

DOKTORI (PHD) ÉRTEKEZÉS

Kóczán-Vörös Viola

2019

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcészeti- és Társadalomtudományi Kar

Kóczán-Vörös Viola

„Határátlépések.”

Irodalmi, társadalmi és földrajzi határok

Isabella Bird *The Golden Chersonese and the Way Thither*

című művében

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Vezető: Dr. Hargittay Emil DSc. egyetemi tanár

Témavezetők: Dr. Reuss Gabriella egyetemi adjunktus

Dr. Almási Zsolt egyetemi docens

2019

Tartalomjegyzék

ELŐSZÓ	5
1. BEVEZETŐ.....	7
1.1. Szempontok az elemzéshez.....	7
1.2. A tér szerepe a kutatásban.....	10
1.3. Dél-Kelet Ázsia a posztkolonialista megközelítésekben	12
1.4. A kontextus	15
1.4.1. A Bird-recepció – akkor és ma	15
1.4.2. „Útitársak.” A kortárs közeg.....	19
1.4.3. Isabella Bird – amit a <i>Golden Chersonese</i> -ből megtudunk róla	20
1.4.4. Isabella Bird – amit az életrajzból megtudunk róla	25
1.5. A követett módszertanról	27
1.5.1. Skála- illetve spektrumrendszerű fogalom-elrendeződés	27
1.5.2. Poszt-posztmodern – poszt-posztkolonializmus?	29
2. A MŰFAJMEGHATÁROZÁS NEHÉZSÉGEI.....	35
2.1. <i>The Law of Genre</i>	35
2.2. <i>The Golden Chersonese</i>	38
2.3. Önéletírás vs. memoár.....	40
2.4. Levél – műfaj, forma vagy funkció?	45
2.5. Travel writing. Úti irodalom?.....	51
2.5.1. Az utazóról	51
2.5.2. Az úti irodalom definíciója, történetiség	53
2.6. Összefoglalás.....	62
3. NŐI SZEREPEK, NŐI UTAZÓK, NŐI SZERZŐK.....	66
3.1. Bevezető.....	66
3.2. Női szerepek. Társadalmi-jogi-törvénykezési háttér.....	68
3.3. Női utazók.	72
3.4. Női szerzők. Gynokritika. Női írói identitás	76
3.4.1. A toll mint fallikus szimbólum?	81
3.5. Legitimáció-keresés	85
3.6. Összefoglalás.....	96
4. EGY LEHETSÉGES POSZTKOLONIALISTA ÉRTELMEZÉS.....	98
4.1. Miért posztkolonializmus?	98
4.2. A „másik oldal”. Forráskutatás, objektivitás.....	100

4.3.	Kontaktzóna	107
4.4.	„Mit szemem lát, azt mind uralja”. A monarch-of-all-I-survey-jelenet.	112
4.5.	A kognitív disszonancia oldása: anti-conquest narratívák	119
4.6.	Másik-ábrázolások	128
4.7.	Összefoglalás.....	135
5.	ÖSSZEGZÉS	136
FÜGGELÉK		141
	Térképek.....	141
	Isabella Bird köteteinek, úti feljegyzéseinek listája	143
	“Vacsora a majmokkal”	144
	Bird látogatása Kotolamah-ba.....	145
	William Cowper (1731-1800): The Solitude of Alexander Selkirk.....	147
	Illusztrációk.....	149
BIBLIOGRÁFIA		152
ÖSSZEFOGLALÓ.....		161
ABSTRACT.....		162

ELŐSZÓ

A dolgozatom fókuszában álló *The Golden Chersonese and the Way Thither* (1883) című kötet egy Viktória-korabeli angol utazónő, Isabella Bird munkája. Szerzője a Brit Birodalom dél-kelet ázsiai gyarmatain, főként a mai Malajziában és Szingapúrban tett látogatásáról számol be. Témaválasztásom elsősorban arra a személyes okra vezethető vissza, hogy 2010-ben családi okokból lehetőségem nyílt fél évet Kuala Lumpurban, Malajzia fővárosában töltve a helyszínen kutatni, a könyvtárak, helyi kiadású művek, és az ún. 'Rare Collection' gyűjteményéből szemezgetve. Itt szembesültem azzal a hihetetlen mennyiségű, a gyarmati érából származó, női szerző tollából született művel, visszaemlékezéssel, önéletrírással, levelezéssel, amelyek tanulmányozása a kutatómunka kezdő lépését jelentette, s amelyek nyomán eljuthattam egy szélesebb perspektívából, tágabb elméleti keretből szemlélt összefüggérendszerhez. Ennek érdekében elengedhetetlen volt a szövegforrások körének leszűkítése, egyúttal a vizsgálati aspektusok kibővítése. Ebből a hatalmas szöveganyagból Isabella Bird műve azért érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert olyan sokrétű írásról van szó, amely számos elemzési módhoz nyújthat kapcsolódási pontot. Ezeknek az elemzési módoknak az összegzése áll dolgozatom fókuszában, melynek kereteit a határátlépés mozzanata, annak irodalmi, társadalmi és földrajzi aspektusú elemzése adja.

Köszönettel tartozom elsősorban témavezetőimnek, Dr. Reuss Gabriellának, aki MA szakdolgozatom írásakor ötleteivel és bátorításával elindított a doktori képzés irányába, s kérdéseivel azóta is segített a helyes irányban tartani a disszertáció menetét, valamint Dr. Almási Zsoltnak, akinek baráti hangon megfogalmazott kritikai észrevételei, a téma leszűkítésére vonatkozó segítő megjegyzései, szakirodalmi javaslatai nélkül ez a munka nem születhetett volna meg. Nagyon köszönöm bírálóimnak a munkahelyi vita során tett értékes kritikai megjegyzéseiket: Dr. Martonyi Éva professzorasszonynak a bátorító szavakat, az emberközeli hangot, Dr. Földváry Kingának a dolgozat alapos, minden részletre kiterjedő vizsgálatát, a fordításbeli pontatlanságaim javítását, a mindig baráti viszonyulást irányomban. Őszintén hálás vagyok Dr. Friedrich Juditnak, amiért nem kímélt, és visszajelzéseiben világosan rámutatott dolgozatom egyes pontjainak felszínességére, a kritikai hangvétel fontosságára. Köszönöm Dr. Barcsák János tanár úrnak, hogy nem hagyta, hogy az

irodalomelméleti háttér „elkenésével” hiányos fél-ismeretekre alapozzam dolgozatom témáját. Végül külön köszönöm Dr. Pellérdi Márta segítő észrevételeit: biztató szavai továbblendítettek az olykor reménytelennek és végtelennek látszó írási és javítási folyamatokban.

Legvégül szeretném megköszönni családomnak: Szüleimnek, hogy mindig, a legváratlanabb helyzetekben is számíthatok rájuk, Férjemnek, hogy támogat, és segít eligazodni a család-munka-tanulmányok dzsungelében, valamint fiaimnak, hogy az elmúlt évek során elviselték hullámzó energiaszintemet és időbeosztásomat. Hálás vagyok érte.

1. BEVEZETŐ

1.1. Szempontok az elemzéshez

Disszertációm középpontjában Isabella Bird *The Golden Chersonese and the Way Thither*¹ [Az Arany Szigetvilág és az odavezető út] (1883) című kötete áll. Ez a mű a XIX. századi, Viktória-kori angol női úti irodalom eklatáns, bár a magyar olvasóközönség számára kevésbé ismert példája: a szerző 1879-ben Dél-Kelet Ázsiában, a Maláj-félszigeten tett öthetes látogatásáról, és az oda vezető útról szóló beszámoló. Dolgozatomban céлом a *határátlépés* motívumának irodalmi, társadalmi és földrajzi szempontú értelmezése Bird kötetének segítségével. Választásom azért esett Birdnek erre a művére, mert e kötetben a disszertáció címében megfogalmazott *határátlépés* mint az elemzési szempontokban fellelhető közös motívum több szinten is megjelenik. Irodalmi tekintetben a szöveg kapcsán felmerülő műfaji határokat vizsgálom, társadalmi szempontból a Viktória-kori férfi-női szerepek között húzódó választóvonal átjárhatóságát, végül a tényleges földrajzi határok kapcsán egy posztkolonialista értelmezés révén mutatom be a művet.

A *Golden Chersonese* elemzési szempontjainak kiválasztásánál fontos kritérium volt, hogy a három téma egy konkrét fő motívum köré legyen rendelhető, mely logikusan fogja össze az önmagában széttartó aspektusokat. A dolgozat első változatában e motívum az alapvetően a gazdaságtudomány világából érkező ún. centrum-periféria elmélet lett volna, melyet az argentin közgazdász, Raul Prebisch az '50-es években vezetett be, s amelyet Immanuel Wallerstein a '70-es évektől kezdődően szociológiai aspektusból vizsgál.² Ennek értelmében a világ egyes területeit, országait Wallerstein három nagy egységre osztja: ezek a centrum (core), a periféria (periphery), és a két végpont közé tartozó fél-periféria (semi-periphery). A disszertáció hangsúlyainak alakulásakor, átrendeződésekor azonban látnom kellett, hogy a kiemelt témák, a gyarmatiság, a nemi szerepek illetve a műfajok témakörén belül sokkal relevánsabb problémafelvetés a centrum és a periféria, a végletek közötti *átjárhatóság*: az a mozzanat, amelyben a különböző (műfaji, etnikai vagy társadalmi) kategóriák közötti *határvonal elmosódik, illetve átléphetővé válik*. Bényei Tamás hasonlóan gondolkodik, amikor

¹ Isabella BIRD, *The Golden Chersonese and the Way Thither* Uckfield, Rediscovery Books Ltd. published in association with the Royal Geographical Society, 2006. A továbbiakban a cím hosszúsága miatt a kötetet röviden, *Golden Chersonese*-ként említem.

² Immanuel WALLERSTEIN, *A modern világ gazdasági rendszer kialakulása*. Budapest. Gondolat Kiadó, 1983

így ír: „uralom (*domination*) és alávettség (*subordination*), uralkodók és elnyomottak, hódítás és ellenállás, centrum és periféria merev kettőssége nem elegendő és nem megfelelő értelmezési keret a gyarmati találkozások affektív dinamikájának megértéséhez”.³ E merev értelmezési keret helyett tehát a dolgozat a határvonal *átjárhatóságának* az interpretációjára ad újfajta lehetőséget, ezáltal összefogva a három vizsgálati aspektust: az irodalmi, a társadalmi és a földrajzi hatarátlépést.

