveg elsősorban a Történelemben tett turistaútként ábrázolja az itáliai utazást. Ennek kapcsán két megjegyzést érdemes tenni. Egyrészt Jókai e műveinek jellegzetességeit erősen befolyásolhatta közvetítő közege, a média, amelynek készült: mindkét útleírása folytatásokban, hírlapokban jelent meg. A turizmus, amely a látnivalókat mindig színre viszi, még inkább színházszerűen jelenik meg az útleírásokban, amelyek a panorámaképeket helyettesítették, vagy azokkal versenyeztek. Ennek megfelelően az 1876-os útleírás Történelemben is revüszzerű egyvelegnek tűnik, amelyben csak a nagyon erős effektusoknak van helye: a zsarnoki uralomnak, a vérontásnak, a kínzásnak, a bukásnak, a szerelemnek. Éppen emiatt nem biztos, hogy érdemes ezt a Történelemben tett turistautat autentikusságkeresésként értelmezni. Másrészt, bár az útleírás feltöltődő típusú turistaútnak mutatja Jókai(ék) utazását, érdekes módon a feltöltődéshez nem-turista jellegű utazói viselkedés is társul: az író élénken érdeklődik Olaszország jelene iránt, hogy az új, gyáripari civilizáció hogyan foglal el mind nagyobb teret a régitől, s az új civilizáció és az új olasz állam hogyan alakítja át az olasz nép mentalitását. Úgy vélem, hogy ezen érdeklődésében az utazással kapcsolatos régebbi fajta elképzelések mutatkoznak meg, amelyek az utazást a férfi utazó tapasztalatszerzésének, a saját ország számára hosszabb távon felhasználható tudás felhalmozásának tekintették (Takáts 2007).

Az *Utazás egy sírdomb körül* jóval bonyolultabb szerkezetű szöveg, mint 1876-os párja, ugyanakkor bizonyos értelemben a későbbi írásmű az előbbi kiegészítése is: a két itáliai útleírásnak nincs egyetlen közös helyszíne sem, s nem tudjuk, hogy maguknak az utazásoknak volt-e. Az *Utazás egy sírdomb körül* sírdombja Jókai feleségéé: a könnyen rekonstruálható kronológia szerint a temetés után néhány nappal az író több hetes utazásra indult leányával, míg a szöveget az utazást követően kezdte írni, szokása szerint folytatásonként, valószínűleg minden egyidejű feljegyzést nélkülözve. Ezért fordulhatott elő, hogy a fiórenzi fejezetben

reagálni tudott a megelőző, veronai fejezetben elkövetett hibájára: a Ponte Vecchio Arno-fölötti, firenzei hídját tévedésből Veronába helyezte. Az *Utazás egy sírdomb körül* ennek ellenére jóval nagyobb gonddal megírt konstrukció, mint 1876-os elődje. Már első sora jelzi, hogy nemcsak a hanghordozása lesz egészen más (ti. nem lesz ironikus), hanem a témája is: „...Futottam önmagam elől. »Ö« üldözött, az »Én«.” Egy lélektani szempontú műelemzés – amelynek én sem gyakorlója, sem híve nem vagyok – bizonyára kimutathatná, hogy a felesége halála miatti titkolt, néha látni engedett büntudat hogyan működik az író szövegében.

Én meglepszem annyival, hogy megállapítom, az utazás összefonódik az elbeszélő identitáshelyreállító munkájával. Az I. fejezet – néhány szerkesztési eljárásának köszönhetően – kiválóan megírt része a műnek. Például az elbeszélő büntudatáról már az első sorból értesülünk, bűnéről azonban mindvégig hallgat. Nagyon hamar megtudjuk, hogy valakije beteg, majd haldoklik, ám hogy ki ő, azt csak akkor tudjuk meg, amikor már a halál tényét közölte velünk az elbeszélő. A két alapvető helyszín, a dolgozószoza és a betegszoba közül az előbbinek a valóságossága jóval erősebb, mint az utóbbié stb. Egyszóval, már az I. fejezet is identitásmunkáról számol be: Jókai aznap kezdett dolgozni Benyovszky-könyvén, amikor a felesége ágynak esett, s a betegség ideje alatt fordítja, dolgozza át Benyovszky emlékiratát. Márpedig Benyovszky nagyon fontos elem Jókai identitásában: tőle kapta a keresztnévét, a Móricot. A halál egyik következménye a szövegben az író identitásának megingása: „e naptól nem vagyok költő”, írja. A rákövetkező utazást úgy is fel lehet fogni tehát, mint a költői (írói) identitás visszaszerzéséért tett utat, amely sikeres volt, hiszen ha nem lett volna az, nem olvashatnánk az *Utazás egy sírdomb körül* című művet.

A továbbiakban az utazás leírására figyelnék, egyrészt mert ezek a szöveg jobb részei – tudniillik a szerző a kétfelé szakadt lélek elénk állításának azt a módszerét választotta, hogy élesen elhatárolta a beszélő nappali és éjjeli énjét: a nappali én rendes turistaként viselkedik, az éjjeli ént viszont feleségével kapcsolatos rémálmok gyötrik, melyek lehetnek ugyan árulkodóak, ám pocsékul vannak megírva –, másrészt mert ezúttal Jókai turizmusa érdekel és nem a lelke. Az elbeszélő nyilvánvalóan az egzisztenciálisnak nevezett turistatípusba tartozik, vagy másként fogalmazva: autentikusságkeresés jellemzi, s ez esetben nem a Történelem számít autentikus közegnek, hanem a Természet. Az 1886-os út valószínűleg másként is volt megtervezve, mint az 1876-os, mert most hosszú időt töltött leányával Nápoly mellett egy szállóban a tengerparton. Ez a helyszín, a leírásból kivehetően legalábbis, a turistaipar által még kevésbé szabályozott lehetett, mint az 1876-os út észak-itáliai városi helyszínei.