A vizsgálati szempontok részletes kifejtése a következőképp történik: a műfaji elemzésben rámutatok, hogy a *Golden Chersonese* írója ugyan saját művét az úti irodalom („literature of travel”) kategóriájába sorolja⁴, de a szöveg formai-szerkesztési jellegzetességeiből kifolyólag, illetve az önéletrajzi jegyek okán a kötet más műfaji csoportokba is illeszkedhet még (levél, önéletírás, memoár). Itt különböző szövegcsoportokra, műfaji egységekre, s a köztük lévő határok elmosódottságára kerül a fókusz. A fikatív és nonfikatív közti különbség szintén nagy hangsúlyt kap ebben a szakaszban. A *Golden Chersonese* kapcsán szóba jöhető lehetőségek vizsgálata után az úti irodalom részletesebb elemzése révén pontosabban körvonalazódik a kép a kötet műfajával kapcsolatban, nem felejtve ugyanakkor azt a derridai mondatot, miszerint mihelyt valamiről kijelentjük, melyik műfajhoz sorolható, rögtön normákkal, és átléphetetlen demarkációs vonalakkal találjuk magunkat szemben.⁵

Ezután erősen szociológiai beágyazottságú kérdésselvetések következnek: a női szerepeket tárgyaló fejezet (‘Női szerepek, női utazók, női szerzők’) a korabeli brit társadalmi viszonyokat, a női-férfi szereprendszer elemeit vizsgálja – egyfelől a *Golden Chersonese* illetve Isabella Bird, valamint más utazó- és írónők és férfi írók művei kapcsán. Ez a szociológiai jellegű kitérő kiindulópontként működik, s egyszersmind visszavezet az irodalmi vonatkozású kérdéskörökhöz, hiszen a fejezet arra keresi a választ, milyen korabeli jelenségek tükröződhetnek a Bird kötetében megfogalmazódó írói szerepvállalás megnyilvánulásaiban. A fejezet során azokat a jellegzetességeket vizsgálom a műben, amelyek a korszak hagyományos női nemi szerepeinek megfeleltethetők, illetve amelyek azoknak éppen ellentmondanak. Itt külön foglalkozom a női *szerepek*, a női *utazók* és a női *szerzők* három, egymástól olykor határozottan elkülöníthető csoportjával, azaz azokkal a sajátosságokkal, amelyek esetenként

³ BÉNYEI Tamás, *Traumatikus találkozások. Elméleti és gyarmati variációk az interszubsztivitás témájára*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2011,19.

⁴ BIRD i.m. ix.

⁵ J. DERRIDA, *The Law of Genre = Inquiry*, 1980, vol. 7, no. 1, 55–81

csak az egyik kategóriára érvényesek e három csoport közül. De vizsgálom az olyan ok-okozati viszonyokat is, ahol az egyik kategória – jellemzően a korszak nőiszerep-felfogása – sajátosságaiból fakadóan, abból egyenesen következtetve mutathatók ki a másik két csoportban megfigyelhető jellegzetességek.

Mivel a korszak történelmi és társadalmi meghatározottsága megkívánja (Viktória-korszak, brit birodalmi terjeszkedés, gyarmatosítás), az utolsó fejezetben egy lehetséges posztkolonialista értelmezés fényében mutatom be a művet. Ezen belül Mary Louise Pratt fogalmai segítségével világítok rá, mit takarnak Bird kötetének esetében a „kontaktzóna”, a „monarch-of-all-I-survey” jelenet, illetve az „anti-conquest narratíva” kifejezések. A fejezet során kulcsfontosságú, hogy bár nyilvánvalóan a „klasszikus” posztkolonialista elméletírók szempontjait és megállapításait figyelembe véve, mégse pusztán a „nyugati” avagy volt gyarmatosítói elemzői szempontok, szövegforrások nyerjenek teret, hanem megpróbáljam a „másik oldal” – azaz a gyarmatosítottak – nézőpontját is bemutatni.

A központi mű, a *Golden Chersonese* korának jelentős, népszerű olvasmánya volt. Megjelenésekor, 1883-ban Isabella Bird már ismert és elismert útikönyv szerző volt, számos idegen országról számolt be a brit olvasóközönségnek Észak-Amerikától a Közel-Keletig és távolabbi kelet-ázsiai területekig, feljegyzései folyóiratokban vagy önálló kötetként jelentek meg. Ebben a kötetében színesen, érdekfeszítően mutatja be a Kínától Hongkongon át Szingapúrba vezető útját, ahol hirtelen elhatározással a Maláj-szigetvilág felé fordul érdeklődése, a kötet legnagyobb részét ez utóbbi területnek a bemutatása teszi ki. Dolgozatomban én azonban mégsem saját jogán, vagy akár irodalmi értéke okán fordulok hozzá; sokkal inkább „felhasználom”, ürügyként, „állatorvosi lóként” dolgozom e művel. A témaválasztás folyamán többször felmerült bennem annak lehetősége, hogy mondandóm alátámasztásához nem Bird műveit veszem alapul, hanem egy sokkal inkább kanonizált szerző írásait – itt a gyarmati éra miatt Kipling, a női szerzőség révén esetleg Mary Kingsley, vagy akár a magyar olvasók számára elérhetőbb és ismertebb G. Hajnóczy Rózsa munkássága került előtérbe. Azonban végül minden esetben visszatértem eredeti elhatározásomhoz, hiszen azzal a gesztussal, hogy egy ma már – a magyar olvasók számára (!) – kevésbé ismert, periférikusnak nevezhető szerző írását helyezem előtérbe, magam is hozzájárulok ahhoz a lépéshez, amely az egész dolgozat során, minden szempontnál alapvető cél: a centrum és periféria, a központi és a marginális közti határvonalak megkérdőjelezése – azaz az irodalmi „határlépés”.

1.2. A tér szerepe a kutatásban

A határátlépés mozzanata a centrum-periféria relatív fogalmainak viszonylatában a dolgozat központi kérdése tehát. A centrumnak a posztkoloniális kritikában való funkciójáról, irányító, történelmi aspektusú szerepéről beszél Oswald Spengler főművében. Noha Spengler szigorú értelemben véve nem posztkolonialista szerző, hiszen a *Nyugat alkonya* az I. világháborút követő években született, ugyanakkor mégis megsejt valamit a posztkolonializmusnak abból a felismeréséből, amely az európai szempontú megközelítés egyeduralmát próbálja megkérdőjelezni: „Európa nyugati része képezi a szilárd pontot [...] – nem tudni, miért, hacsak azért nem, mert mi, akik megalkottuk e történelemképet, történetesen itt élünk”.⁶ Később még kritikusan, s főművének üzenetével összhangban így folytatja:

[v]alójában azonban a nyugat-európai ember minden kétely nélküli, féktelen önteltsége szólal meg itt, azé az emberé, kinek elméjében megfogant a „világtörténelem” fantomja. E hiúságnak köszönhető az a már régóta szokásunkká vált hatalmas optikai csalódás, melynek perspektívájában évezredek történelme – pl. Kínáé vagy Egyiptomé – a messzeségben epizódyszerűvé zsugorodik össze, miközben a mi tartózkodási helyünk közelében – Luther, de különösen Napóleon óta – kísértetiesen kitágultak az évtizedek.⁷

Érdekes ugyanakkor megfigyelni, hogy ez az „optikai csalódás”, ez a „féktelen önteltség”, melyre a posztkolonializmus törekvései a kezdetektől megoldást keresnek, s melyre Spengler már az I. világháború utáni időszakban felhívja a figyelmet a kötet negyvenedik oldalán, mégis olyannyira meghatározza a korszak világszemléletét, közgondolkodását, hogy ugyanezen művének legelső lapjain, a Bevezetés első bekezdésében éppen a fenti vélekedést megkérdőjelező kijelentés olvasható. Ösztönös önellentmondás, vagy tudatosan felépített retorikai eszköz vajon, amikor a szerző az európai és amerikai – a későbbiekben nyilvánvalóvá válik, hogy észak-amerikai – kultúrát az „egyetlen kultúrának” nevezi, „mely e földgolyón korunkban a beteljesülés állapotába jutott”?⁸ Akárhogy is, Spengler esetében figyelembe kell

⁶ Oswald SPENGLER, *A Nyugat alkonya*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1995, 42.

⁷ *Uo.*

⁸ *Uo.*, 19. Később, a Bevezető végén maga a szerző is önkritikusan fogalmaz, noha anélkül, hogy konkrét példát említene: „Jelen könyv [...] jól tudom, hogy nem tökéletes, és bizonyos ellentmondásokról terhes.” (*Uo.*, 100.)

venni a német társadalomban már a '20-as években kirajzolódó radikalizálódási folyamatokat. Azonban a disszertáció témája szempontjából nem a *Nyugat alkonya* utóélete releváns, mint inkább az a szellemtörténeti folyamat, amely Spengler művének megjelenését a gyarmati időszakban még megelőzi, s amely aztán majd – áttételesen – a gyarmati időszak végéhez vezet, s így a posztkolonialista megközelítések létjogosultságát adja.

[A] térnek valójában csak *egyetlen* igazi dimenziója van: ti. az *irány*, ami belőlünk kiindulva a távolság, az Ott, a jövő felé tart, [...] a három dimenzió elvont rendszere mechanikus elképzelés, nem az élet ténye. [...] Az élet irányított mivoltát jelentőségteljes módon *visszafordíthatatlanságként* jellemeztük, s az idő e döntő jegyének maradványa abban a kényszerben is benne foglaltatik, hogy *a világ mélysége is mindig belőlünk – és sohasem a horizont felől – kiindulva érzékelhető.*⁹

Ez az ellentmondásos spengleri tér-felfogás jelenik majd meg Gayatri Spivak azon felvetésében is, miszerint még a posztkolonialista megközelítések sem adnak maradéktalanul arra lehetőséget, hogy az európai avagy „nyugati” kutatók kilépjenek saját szemszögükből, és a vizsgálat tárgyát – azaz a gyarmati érák társadalomrajzát, történelmét, kultúráját – objektíve és elfogultság nélkül vizsgálják.¹⁰

Ugyanakkor a posztkolonialista diskurzusban tárgyalt írásokban a szó legszorosabb értelmében foglalkozni kell egy adott irodalmi mű vagy szerző konkrét területi vonatkozásaival is. E dolgozatban az elméleti keret kapcsán általánosságban, illetve az ehhez „ürügyül” szolgáló Bird-kötet témája és helyszíne (Dél-Kelet Ázsia) okán konkrétan is felmerül az egyes gyarmati területek különböző funkciója, illetve eltérő hangsúllyal való szerepeltetése a posztkolonialista kutatásokban.

⁹ *Uo.*, 285, (kiem. tőlem)

¹⁰ Vö John McLEOD (ed.), *The Routledge Companion to Postcolonial Studies. Introduction*, London and New York, Taylor&Francis Group, 2007. 10-17. E tekintetben aligha jutottunk előrébb a gyarmatosítás időszakának lelkiületétől, ahol a korszak elméletírói a gyarmatosított kultúrák iránti viszonyulásukban a maguk módján talán „öntudatlan” elfogultságból indultak ki. Más kérdés, hogy a szociális érzékenységi ingerküszöb talán a mainál még feljebb volt. Az irányultság viszont sok esetben azonos.

1.3. Dél-Kelet Ázsia a posztkolonialista megközelítésekben

A gyarmati zónák közül mindig is kitüntetett helyen állt az afrikai területek, a Közel-Kelet, Ausztrália illetve India vizsgálata. Előbbi kettő aktuálpolitikai vonatkozásai miatt, Ausztrália, mint önálló, külön narratívával bíró kontinens, India pedig mint a brit „koronaékszer” [„jewel in the crown”], amelynek megszerzése – és megtartása – történelmi léptékű erőfeszítéseket igényelt. Az, hogy mára ezek a volt gyarmatok a posztkolonialista kutatásokban a leggyakrabban vizsgált területekké váltak, nem csak elsődleges történelmi okokra vezethető vissza. A Közel-Keletről származó Edward Said, illetve az indiai születésű Gayatri Spivak és Homi Bhabha munkássága¹¹ kétségkívül hozzájárult az indiai és közel-keleti területek középpontba állításához, mint ahogyan a maga idejében David Livingstone vagy Mary Kingsley utazásai népszerűvé, vagy éppen a Joseph Conrad-i ellenpont ismertté – és rettegetté – tette az afrikai gyarmatokat.¹²

A kelet-ázsiai, és különösen a dél-kelet ázsiai területek vizsgálata azonban mintha hiányozna a posztkolonialista fősodorból, ezek a területek mintha „láthatatlanok” lennének, sokkal kevesebb kutatás foglalkozik velük, mint a fent említett országok szerzőivel és műveikkel.¹³ Az utóbbi években kezd kiterjedni a kutatás ezekre a területekre is. A „láthatatlanság” oka Lawrence Williams és Steve Clark szerint abban rejlik, hogy az „ázsiai, csendes-óceáni területek” a tudományos vizsgálódásban „olyan geopolitikai területekként jelennek meg, ahol a brit birodalmi terjeszkedés kénytelen szembenézni a ténnyel”, hogy Japán vagy Kína térhódítása miatt valójában brit hegemonia nem létezik.¹⁴

Ez a speciális történelmi-politikai okokra visszavezethető érvelés összhangban áll Anshuman Mondal azon érvelésével, mely szerint a korábbi érdektelenség oka lehet, pl. Indokína vagy Vietnam esetében a XX. századi dekolonizációs folyamatok megkésett jelentkezése, a klasszikus értelemben – másutt, pl. Afrikában jellemző – dekolonizáció

¹¹ Ld. pl. SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Can the subaltern speak?* Basingstoke: Macmillan, 1988. Illetve BHABHA, Homi K. "Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse." *Modern literary theory: a reader*. Ed. Philip; Waugh Rice, Patricia. 2nd ed. ed. London; New York: E. Arnold, 1992

¹² Uo.

¹³ Vö Chua Beng HUAT, *Southeast Asia in Postcolonial Studies: an introduction*, *Postcolonial Studies*, 11:3, 231-240.

¹⁴ Laurence WILLIAMS & Steve CLARK, *Isabella Bird, Victorian globalism, and Unbeaten Tracks in Japan (1880)*, *Studies in Travel Writing*, 2017, 21:1, 3. Az angol eredeti idézése esetén, amennyiben az adott műnek nem létezik magyar fordítása, a dolgozatban szereplő magyar nyelvű idézetek minden esetben saját fordítások.

elmaradása. E két ország függetlenedési törekvései nagyjából egybeestek az USA ún. „kommunizmus elleni harcával” – a vietnami háborúval –, amely nyilvánvalóan elsöpört minden nemzeti önállósódási elképzelést.¹⁵ Dél-Kelet Ázsia, azon belül Thaiföld, Malajzia vagy Szingapúr esetében pedig fontos különbség, hogy ezek az országok alapvetően a XX. század derekán megalakult Délkelet-Ázsiai Nemzetek Szövetségéhez (ASEAN, Association of South-East Asian Nations) kapcsolódnak már a függetlenedési törekvések kezdeteitől. E közösség a helyi együttműködésre épül, nem pedig egy a korábnál megengedőbb, de mégis a „nyugati” országokból származó, az angolszász kultúrához továbbra is szorosan kötődő egységet jelöl – mindennek történelmi, politikai, kulturális és az akadémiai közegben megjelenő következményével együtt. Külön nehézséget jelent a mai Malajzia szempontjából, hogy amíg például a szomszédos Szingapúrban a XX. század második felében az angol irodalmi nyelv felvirágzott, addig a helyi oktatáspolitikai lépések hatására mindez Malajziában háttérbe került. Ezzel Malajziában még szűkebb lett az autentikus, hiteles forrásból származó, de ugyanakkor az angol nyelvű akadémiai közeg számára is elérhető szövegek halmaza.¹⁶

Mindenképpen érdemes tehát Dél-Kelet Ázsiával foglalkozni a posztkolonialista elméletek összefüggésében is. Ugyanakkor, ha a Maláj-szigetvilággal kapcsolatos birodalmi-gyarmati viszonyendszert egy brit író művén keresztül ismerjük meg, azzal lényegében részt veszünk a kolonialista diskurzusban, hiszen a kötet csak egy oldalt, a gyarmatosító oldalát világítja meg. Éppen ezért lesz indokolt a későbbiek során egy korabeli helyi maláj szerző, bizonyos Munshi Abdullah munkáját – még ha fordításban is – alapforrásként idézni, és szövegére, illetve a szerző működésére mint társadalmi jelenségre utalni.

A már említett relatív szakirodalom-szegénység miatt a dolgozat alapjául szolgáló *Golden Chersonese* idézett szövegrészleteinek olvasásához, az ezzel kapcsolatos elemzések, a szókincs, a társadalmi háttér, adott esetben földrajzi vagy éppen antropológiai jellegzetességek említéséhez szükséges a dél-kelet ázsiai történelmi-társadalmi háttér rövid bemutatása is. Ahhoz, hogy az olvasottak szóhasználata, olykor helyi törzsi kifejezések használata ne zavarja a megértést, ismerni kell, ha nem is teljes mélységében, azt a kultúrát, amelyet a szerző a

¹⁵ MCLEOD, *i.m.* 12. fejezet. Érdemes ennek kapcsán idézni Robert J. C. Young elképzelését, amely posztkommunista országból származó olvasóknak legalábbis idegenül hathat, s amelynek lényege, hogy a posztkolonializmus voltaképpen az ún. trikontinentális marxizmusból alakult ki. Young éppen a Vietnámmal hasonló történelmi múlttal bíró országok példáján látja elméletét levezethetőnek. (ROBERT J. C. YOUNG, *Postcolonialism: an Historical Introduction*, Oxford, Blackwell, 2001)

¹⁶ R. PATKE, *Postcolonial literature in Southeast Asia* = A. Quayson (Ed.), *The Cambridge History of Postcolonial Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 352-384.

kötetben bemutat, s amelyből a szöveg építkezik. Ehhez a vázlatos történelmi összegzéshez Milton Osborne először 1979-ben megjelent, s azóta számos további kiadást megért kötetét veszem alapul, különösen is az európai hódítások kezdetétől (XV. század) a XX. századi gyarmati függetlenségi mozgalmak megjelenéséig számított időszak, illetve a Maláj-szigetvilág gyarmati érában betöltött funkciójának kiemelésével.¹⁷

Dél-Kelet Ázsia területén tett utazásáról Marco Polo már a XIII. században beszámol, a Nagy Felfedezések eseményeinek sorában azonban csak 1511-től számítják az európai gyarmati, ekkor még portugál jelenlétet Malacca (Melaka) városában, a Maláj-félsziget déli csücskében. Egyeduralmukat a Holland Kelet-India Társaság megjelenése törte meg a század végén, s a terület, majd maga Malacca is 1641-ben került holland kézre. A Brit Kelet-India Társaság a XVIII. század során kezdte el kiterjeszteni érdekeltségét a dél-kelet ázsiai területek felé. Ebben személy szerint is kiemelkedő szerepet játszott két neves brit katona és államférfi, Sir Francis Light (1740-94), Georgetown kolónia, illetve Sir Thomas Stamford Raffles (1781-1826), Szingapúr alapítója. Nevükkel az olvasó nem egyszer találkozhat visszaemlékezésekben, történelmi hivatkozásokban, úti beszámolókból – így Isabella Bird műveiben is.

Az a hivatali rendszer, amely a *Golden Chersonese* lapjain (is) megelevenedik, a brit gyarmati időszak második felében, a Pangkori Egyezmény (*Pangkor Treaty*, 1874) révén alakult ki. Ennek közvetlen előzménye a maláj trónöröklési viszályok kicsúcsosodása, s a „kívülálló” brit közbeavatkozás révén a hatalmi kérdés megoldása volt. A beavatkozással az angolok számára kihagyhatatlan lehetőség kínálkozott a kontroll szorosabbá tételére, igaz, bizonyos megkötésekkel. Az egyezmény lényege Raja Abdullah (Raja = uralkodó) szultánként való elismerése volt, aki cserébe ettől fogva brit rezidenseket (Resident), azaz helytartókat volt köteles fogadni. A helytartó véleményét ki kellett kérni és aszerint eljárni gyakorlatilag minden területen, az (iszlám) vallási kérdések és a maláj hagyományok és szokások kivételével. Az egyezmény előkészítésében komoly szerepet vállalt az akkori kormányzó, Sir Andrew Clarke és a későbbi főhelytartó (Resident General), Sir Frank Swettenham. Nevük, az egyezmény

¹⁷ Milton OSBORNE, *Southeast Asia: An Introductory History*, Singapore, Allen & Unwin, 2013, Vonatkozó fejezetek: 4-11. fejezet. A történelmi összegzés kiegészítésére XIX. századi illetve a mai Malajziát ábrázoló térképek a Függelék 1. sz. Mellékletében található.

nyomán kialakult hivatali és társadalmi rendszer, az egyes helytartók szerepe gyakran felmerül a *Golden Chersonese* leírásaiban, a szövegelemzés idézeteiben.¹⁸

Az itt vázolt történeti összegzésből a dolgozat szempontjából a gyarmati időszaknak a XIX. század második felére, pontosabban a Pangkori Egyezmény utánra eső szakasza a mérvadó. Isabella Bird a Maláj-félszigetre 1879-ben látogatott el, tehát az Egyezmény létrejötte után öt évvel. A szövegelemzések során előkerülnek majd azok a hivatali elnevezések, politikusok, kulturális és társadalmi referenciájú utalások, amelyek ismerete nélkül maga a szövegértelmezés is akadályokba ütközne.