Az 1886-os út leírása különösen érdekes a turistaipar akkori működésének bemutatása miatt. Egyrészt ez az ipar már működik, de általában rosszul, hiányosan működik. Veronában meg lehet vásárolni Romeo és Julia fényképeit,

Nápolyban külön hotel-omnibuszt várja a szállóvendégeket a vasútállomáson stb. A rendszer tehát működik. Ugyanakkor rosszul működik. Veronában Jókaiék a Grand Hotelben szállnak meg – amely egyike a korai nem-helyeknek, *non-lieu*-eknek, Marc Augé kifejezésével élve –, ám a szobák fűtetlenek, a toalettet alig lehet megtalálni, s elválaszthatlanul egymás mellett sorakoznak benne a csészek, amiket csak egy függöny választ el a szállodai személyzet alvóhelyétől. A turizmus célhelyeivel is hasonló a helyzet. Julia veronai lakóháza, az egyik központi jelentőségű kulturális zárandokhely, egyben egy foltozóvarga lakása és műhelye, tele csizmákkal, a szobákba bekötött öszvérekkel és szeméttel. A cicerone Julia sírjához is elvezette turistáit, amelyhez egy gépgyár lerakóhelyén keresztül vitt az út. A példák szaporíthatók lennének. A turizmusipar működik, ám még nem foglalta el teljesen azokat a városi tereket, amelyekre szüksége volna, s nem tudta elválasztani tőle a turisztikai értelemben érdektelen helyeket. Mindezt azonban csak a kései megfigyelő látja így. Jókai útleírásában semmi sem utal arra, hogy egy dinamikusan terjeszkedő rendszer részeként volt turista Itáliában. Jellemző módon – az 1876-os út során látott – kiásott római antik emlékek jelenbeli funkcióját sem a turizmussal magyarázza, sokkal inkább a katolikus egyház hatalmi reprezentációjának szempontjaival.

Az 1876-os szövegben semmi nyoma annak, hogy a Jókai-család kilépett volna a turizmus szervezett kereteiből, és kapcsolatba került volna saját társadalmi osztályán, illetve a turizmusipar résztvevőin kívül bárkivel is. Bár Konrad Köstlin egy tanulmányában (Köstlin 1996) az 1870-es évek kapcsán beszél a turizmus demokratizálódásáról – ekkortól új, alsóbb társadalmi osztályok is bekapcsolódnak az utazásba –, Jókai szövegeiben ennek nincs nyoma. Az 1886-os utazás leírásában már találkozunk olyan színterekkel és szereplőkkel is, akik az alsóbb néprétegekhez kötődnek vagy oda tartoznak; a bűz és a zaj jelzi őket. Bár e szöveg beszélője is keresi az autentikus népsajátságokat, s szomorúan állapítja meg, hogy népviseletet csak elvétve lehet látni, ezeken az alsóbb néposztályokhoz kötődő nápolyi színtereken ironikus városantropológussá válik, szokásleírásokba kezd, például az utcai ruhateregetést a családok társadalmi státusza jelzéseként értelmezi.

Mint említettem, az *Utazás egy sírdomb körül* beszélő-főszereplőjének autentikusságkeresésként értett utazása elérte célját: a Természetet, vagyis a Tengert. „Ez az én vágyaimnak tárgya – olvashatjuk. – Ah! Ha én a tenger mellett lakhatnám, dehogy írnék többet, mindig a tengert bámulnám.” A következő bekezdés himnikus soraiban a tenger minden élet anyjának, minden nép közös hazájának, a szabadság jelképének, majd a későbbiekben a szépség normális módon ábrázolhatatlan foglalatának nevezetik. Az idézett mondatok alapján az irodalmat, az írást az autentikusság-hiány pótlásának, a nem-autentikus közeg cselekvésének nevezhetjük, amelyre nem volna szüksége az autentikusság

cselekvésmentes, szemlélődő világában. Az *Utazás egy sírdomb körül* utazása az elbeszélő (írói) identitásválságának állapotából indul, elérkezik – egy rítus alanyára emlékeztető módon – az autentikus (irodalom nélküli) közegbe, melynek megtapasztalása átsegíti őt a válságon, s az utazás végén visszatér hétköznapi világába, s folytatja írói munkáját: az autentikusság időleges elérésének (és állandó elérhetetlenségének) mindennapi robotját.

Felhasznált irodalom

- Clifford, James (1999a). Az etnográfiai allegóriáról. In N. Kovács Tímea (szerk.), *Narratívák 3. A kultúra narratívái* (pp. 151–179). Budapest: Kijárat.
- Clifford, James (1999b). Bevezetés: részleges igazságok. *Helikon*, 1999/4, pp. 494–513.
- Fejős Zoltán (2000). Múzeum, turizmus. A kulturális találkozás és reprezentáció rendszere. In Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt (szerk.), *Turizmus és kommunikáció* (pp. 236–252). Budapest – Pécs: Néprajzi Múzeum – PTE Kommunikáció Tanszék.
- Köstlin, Konrad (1996). Utazás, régiók, modernség. *Café Babel*, 1996/4, pp. 117–124.
- Rákosi Jenő (é. n.). *Tárcák, cikkek. II. kötet* (Rákosi Jenő művei II.) Budapest, Franklin, é. n.
- Takáts József (2007). Genus migrans: a turizmus kulturális azonosítása egy 1876-os szövegben. In uó.: *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok* (pp. 254–266). Budapest, Kijárat.