1.4. A kontextus

1.4.1. A Bird-recepció – akkor és ma

A Viktória-kori irodalmi közeg megismeréséhez, illetve Birdnek az abban betöltött szerepéhez szervesen hozzátartozik az író nő különböző műveinek a korabeli sajtóban megjelent visszhangja. Ezek alapján tény, hogy Bird ismert és elismert szerző volt saját korában: a legkülönbözőbb témájú folyóiratokban idézik útikönyveit, említik földrajzi, néprajzi, kulturális megfigyeléseit, olykor még szövegeinek nyelvi megformáltságára is felhívják a figyelmet.¹⁹ Számtalan korabeli sajtóanyagot, rövid hírt (bulletin) vagy hosszabb elemzést találhatunk vele kapcsolatban, 1904-es haláláról beszámol az Amerikai Földrajzi Társaság (American Geographical Society) szakmai lapja, s rá két évvel, 1906-ban már megjelenik az első teljes életrajz Anna M. Stoddart tollából, aki többek közt Assisi Szent Ferenc illetve Paracelsus életútját is papírra vetette – illusztris társaság. 1910-ben a bostoni székhelyű *Journal of Education* rövid recenziót közöl Louise Creighton *Some Famous Women* című művéről, amelyben Isabella Bird nem kisebb hírességek között szerepel, mint Jeanne d’Arc, Florence Nightingale – és Viktória királynő.²⁰

Isabella Bird ismertsége – különös tekintettel az amerikai olvasóközönségre – annak is köszönhető, hogy első két nagyobb lélegzetű műve, a *The Englishwoman in America* (1856) és

¹⁸ A koloniális éra lezárulása a XX. századi háborúk nyomán világszerte az 1950-es években történik meg. A Maláj Föderáció megalakulásával a terület 1957-ben végleg kikerül a brit fennhatóság alól, majd Észak-Borneó, Sarawak állam és Szingapúr kiválásával 1963-ban létrejön a mai Malajzia.

¹⁹ Louise CREIGHTON, *Some Famous Women*, *The Journal of Education*, 71, no. 3 (1763), 1910, 78. <http://www.jstor.org/stable/42812842>.

²⁰ *Uo.*

az *Aspects of Religion in the United States of America* (1859), ahogy címük is mutatja, az Amerikai Egyesült Államokban tett látogatása során, és azt követően íródott. 1873-ben aztán még egyszer visszatér az USA-ba, ezekből az élményeiből táplálkozik talán legismertebb műve, az *A Lady's Life in the Rocky Mountain*. Mire a *The Golden Chersonese...* megjelenik 1883-ban, már olyan, fentebb már idézett kritika is olvasható róla, mely a könyv nyelvezetét helyenként az *Ezeregyéjszaka meséihez* hasonlítja, kiemelve a szerző „ritka tehetségét a festői ábrázolásmódhoz” [rare gift of pictorial description].²¹

Mint minden kritikai értékelés kapcsán általában, Isabella Bird munkásságát említve is érdemes tehát óvatosan bánni az olyan kifejezésekkel, mint „központi” vagy „marginális”, hiszen bár ebben a dolgozatban elkerülhetetlenül a *magyar* tudományos diskurzus felől közelítve értékelem Bird munkásságát – s ez alapján periférikus szerzőnek nevezhető –, látható, hogy Bird már saját korában is meglehetősen ismertségre és népszerűsége tett szert, s az angolszász szakirodalomban korántsem olyan ismeretlen a neve, mint hazánkban. 2017-ben például a jelenleg a Routledge Taylor & Francis Group gondozásában megjelenő *Studies in Travel Writing* című folyóirat külön számot szentelt Isabella Birdnek, azon belül főként Japánról szóló írásainak. Ezen tanulmányok egyikében, a már fentebb idézett Laurence Williams és Steve Clark írásában a szerzőpáros bővebben is kifejti, véleményük szerint hogyan értékelendő Bird „státusza”. Eszerint maga a tény, hogy Jürgen Osterhammel szintén a közelmúltban megjelent „ambíciózus” kötete, a *The Transformation of the World*²² a „hosszú XIX. század” irodalmának egyetlen Viktória kori női utazójaként említi Bird-öt, tökéletesen kifejezi az író nő kiemelkedő szerepét kora nőalakjai közül.²³ A teljesebb képhez azonban az is hozzátartozik, hogy noha Osterhammel ezzel a gesztusával valóban kiemeli Bird-öt kortársai közül, könyvében nem fest róla különösebben pozitív képet, tudományos munkásságát elenyészőnek tartja, írói képességeit pedig érdektelennek.²⁴ Osterhammel hármas kategorizációt alkalmaz, amikor a XIX. századi utazókat illetve utazónőket csoportosítja, s bár, mint említettem, ez utóbbiak közül csak Bird-öt nevesíti, mégis egyfajta értékítéletet mond róla

²¹ Susan MORGAN, *Place Matters. Gendered Geography in Victorian Women's Travel Books about Southeast Asia*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1996, 160.

²² Jürgen OSTERHAMMEL, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013

²³ WILLIAMS & CLARK, *i.m.* 3.

²⁴ *uo.*

azáltal, hogy a szenzációhajásznak tűnő „világjáró” („globetrotter”) csoporthoz sorolja, és nem a tudományos munkát végző „gyarmati földrajztudósok” („colonial geographer”) vagy a brit kormányt képviselő, a hódítást mindennél előbbre tartó „birodalmi úttörők” („imperial pioneer”) közé.²⁵ Osterhammel ezen véleményét, Birdnek ebbe az első kategóriába tartozását ugyanakkor a *Golden Chersonese* bizonyos megállapításai, szakaszai megkérdőjelezni látszanak. Az elemzés során bemutatom, hogy egyfelől Bird egyes leírásai, ha nem is földrajztudósnak, de botanikai szakértelemmel bíró kutatónak is becsületére válnának²⁶, a Királyi Földrajzi Társaság (Royal Geographical Society) pedig első nőként választotta őt tagjának. Másrészt Bird kötetében olykor egészen nyíltan, saját maga által is bevallottan a „hivatalos” gyarmatosítói álláspontot képviseli²⁷ –, igazi „imperial pioneer”, ahogyan arra a következő fejezetben részletesen is kitérek majd. A tény azonban, hogy Osterhammelnél Bird bekerül az „említésre méltó szerzők” körébe, mindenképpen kanonizációs erővel bír.

Isabella Bird kalandos történeteit és életútját sokszor sok helyen feldolgozták. A népszerű kultúra irányába tett lépéséről tanúskodik, hogy napjainkban internetes magazinok, női blogok is előszeretettel felemlégetik munkásságát, egyéniségét.²⁸ De szakmai felületeken is nem egyszer találkozunk a könnyedebb műfaj kedvelőinek szánt beszámolókkal Isabella Bird-ről. A Skót Királyi Földrajzi Társaság (Royal Scottish Geographical Society) például 2017-ben közölt – leginkább ugyan a „kis színes” kategóriájába tartozó, de érdekesítő – összeállítást az író nő eseménydús, fordulatokkal teli utazásairól.²⁹ Az alapján, amit kötetéből és a később megírt életrajzokból megtudunk róla, félelmet nem ismerő, kalandot, izgalmat kereső utazó volt. Isabella, csupán 5 láb magas termetével – azaz körülbelül 150 centiméteres magasságával – nem volt daliás termet, gyermekkorára visszavezethető gerincbetegsége révén a fizikai megterhelést nehezen bírta – otthon, Angliában. Amikor azonban úton volt, mindez háttérbe szorult. Nem riadt vissza olyan helyzetektől sem, mint amikor egy ütött-kopott, a Dél-kínai-tengeren hánykolódó lélekvesztőn egyedüli európaiként, egyedüli nőként utazott, amikor elefántháton kellett a dzsungelben egy többórás utat megtennie, vagy 10 órán át kellett

²⁵ OSTERHAMMEL, *i.m.* 103.

²⁶ *Id. pl. BIRD i.m.* 293-4

²⁷ *Id. pl. BIRD, i.m., XX. Levél*

²⁸ *Id. pl.* <http://www.cordella.org/isabella-bird-bishop>

²⁹ <https://rsgs.org/international-womens-day-isabella-bird/>

lovagolnia és marhákat hajtania a Sziklás-hegységben.³⁰ Itt, Észak-Amerikában ismerkedett meg Jim Nugent-tel, vagy ahogyan Bird elnevezte: Rocky Mountain Jim-mel. A félszemű, részeges természetű férfiről, romantikus kapcsolatukról, és Jim házassági ajánlatáról Bird így írt az *A Lady's Life in the Rocky Mountain* című kötete VI. levelében: „[Jim] az a fajta férfi, akibe bármelyik nő beleszeretne, de egyetlen épeszű nő sem menne hozzá feleségül.”³¹ „Szakításuk” – búcsújuk után pár hónappal Jim kocsmai verekedésbe keveredett, és lelőtték. Bird népszerűsége mutatkozik meg abban is, hogy a „társadalmi kötöttségeket átlépő utazó lady” és a „magányos farkas rosszfű” típusainak szerelmi viszonya a közelmúltban Kari August ponyvaírónőt a románc továbbgondolására ihlette. *Reaching Rocky Mountain Jim: A Novel Based on the True Life Stories of James Nugent and Isabella Bird*³² című kötete 2013-ban jelent meg, és kiszínezve, a helyzet pikantériáját hangsúlyozva adja elő az egyébként tényeken alapuló történetet.

Birdnek az angolszász kultúrában, irodalomban betöltött helyén kívül – ázsiai utazásaiból fakadóan – érdemes még arról a képről is említést tenni, amely az írónőről a távolkeleti területeken alakult ki az utóbbi időben. Igen beszédes e tekintetben Andrew Elliottnak egy a mai Japánra vonatkozó megállapítása is: a szerző a *Studies in Travel Writing* fent idézett számában publikált esszéje rendkívül érdekes, a Bird-recepciónak már a popkultúra irányába tett lépéséről számol be, amikor nem csak Bird köteteinek japán fordításait veszi górcső alá, hanem megemlíti egy Japánban 2013-ban megjelent manga-változatot is.³³ A Sassa Taiga tollából született feldolgozás a manga-képregények hagyományaihoz illeszkedően Bird-öt szőke, kékszemű, harcias ifjú hölgyként ábrázolja, s Japánban tett utazásait követi nyomon több

³⁰ Uo.

³¹“A man any woman might love but no sane woman would marry.”
<https://ebooks.adelaide.edu.au/b/bird/isabella/lady/complete.html#letter6> Isabella Bird, *A Lady's Life in the Rocky Mountain*, 1883

³² Kari AUGUST, *Reaching Rocky Mountain Jim: A Novel Based on the True Life Stories of James Nugent and Isabella Bird*, Mountain Track Publishing, Denver, Colorado, 2013

³³ Andrew ELLIOTT, “A perspective close to our own”: *footsteps travel and the Japanese reception of Isabella Bird's Unbeaten Tracks in Japan*, 1996–2016, *Studies in Travel Writing*, 21:1, 92-107, 2017, Idézi: WILLIAMS and CLARK, *i.m.* 14.

füzeten keresztül.³⁴ Ennek a képregény-változatnak a létrejötte, bár az európai Bird-recepcióra kevesebb befolyással bír, de a japán kultúrában kétségkívül megerősíti az írói pozícióját.

1.4.2. „Útitársak.” A kortárs közeg.

A Viktória-kori brit utazó- és írók munkássága az utóbbi időkben, a posztkolonializmus és a feminizmus hullámainak előretörésével napjainkra igen kedvelt és sokat elemzett, egyre bővülő szakirodalommal rendelkező kutatási téma lett. Ennek jegyében, a tágabb kontextust bemutatandó, mindenképp érdemes néhány további nevet megemlíteni, ha csak kitekintés szintjén is, hiszen Bird nem egyedüli képviselője a korabeli kalandvágyó és jó írói vénával rendelkező hölgyeknek – noha a teljes társadalomban, különösen kalandor életstílusával a női nemben belül a kisebbséghez tartozott.

Az Afrika-kutató Mary Kingsley valamint a Közel-Keletet bejárt Gertrude Bell neve az ismerősebbek közé tartozik. Azonban kifejezetten a dél-kelet ázsiai kolóniák területén is jártak a korszakban olyan brit utazók, akik élményeiket le is jegyezték valamilyen formában. Műfaji tekintetben is érdekes kérdést vet fel például Sophia Raffles munkája, amelyben nem saját, hanem *férje*, a Szingapúr-alapító Sir Thomas Stamford Raffles memoárját írja meg (*Memoir of the Life and Public Services of Sir Stamford Raffles*, 1830). (Kérdés, memoárnak nevezhető-e az a visszaemlékezés, amely nem a saját, hanem egy másik ember életére tekint vissza. E problémakört részletesen tárgyalja a műfaji kérdéseket felvető fejezet.) Anna Forbes és Anna Leonowens nem kifejezetten a maláj államokról írtak, előbbi a mai Indonézia, utóbbi Sziám (a mai Thaiföld) területén élt hosszabb ideig. (A. Forbes: *Insulinde: Experiences of a Naturalist's Wife in the Eastern Archipelago*, 1887, és A. Leonowens: *The English Governess at the Siamese Court: Being Recollections of Six Years in the Royal Palace at Bangkok*, 1870). Szintén Sziámról és Malayáról számol be Florence Caddy az 1880-es években (*To Siam and Malaya in the Duke of Sutherland's Yacht 'Sans Peur'*, 1889). Harriette McDougall a Viktória-korszak második felében járt férje, egy anglikán püspök oldalán a maláj Sarawak államban. Nevével az 1882-ben megjelent *Sketches of our Life in Sarawak* című kötetben, valamint C. J. Bunyon kötetében találkozunk, utóbbiban ismét a memoár mint műfaj írói-főhősi azonossága

³⁴ Európai nyelvek közül egy francia változat érhető el az alábbi linken: <https://www.manga-news.com/index.php/manga/Isabella-Bird-Femme-exploratrice/vol-5> Az illusztrációt ld. a Függelék 6. sz. Mellékletében.

kérdőjeleződik meg (*Memoirs of Francis Thomas McDougall... Sometime Bishop of Labuan and Sarawak and of Harriette his Wife*, 1889). Ugyanezen maláj állam, Sarawak teljhatalmú uraivá váltak a brit Brooke család férfi tagjai három generáción át, életükről, a századforduló gyarmati világáról a feleségek már később, a XX. század elején megjelent kötetekben számolnak be (többek közt Margaret Brooke: *Good Morning and Good Night*, 1934, Sylvia Brooke: *Sylvia of Sarawak: an Autobiography*, 1936, Gladys Milton Palmer: *Relations and Complications: Being the Recollections of H. H. the Dayang Muda of Sarawak*, 1929). Szintén az önéletírás formáját választotta Marianne North, utazó, festő, botanikus, akiről éppen Margaret Brooke írta: „ő volt az, aki rádöbbsentett a világ szépségére”.³⁵ Kétkötetes visszaemlékezése *Recollections of a Happy Life: being the Autobiography of Marianne North* (1893) és *Some Further Recollections of a Happy Life, selected from the Journals of Marianne North* (1893) címen jelent meg. A mai maláj fővárosban, Kuala Lumpurban járt Ethel D. Hume, 1907-ben jelentette meg *The Globular Jottings of Griselda* című munkáját, Emily Riching pedig két évvel később, 1909-ben összegezte élményeit *Through the Malay Archipelago* címmel.³⁶

Isabella Bird nem „légüres térből” lép tehát elő, amikor a XIX. század harmadik harmadában utazásra és úti beszámoló írására vállalkozik, s Osterhammelt sem érheti az a vád, amikor a XIX. századi női úti szerzők közül egyedüliként említi Bird-öt kötetében, hogy a csekély számú lehetséges név miatt esett választása éppen erre a szerzőre. E fent vázolt kitekintés segítségével Bird munkássága elhelyezhető abban a társadalmi és irodalmi közegben, ami a korszak Brit Birodalmára jellemző volt.

1.4.3. Isabella Bird – amit a *Golden Chersonese*-ből megtudunk róla

A *Golden Chersonese*-t olvasva, egyéb életrajzi háttérinformációk híján is jellegzetes kép körvonalazódik az olvasó előtt Isabella Bird egyéniségét illetően. A kötet alapján határozott, karakán, talpraesett, a nehézségeket jól tűrő nő képe rajzolódik ki előttünk. A lejeune-i tétel ellenére azonban – amit később, a műfaji határokat elemző fejezetben részletesen bemutatok –, miszerint egy mű szerzője, narrátora és főhőse önéletrajzi szöveg esetén azonos³⁷,

³⁵ Margaret BROOKE, *My life in Sarawak, by the Rane of Sarawak*, New York, Oxford University Press, 2005, 187.

³⁶ Saját összeállítás.

³⁷ Philippe LEJEUNE, *The Autobiographical Pact = On Autobiography*, University of Minnesota Press, 1989, 4

Bird esetében érdemes egy külön írói személyiség, persona létét feltételezni. Ez ugyanakkor nem kérdőjelezi meg a szerző-narrátor-főhős egységét sem. Mindez a következőképpen valósul meg: alább, az objektív életrajzi adatok alapján egyfelől hasonló következtetés vonható le, mint a *Golden Chersonese*-t olvasva: Bird bátor, olykor vakmerő, a kalandot, veszélyt kedvelő és kereső személyiség lehetett. Az életút részletei ugyanakkor rávilágítanak arra, hogy ez a személyiség csak az „utazó” és „útikönyvíró” Bird-é volt, s amikor nem utazott, gerincbetegsége miatt időnként szinte nyomorékként élte otthonában a Viktória-kori konvencióknak megfelelő ladyk életét. A szerző-narrátor-főhős egysége, amely a műfaji kérdés kifejtésében játszik szerepet, nem sérül tehát, de az író karakteréből, élethelyzetéből, s főként testi-lelki állapotából következően más karakterjegyeket mutat a hétköznapi, „otthoni” életben, és mást egzotikus utazásai során.

E bevezetőben egyes szövegrészek bemutatásával rövid áttekintés nyújtok arról a karakterről, amely a *Golden Chersonese* szövege mögött felsejlik, összevetve az életrajzból megtudható információkkal. A szövegrészek funkciója itt annyi, hogy általuk Bird egyénisége, annak egyes vonásai körvonalazódjanak: kalandor természete, talpraesettsége, illetve a hivatalos gyarmatosítói szemszögből fakadó pozitív viszonyulása a látottakhoz. A későbbiekben, a női szerepeket vizsgáló fejezetben illetve a posztkoloniális kritika felől bemutatott értelmezésben ugyanezen, vagy hasonló szövegszakaszok részletes elemzésével mutatok rá arra a tágabb társadalmi és kulturális kontextusra, amelyben a kötet született, ami hatott a szerzőre, s aminek nyomait felfedezhetjük az egyes részletekben.

Isabella Bird maga is beszámol róla kötete elején, hogy utazása a Maláj-félszigeten egy hirtelen ötlettől vezérelt, öt hétig tartó – tehát a kor fogalmai és utazási szokásai szerint rövidnek mondható – hivatalos út volt, amelyet voltaképpen a Brit Birodalom képviselőjeként tett már mint ismert és elismert író, utazó, több útikönyv szerzője.³⁸ Megjegyzéseiből, melyekkel a helyszínt, esetenként a Kelet-India Társaság hivatalnokainak, illetve a helyi brit miniszteri helytartóknak hozzá való pozitív viszonyulását méltatja – látszólagos? kötelező? – elégedettség és derű tükröződik. Az elégedettség és derű hangjaival olyan kiszólásokban találkozunk lépten-nyomon, mint “minden lépésnél a csodák világa nyílik meg” [The world of wonders opens at every step], “trópusi álom ez a nap” [This day is a tropic dream], vagy a lelkesedő “rendkívül

³⁸ BIRD *i.m.* viii „I travelled under official auspices”

egészséges klíma” [extremely healthy climate].³⁹ Susan Morgan megfogalmazásában a *Golden Chersonese*... „himnusz a brit imperializmushoz” [a hymn to British imperialism]⁴⁰. Ugyanakkor Morgan arra is felhívja a figyelmet, hogy éppen ebből a „birodalmiságból”, az olykor szinte brit követi minőségben való megjelenésből következően Bird egyfajta „fél-hivatalos ideológiát” [semi-official ideology] képvisel a „fejletlen” és „tudatlan” ázsiai népek körében, s ennek nem győz hangot adni könyvében.⁴¹ Ezt maga Bird is beismeri egy helyen a XX. levélben:

Fájdalmasan tudatában vagyok annak, hogy mint mindenütt máshol, itt is fennáll a veszélye, hogy elhamarkodottan és igaztalanul ítélek, és hogy elfogult előfeltevésekből általános következtetéseket vonjak le. Ráadásul ezen az utamon megvan annak a kockázata, hogy mindent hivatalos szemszögből nézzek...⁴²

A beszámolóból áradó pozitív viszonyulás tehát nem annyira meghatározó személyiségvonás, mint a hivatalos szemszögből fakadó elfogultság jele.

Sokkal inkább a tényleges karakterre (azaz az „utazó-karakterre”) utal a következő, igen beszédes szakasz. Bird, aki egyébként a maláj területeket nem tervezte útba ejteni, egy spontán felmerülő invitálást követően pár percnyi gondolkodás után szánja rá magát arra, hogy a terveik között szereplő Szingapúrból a félsziget belseje, a Maláj Államok felé vegye az útját. Az eset után így elmélkedik:

Kiváncsi vagyok, hogyan sül el ez a váratlan és kapkodva tervezett felfedező út a Maláj Államokba? [...] [T]egnap a vendéglátóm üzenetet küldött az irodájából azzal, hogy egy kínai gőzhajó néhány napon belül vitorlát bont Malacca felé, nem szeretnék-e én is elmenni vele? Öt percet kaptam a

³⁹ Ld. *pl.* VII. és XIV. levél

⁴⁰ MORGAN, *i.m.*, 150.

⁴¹ *Uo.*, 151.

⁴² „I am painfully aware of the danger here, as everywhere, of forming hasty and inaccurate judgments, and of drawing general conclusions from partial premises, and on my present tour there is the added risk of seeing things through official spectacles [...]” BIRD, *i.m.*, XX. Levél

gondolkodásra, de hát nem esik nehezemre elhatározni magam, amikor lehetőségem adódik elmenekülni a civilizáció elől.⁴³

Ilyen rövid gondolkodás után, a civilizációt hátrahagyva, idegenek közt, egyedüli nőként útnak indulni ismeretlen tájak felé XXI. századi utazóknak is becsületére válna. Egy másik jellemző, a későbbiekben részletesen bemutatott szövegszakaszból megtudjuk, hogy Isabella Bird a gyarmatosítók és gyarmatosítottak között több évtizede tartó háborúskodás után, első fehér emberként – és első nőként – ellátogat egy Kotolamah nevű helyre, ahol ugyan végül nem éri semmilyen atrocitás, kísérője, egy helybéli ember azonban már előre óva inti bármilyen közeledéstől a falu lakói felé. Ugyanez a kísérő a terület brit vezetőjétől, a helyi viszonyokat jól ismerő Hugh Low-tól aztán alapos szidásban részesül, amiért engedte, „hogy az első európai, aki a kotolamah-i emberek viselkedését próbára tette, épp egy hölgy” legyen.⁴⁴ Bird azonban nemhogy nem törődik a figyelmeztetésekkel, de elragadtatásában így kiált fel: „Ezek az emberek tényleg teljesen úgy néztek ki, mint a barbárok!”⁴⁵ A bátorságnak, vakmerőségnek, adott esetben a tudatlanságnak az elegye nyilvánul meg itt, az elbeszélésből azonban végül mégis azt a következtetést vonja le az olvasó, hogy ez a Viktória-kori utazónő, merészségével, sponaneitásával valamilyen módon mégis megnyerte magának a fehér emberrel ellenséges helyiek egy csoportját: mint a szövegből később kiderül, a falubeliek megvendégelik Bird-öt, s távozásakor felsegítik az elefánt hátára, amelyen érkezett.

Később, már Malaccában Shaw kapitány, a város alkormányzója megbízza az utazó társaságot – ezúttal Bird nem egyedüli nőként folytatja útját –, hogy két lányát („the two Misses Shaw”) is vigyék magukkal. A hölgyek azonban nem bizonyulnak elég tapasztalt és talpraesett utazónak, amire Bird sajátságos módon reagál. A lányok folytonos panaszkodására, fáradtságukra, a továbbutazást hátráltató betegeskedésükre nem megértően, segítőkészen válaszol, mint idősebb, tapasztaltabb utazó, nő – egy lady, hanem a következőképpen:

⁴³ BIRD *i.m.* 108 „I wonder how this unexpected and hastily planned expedition into the Malay States will turn out? [...] [Y]esterday my host sent up a "chit" from his office to say that a Chinese steamer is to sail for Malacca in a day or two, and would I like to go? I was only allowed five minutes for decision, but I have no difficulty in making up my mind when an escape from civilization is possible.”

⁴⁴ BIRD *i.m.* 318 „that the first European to test the disposition of the Koto-lamah people should be a lady.”

⁴⁵ *Uo.* „These people really did look much like savages.”

Úgy tűnik, teljesen megakadtunk, az idegesség és zavar fő oka a legfiatalabb Miss Shaw, aki összekuporodva és reszketve fekszik az egyik ágyon, teljesen leterítette egy heves fejfájás, amit az erős napsugárzástól kapott a hajón. Állítja, hogy mozdulni sem tud. [...] Ezidáig mindig szabadon, „teher nélkül” (without encumbrance) utaztam. Hazaárulás, ha most azt mondom, hogy ezek a szép lányok jelentik a terhet nekem?⁴⁶

E megjegyzésével összhangban Bird hasonlóan cinikus hangon, az együttérzés legcsekélyebb jele nélkül közli később: „A két Miss Shaw felszállt, vagy inkább felvándorolt a hajóra, amikor kettőkor elhagytuk Sempangot.”⁴⁷

Jellemző, a korabeli női szerepeket egyfelől tükröző, a kötetben mégis érdekes csavarral megfogalmazott sarkos vélemény fogalmazódik meg egy másik szakaszban. Hugh Low, a maláj Perak állam helytartója így fejezi ki sajnálatát Bird távozásának hírére: „Maga soha nem beszél rosszkor. Amikor férfiak látogatnak meg, soha nem tudják, mikor kellene csendben lenniük, hanem az embert munka közben zavarják.”⁴⁸ Ezután Bird így folytatja: „Ez igazán mulatságos, hiszen az általános közvélekedés inkább az szokott lenni, hogy ’a nők soha nem tudják, mikor kell csendben maradni’.”⁴⁹ Amikor tehát Bird beszámol Mr. Low szavairól, büszkeséggel teszi, saját kivételes, és – szerinte – tipikusan *nem* női karakterjegyének tartva a „csendben maradás képességét”. Ugyanakkor egyúttal meg is fogalmazza a sztereotip vélekedést, miszerint inkább a nőket szokták a folytonos csevegéssel azonosítani. Kettős sztereotípiát érződik a szövegrészletben, hiszen ez utóbbi általánosítás azzal a meggyőződéssel szerepel együtt, melynek értelmében a nő akkor viselkedik „megfelelően”, akkor jár „dicséret” neki, ha csendben marad. Annak a határnak az átlépésére látunk itt megelőlegezett példát, amely egyfelől a női és férfi szereplehetőségek között, másfelől a konvencionális női illetve az azon túli, az abból kilépni akaró – vagy itt: kilépni tudó – női viselkedés között húzódik. A „csendben

⁴⁶ BIRD *i.m.* 169. „So we are apparently stuck fast, the chief cause for anxiety and embarrassment being that the youngest Miss Shaw is lying huddled up and shivering on one of the beds, completely prostrated by a violent sick headache, brought on by the heat of the sun in the launch. She declares that she cannot move. [...] Heretofore, I have always traveled "without encumbrance." Is it treasonable to feel at this moment that these fair girls are one?”

⁴⁷ BIRD *i.m.* 165-6. „We left Sempang at two, the two Misses Shaw reeling rather than walking to the launch.”

⁴⁸ BIRD *i.m.* 348 "You never speak at the wrong time. When men are visiting me they never know when to be quiet, but bother one in the middle of business."

⁴⁹ *Uo.* "This is most amusing, for it would be usually said: 'Women never know when to be quiet.'"

maradás képessége” illetve szükségessége a nők esetében tökéletesen illeszkedik abba a társadalmi rendbe és elvárásrendszerbe, amely a Viktória-kori különböző életterek (separate spheres) értelmében a passzív, az otthonra korlátozódó női szférát állítja szembe az aktív, közéleti szerepet vállaló férfival. Ezt a kérdéskört a női szerepeket tárgyaló fejezetben részletesen bemutatom.

1.4.4. Isabella Bird – amit az életrajzból megtudunk róla

„Hogy bírnak egyesek ezen a komor, szürke szigeten élni, és viselni a förtelmes ruháinkat? Én nem tudom – és nem is fogom egy úrinő életét élni!” – kiált fel Isabella Bird Caryl Churchill 1982-ben írt színdarabjának, a *Top Girls*-nek kezdő jelentében.⁵⁰ Bár a '80-as évek feminizmusát megtestesítő, a nyitóképben a történelmi múlt kiemelkedő nőalakjait felsorakoztató darab fiktív mondata jó eséllyel soha nem hangzott el az utazónő szájából, köteteit és életútját tanulmányozva az olvasó arra a következtetésre jut, hogy a fenti mondatok akár el is hagyhatták volna Bird száját. A *Golden Chersonese*-t olvasva mindenesetre hasonló véleményünk lehet róla, mint Caryl Churchill-nak.

De ki volt valójában Isabella Bird, korának ez a kiemelkedően bátor, világlátott, tapasztalt utazója és termékeny útikönyv-szerzője, a Brit Királyi Földrajzi Társaság (Royal Geographical Society) első női tagja? Isabella Lucy Bird, (egyes kötetei címlapján férjezett nevén Bishop Bird) 1831-ben született Angliában, Yorkshire-ben, felső-középosztálybeli családban.⁵¹ Gyermekként elveszített egy fiútestvért, de szeretett húgával, Henriettával felnőttkorukig közeli kapcsolatban maradtak, egészen Henrietta 1880-ban bekövetkezett haláláig. Bird több kötetében húgát nevezi meg leveleinek, feljegyzéseinek címzettjeként. A *Golden Chersonese* szintén húgának címzett levelek sorozata, a kötet kiadását azonban Henrietta már nem érte meg. Az íróőnek fiatalkori gerincproblémái megkeserítették az életét, azonban amikor 1854-ben először utazott a tengerentúlra, utazásainak, és az azokról szóló feljegyzéseinek, beszámolóinak olyan sorozata következett, ami egészen haláláig, 1904-ig tartott. 73 évesen, elismert utazóként, természettudósként – különösen a botanika érdekelte –,

⁵⁰ „How can people live in this dim pale island and wear our hideous clothes? I cannot and will not live the life of a lady.” WILLIAMS and CLARK, *i.m.* 8.

⁵¹ John GULLICK, *Adventurous Women in South-East Asia. Six lives*, Kuala Lumpur, Oxford University Press, 1995, 199.

és íróként halt meg, „poggyásza összecsomagolva kínai útjára”.⁵² Utazásainak hátterében a korszakban a tettekig ritkán eljutó kalandvágyon kívül a korabeli, kötöttségektől terhes viktoriánus női szerepek elől való menekülés is állhatott,⁵³ azonban még fontosabb az a hétköznapi kora gyerekkorától megkeserítő, ugyanakkor részben pszichoszomatikus jellegű gerincprobléma, amely külföldi utazásai, világtárási közepette mégis megszűnni látszott.⁵⁴ Szinte minden kötete elején, bevezetőjében olvasható olyan utalás vagy konkrét állítás, amelyben egészségi okokra hivatkozva indokolja meg utazásának szükségességét. Az utazásai során bejárt területeket, azok gyakoriságát és az utakról szóló beszámolók időpontját összegzendő, a Függelékben látható köteteinek, úti feljegyzéseinek listája, első kiadásuk évével, időrendi sorrendben (2. sz. melléklet). A lista nem nevezhető ugyanakkor teljesnek, mivel leveleinek egy részét még kiadatlanul őrzik egyes angol, skót illetve amerikai könyvtárak, levéltárak, a Királyi Földrajzi Társaság (Royal Geographical Society) archívum-gyűjteménye, a Skót Nemzeti Könyvtár (National Library of Scotland) John Murray Archívuma, valamint a Londoni John Murray Archívum Isabella Bird Gyűjteménye.⁵⁵ A Függelékben felsorolt munkák szinte mindegyike a különböző fejezetekben az elemzés fókuszába kerül. Munkáiból mindeközéig magyar nyelven egy sem jelent meg.

Útikönyvein kívül Bird számos rövidebb feljegyzést, úti leírást közölt még a korszak népszerű lapjaiban, leggyakrabban a *The Leisure Hour* című hetilapban illetve a havonta megjelenő *Monthly Review*-ban, de állandó kiadójának, a John Murray-nek havilapja, a *Murray's Magazine* is szívesen közölte rövidebb beszámolóit is. Amikor nem saját munkáin, vagy leveleinek sajtó alá rendezésén dolgozott, akkor elhunyt édesapja, Edward Bird társadalomtudományi értekezését vagy néhai hűgának verseit szerkesztette és készítette elő publikálásra.⁵⁶ Bird-öt már első művei ismert szerzővé és utazóvá tették, amelyhez

⁵² „her luggage packed for China”. Nancy HOLMES, *Down to the Golden Chersonese. Victorian Lady Travellers*, Victoria, British Columbia, Sono Nis Press, 1991, 68.

⁵³ Ld. a már idézett szakaszt, melyben a Maláj-félszigeten tett utazását egy helyen így aposztrofálja: „menekülés a civilizáció elől” („escape from civilization”), BIRD, *i.m.*, VII. Levél

⁵⁴ Anna STODDART, *The Life of Isabella Bird (Mrs. Bishop)*, London, John Murray, 1906.

⁵⁵ Vö. a Bibliográfiai jegyzet az alábbi kötetben: Isabella BIRD, *Letters to Henrietta*, ed. Kay Chubbuck, Northeastern University Press, Boston, 2003, illetve az egyes könyvtárak és archívumok online adatbázisa.

⁵⁶ *The Revival in America by an English Eye-Witness* [by Edward Bird], edited and introduced by Isabella Bird, London: Seeley, 1858. Illetve *Hymns and Poems of the Late Henrietta A. Bird. With Biographical Sketch of the*

hozzájárulhatott egyfelől, hogy a *The Leisure Hour* a viktoriánus angol társadalom széles körében nagy népszerűségnek örvendett, s a XIX. század második felében, több, mint ötven évig meghatározó olvasmánya volt sokaknak – címéhez híven alapvetően szórakoztató céllal, hétfégi kikapcsolódás gyanánt (leisure hour = szabadidő, pihenőidő).⁵⁷ Ugyanakkor ezt a könnyedséget ellensúlyozta a tény, hogy Bird legtöbb művét az angol könyvkiadás évszázadok óta legnagyobb és legelismertebb kiadóháza, Jane Austen, Byron és Darwin kiadója, a John Murray jelentette meg újra és újra, egyre nagyobb ismertséget hozva a szerzőnek – és hasznot a kiadónak.⁵⁸

1.5. A követett módszertanról

1.5.1. Skála- illetve spektrumrendszerű fogalom-elrendeződés

A dolgozat során a szövegnek az egyes szempontok szerinti vizsgálatánál minden esetben az a feltételezésem, hogy a természettudományoknál használatos pontos kategorizáció helyett az irodalom területén sokkal inkább spektrum- vagy skálaszerű megközelítésre, ábrázolásra van szükség. Az egyes fejezetekben foglaltak ezen technikával értelmezhetők. A *Golden Chersonese* azért is szolgálhat megfelelő alapul egy ilyen jellegű elemzéshez, mert általa nyilvánvalóvá válik, hogy jelenlegi terminológiánk nehézkesen alkalmazható akár a nemi szerepek, akár a gyarmatiság kérdéskörén belül felmerülő „mi” vs. „ők” kettősségének kiegyenlítésére. Ehhez kapcsolódóan arra is rámutatok, hogy mind a kolonializmus, mind a posztkolonializmus „Kelet” vs. „Nyugat” problematikájának leírására tett erőfeszítéseink jelenlegi fogalmainkkal hiábavalónak tűnnek. Annál is inkább, mert már e két fogalom határa is sok kérdést vet fel, voltaképpen csupán egymáshoz viszonyítva definiálhatók. Ennek a felvetésnek megfelelően dolgozatomban e két fogalmat idézőjellel használom.

A fogalmaknak, illetve az egyes kategóriáknak spektrum- vagy skálaszerű elrendezése biztosítja a határok elmosódottságát, az átmenetet, tehát a *határátlépést*. Élesen nem elhatárolódó, egymáshoz kapcsolódó, és értelmüket az egymástól való különbözőségükben

Author [by John Stuart Blackie], edited by Isabella Bird, Edinburgh, James Taylor, 1881. Ld. Isabella BIRD: *Letters to Henrietta... i.m.* 309

⁵⁷ Doris LECHNER, *Serializing the Past in and out of the Leisure Hour: Historical Culture and the Negotiation of Media Boundaries*, *Mémoires du livre*. 2013 4 (2).

⁵⁸ Ld. Humphrey CARPENTER, *The Seven Lives of John Murray: The Story of a Publishing Dynasty*, London, John Murray, 2009.

elnyerő halmazokról van szó, ahol a skálán elhelyezkedő egyes pontok csak minimálisan térnek el egymástól. Ez a minimális különbség, „elcsúszás”, a különbségek tükrében elnyert identifikáció határozza meg az adott fogalmaknak a skálán elfoglalt helyét. Hogy konkrét példával éljek: a műfajmeghatározás problematikáját vizsgáló táblázatban bemutatom, ahogy az egyes műfaji osztályok – önéletírás, memoár, levél, úti irodalom – élesen elkülönül(het)nek egymástól. Ugyanakkor minden egyes csoport között megtalálhatóak azok a pontok is – s az (irodalom)tudományos vizsgálódás izgalmát nyilvánvalóan nem az egyértelmű „esetek”, hanem a vitatható helyzetek adják –, ahol tulajdonképpen egy-egy tényező, aspektus megváltoztatásával az adott szövegtípus esetén műfajváltás, vagy egy átmeneti műfaj kialakulása figyelhető meg.

Ugyanez a skálaszerű elhelyezkedés figyelhető meg a női-férfi szereplehetőségek rugalmasságakor, illetve voltaképpen az egész posztkolonialista megközelítés alaptézise: az „itt” és „ott” relativitása ezen az átjárhatóságon és alakíthatóságon nyugszik. A minimális különbségek sorozata adja ki azt a spektrumot, amelynek két végpontja meghatározható, a köztes állapotok azonban csak a végpontok felől nézve értelmezhetőek. Ezek a különbségekből, ellentétekből kirajzolódó, de egymásba fonódó és különbözőségükben is – azaz éppen ezért – egymást és így magukat is definiáló pontok a megértés és értelmezés teljes folyamatában meghatározó szerepet játszanak. Ahogyan Spengler fogalmaz:

Ahogy egy érzéki benyomást csak akkor veszünk észre, amikor az elüt egy másiktól, hasonlóképpen mindennemű megértés – mint tulajdonképpeni kritikai tevékenység – csak azáltal válik lehetségessé, hogy valamely új fogalom egy már meglévőnek ellenpólusát képezi, vagy pedig oly módon, hogy egy benső ellentétől feszülő fogalompár bizonyos értelemben a szétválás révén lesz csak valóságos.⁵⁹

A különbségekre épülő spektrum figyelhető meg egy még tágabb kontextusban, az idő dimenziójában: a honnan indultunk? és hová jutottunk? kérdésfelvetések jogos, de tökéletesen meg nem válaszolható volta nem csak a kutatási folyamat során, hanem a korszakmeghatározás- illetve -váltás tekintetében is problémaként merül fel. E problémakör (fel)oldására a

⁵⁹ SPENGLER, *i.m.*, 215

dolgozatban a *poszt-posztmodern* mintájára bevezetett *poszt-posztkolonializmus* terminust javaslom.

A terminológia tisztázása érdekében hozzá kell még tennem, hogy a továbbiakban a jelzős szerkezetekben (pl. posztkolonialista megközelítés, posztkolonialista értelmezés, posztkolonialista fordulat) használt fogalom az *-ista* képzővel megalkotott *posztkolonialista* terminussal jelenik meg az egész dolgozatban. Az *irodalomkritika* meghatározására ezzel szemben a magyar szakirodalomban elterjedt, az angol kifejezés (postcolonial) formai jegyét megőrző *posztkoloniális* formát használom. A különbségtétel oka nem pusztán formai: utóbbi esetében egy mára az angol illetve a magyar szaknyelvben egyaránt megszilárdult kollokációról van szó, amely tökéletesen lefedi az irodalomkritikának azt az ágát, értelmezési módját, amely a posztkolonializmus eszköztárát használja, s nem látom indokoltnak annak megváltoztatását.⁶⁰ Ennek a formának a magyar nyelvben való megszilárdulása mögött állhat az a tény is, hogy az angol 'postcolonialist' – azaz látszólag a magyar *-ista* végződésnek megfelelő forma – nem jelzőként funkcionál, hanem főnévként, azt az embert/kutatót jelöli, aki a posztkolonializmussal foglalkozik. A 'posztkolonialista' ezzel szemben a magyar nyelvben egyszerűen a szótó képzett formája, rögzült kollokációról esetében nincs szó, bármely jelzős szerkezetben használható.

1.5.2. Poszt-posztmodern – poszt-posztkolonializmus?

Jeffrey Nealon elmés megjegyzése szerint „[a] *poszt-posztmodern* címkéhez való ragaszkodásnak megvan az a pragmatikus oka, hogy önálló szócikke van a Wikipédiában, és felbukkan a *New York Times*-től kezdve különböző irodalomkritikai folyóiratok hasábjaiig”.⁶¹ Az említett tények persze sokkal inkább okozatok, mint okok a terminus használatára, azonban remekül leírják azt az állapotot, amelyben a korszakváltás érzete – de hiszen van-e olyan stagnáló időpillanat, amikor nem zajlik éppen „korszakváltás”? – szinte észrevétlenül, okok és okozatok keveredésével jelentkezik, amikor *egyszer csak azt vesszük észre, hogy új korszakként definiálják a jelent*.

Nealon, komolyra fordítván a szót, ugyanitt emeli ki, hogy a *poszt-posztmodern* felé való elmozdulás egyik kulcsmomentuma kétségkívül az volt, amikor John Frow 1997-es esszékötetének, a *Time and Commodity Culture: Essays in Cultural Theory and Postmodernity-*

⁶⁰ Vö. BÉNYEI *i.m.* 14-15

⁶¹ Jeffrey T. NEALON, *Post-Postmodernism or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*, Stanford, California, Stanford University Press, 2012, x.

nek elején meglépte azt az igeidő-váltást, melynek eredményeképpen a legelső fejezetcím így szól: „What *Was* Postmodernism?” – azaz: „Mi *volt* a posztmodern?”⁶² Frow, az irodalomkritikai nézőpontot képviselve, röviden így válaszolja meg a kérdést: „nem több és nem kevesebb, mint az elméletírás egy műfaja”.⁶³ Fontos Nealon fenti megjegyzéséhez hozzáfűzni, hogy egy évvel korábban, 1996-ban a Routledge gondozásában jelenik meg a *The Post-Colonial question*⁶⁴ című kötet, melynek sokat idézett, Stuart Hall nevével fémjelzett fejezete már Frow előtt igeidő-váltást implikál: a *When was the „post-colonial”?* *Thinking at the limit* fejezetcím jelentősége a posztkolonializmus tekintetében Frow címadásának funkciójával azonos. Szintén a '90-es évek végén, a Mi a posztmodern? kérdésre – noha még jelen időben –, s inkább társadalomtudományi aspektusból közelítve próbálja megadni a választ Heller Ágnes is, amikor azt állítja: „Röviden, amit most *posztmodern*-nek neveznek, az a 68-as attitűd, gondolkodásmód és képzelet hosszútávú felszívódásának eredménye a modern világban.”⁶⁵

Ugyanakkor mindkét fenti megközelítésben feltűnő, ami a korszakolás kérdéseiben, a stíluselnevezésekről szóló diskurzusban vagy a történelmi események kapcsán általánosságban is gyakran megfigyelhető, hogy a kutató a Mi? kérdést próbálja mindenáron, akár természettudományos módszerek segítségével megválaszolni. Heller például így ír:

A posztmodern vagy posztmodernitás terminus jelöli vagy leírja azt a közös tapasztalatot, hogy valami új van a világban. *Mi ez az új dolog, ez a kérdés.* A posztmodern/posztmodernitás kifejezések sokféle és sokszor széttartó értelmezése csupán eltérő válaszokat ad erre a *„mi” kérdésre.*⁶⁶

⁶² John FROW, *Time and Commodity Culture: Essays in Cultural Theory and Postmodernity*, Oxford, Clarendon Press, 1997, 13. Összehasonlításként: Az e kötet megjelenését megelőző 10 évben, 1986 és 1996 között New Yorkban majd Londonban négyszer adták ki Charles Jencks *What is Post-Modernism?* című művét. Frow fejezetcímével nyilvánvalóan reflektál Jencks kötetére.

⁶³ Frow, *i.m.* 15

⁶⁴ HALL, Stuart, *When was the postcolonial?* = Iain CHAMBERS and Lidia CURTI (Eds.), *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London and New York, Routledge, 1996, 242.

⁶⁵ HELLER Ágnes, 1968. Prelúdium a posztmodernhez = Magyar Lettre Internationale 30. sz. (1998).

⁶⁶ HELLER, *i.m.* (kiem. tőlem)

Heller azon állításáról, miszerint a „mi ez az új dolog?” kérdésre kapott válasz adja meg a posztmodernség definícióját, a legjobb szándék ellenére sem lehet azt mondani, hogy újszerű illetve posztmodern-specifikus volna, hiszen ugyanez zajlik le bármely irányzat megjelenésekor és később, jelentőségének elhalványulásakor. Ugyanezt a kérdést azonban adott esetben érdemes lehet másként (is) feltenni. Spengler megfogalmazásában – egyszerűen többes szám harmadik személyt használva, azaz általánosságban – az „emberek”

minduntalan azt a kérdést tették fel, *mi* a gótika, *mi* az iszlám és az antik városállam, nem pedig azt, hogy egy eleven élet szimbólumainak miért éppen *akkor és ott kellett* felbukkanniuk, miért *ebben a formában* és miért pont *ennyi ideig*.⁶⁷

Ha a fenti javaslat értelmében a poszt-posztmodern mintájára felmerül a poszt-posztkolonializmus mint terminus használata, akkor legelső sorban nem azt a kérdést kell megválaszolni, az analógia tisztázása okán, *mi* a posztmodern, illetve ennek fényében, hogy *mi* a poszt-posztmodern, hogy aztán ezzel párhuzamosan majd a posztkolonializmus és a poszt-posztkolonializmus *definiálása* is megtörténjen. Sokkal inkább arra keressük a választ, hogy a posztkolonializmus, illetve egy lehetséges poszt-posztkolonialista éra, gondolkodás- vagy megközelítési mód *miért ott, akkor, és abban a formában* jelent illetve jelenik meg, ahol, amikor és ahogyan az megtörtént-történik. S valóban, helyénvalóbb lehet itt inkább a jelen idő használata, hiszen a poszt-posztkolonializmus a *ma*, a 2000-es, 2010-es évek problémáival foglalkozik. És noha e dolgozat természetesen nem vállalkozhat társadalomtudományi elemzésre, de nem mehetünk el amellett a tény mellett, hogy az irodalomtudományi posztkolonializmus eredendően történelmi és szociológiai forrásból táplálkozik. Az interdiszciplináris megközelítés elkerülhetetlen, s struccpolitika volna, ha még említés szintjén sem foglalkoznánk a kortárs világpolitikai történésekkel mint a *miért ott, akkor és úgy?* kérdésre adható válaszok háttérösszefüggéseit megvilágító eseménysorozatokkal. Ilyenféleképpen nyilvánvaló, (és még egy irodalomtudományi disszertációban sem szőnyeg alá söprendő tény tehát), hogy a mai világpolitika legjelentősebb ösztársadalmi krízisét jelentő migrációsválságot egyfajta *kontra-kolonizációként* avagy a poszt-posztkolonializmus egy központi, meghatározó, bár minden bizonnyal nem kizárólagos mozzanataként kell értelmezni.

⁶⁷ SPENGLER, *i.m.*, 99.

A *kontra-kolonizáció* (*counter-colonisation*) terminust már az 1930-as években használja Moritz Bonn a brit Nemzetközi Ügyek Királyi Intézetének (Royal Institute of International Affairs) folyóiratában megjelent *The Age of Counter-Colonisation* című munkájában.⁶⁸ A két világháború közötti időszakban a szerző a birodalmi politika végéről, az új, „modernebb” világban kialakuló ellen-kolonizáció jelentőségéről ír, a korszak aktuálpolitikai eseményeinek tükrében hangsúlyozva, hogy a kolonizáció kifejezés nem pusztán az elmúlt évszázadok amerikai és brit, hanem a korabeli jelenkori orosz illetve német hatalmi terjeszkedésre is érvényes. Ugyanezt a terminust ugyanakkor megtalálhatjuk napjaink társadalmpolitikai diskurzusában is, különösen a francia író Renaud Camus kedvelt kifejezése (*contre-colonisation*) a migráció kapcsán, „revansizmus” értelemben.⁶⁹ Fontosnak tartom ugyanakkor megjegyezni, hogy szándékom szerint e dolgozat a kontra-kolonizációt előjel nélkül, egyéb konnotációktól mentesen, objektív értelemben kívánja használni, egyszerűen a kolonizációs folyamatok *irányának* megváltozását hangsúlyozandó.

Ha tehát a posztkolonializmus során a fő motiváció az volt, hogy a gyarmati érában kialakult, megkövesedett, egyértelműen a gyarmatosítói szempontot tükröző megközelítési módot felváltsa a Másik oldal – vélt vagy valós – nézőpontjának vizsgálata, akkor a posztkolonializmus definiálásakor is érdemes hasonló logikát követni. Ennek jegyében posztkolonializmus alatt azt az időszakot, azokat a társadalmi viszonyokat, és az ezáltal az irodalomtudományos közegben is megjelenő értelmezési módot értem, amelyben nyilvánvalóvá válik, hogy a posztkolonializmusban elvárt interpretációs és szellemtörténeti, de általánosságban véve is: az elvárt szociomorális változások nem, vagy csak részben mentek végbe. Mint minden korszakváltás esetében, itt is a hiány az, ami továbblépésre sarkall: ami nem sikerült, ami nem valósult meg, amit kritika ért, az lesz a következő időszak kutatásainak központi tárgya. A gyarmati időszakot követő évtizedek azon törekvése tehát, hogy a hódítói-elemzői szempontból kilépjen, és a Másikét sajátjukká tegye, kudarcba fulladt (erre rímel Spivak gondolata, miszerint az eurocentrikusságból való „kiléphetetlenség” révén az európai ember minden törekvése és legjobb szándéka ellenére is képtelen egyéb szempontok szerint

⁶⁸ Moritz BONN, *The Age of Counter-Colonisation, International Affairs, (Royal Institute of International Affairs 1931-1939)*, vol. 13, no. 6, 1934, 845–847.

⁶⁹ Ld. a Camus blogbejegyzéseit, „jelentéseit” (*communiqué*) is tartalmazó weboldalt: <http://www.innocence.org/index.php?comdeb=681&cominter=50&page=communiqués>, (*Communiqué* n° 857 és 862)

értelmezni a világot, mint a „nyugati”, a „gyarmatosító”).⁷⁰ Helyette olyan kihívásokkal kell számolni, amikre minden valószínűség szerint még nem születtek meg, vagy most vannak születőben a megoldási javaslatok, de sejthető, hogy sem a kolonializmus Mi-, sem a posztkolonializmus Ők-központú rendszere nem lesz működőképes. Az előbbi, mert kirekeszt, az utóbbi, mert maga a szándék továbbra is egy (ugyanazon) szempontból indul ki, s minden törekvése ellenére sem képes szervesen fejlődő, természetes és hiteles „Másik” nézőpontot képviselni. A megoldás sokkal inkább ezeknek a kategóriáknak a lebontásában áll: ahogyan a dolgozat is minden egyes fejezetében ezen éles határok, a szigorúan elkülönült irodalmi vagy társadalmi kategóriák között húzódó határvonalak rugalmassága mellett érvel, úgy a poszt-posztkolonializmus is ennek a megközelítésmódnak, az eddig érvényes rendszerezési elvek megkérdőjelezésének nyújthat teret. Ugyanakkor természetesen nem hagyható figyelmen kívül az a tény sem, hogy *megkérdőjelezni, átalakítani, „meghaladni”* olyasvalamit lehet, ami létező, egyértelmű, konkrétan meghatározható. Az eddig érvényes besorolási elvek helyett egy kategorizációmentes, új elméleti keretet feltételező megközelítési mód kialakulására van lehetőség, ahol nem a mi-ők, a bennfoglalás-kizárás fogalompárok mentén határozható meg adott irodalom-, kultúra- vagy társadalomtudományi terület, hanem – visszatérve a fentebb javasolt spektrumszerű fogalomelrendezési elvre – a közös pontok tükrében értelmezett különbségek, és az ennek mentén kialakuló identifikáció áll a középpontban. Ezen új elméleti keret kapcsán említendő az amszterdami Rijks Museum egy érdekes kezdeményezése, melynek jegyében az intézmény 2015 decemberében külön kutatócsoportot hozott létre a politikailag nem korrekt, gyarmatosítói attitűdöt tükröző címmel rendelkező alkotások újraelnevezésére. ('Adjustment of Colonial Terminology'.) A projektet a múzeum történelmi részlegének 12 kurátora irányítja. Ebben a terminológiai újításban kerülhetett sor többek közt Simon Maris *A néger kislány* (The Little Negress) című képének átnevezésére a *Fiatal nő legyezővel* (Young Woman with a Fan) címre. Hogy ebben a mozzanatban – ahogyan a múzeum is állítja honlapján – az eurocentrikusság leküzdése, azaz a posztkolonializmus egyik fő (és jogos) motívuma-e a cél, avagy már a poszt-posztkolonializmus túlkapasáról beszélünk: ki-ki esztétikai és művészeti beállítottságától függően eldöntheti. (Újabb kérdés, hogy maga a politikai korrektség mint

⁷⁰ Vö. MCLEOD, *i.m.* 13.

terminus megvalósult posztkolonialista törekvésként vagy már a poszt-posztkolonializmusban azóta megkérdőjelezett fogalomként értelmezendő-e.)⁷¹

Összességében tehát célom, hogy a határátlépés mozzanatával a jelenkor kihívásainak megfelelő kritikai vizsgálódás irányába tegyek egy lépést: egyfelől tematikusan, azaz a dolgozat folyamán vizsgált területek, a különböző műfajok, az eltérő társadalmi szerepek, illetve a gyarmatosított-gyarmatosító között húzódó tényleges földrajzi illetve társadalmi határvonal átlépése révén, az ezek által felvetett kérdések tisztázása – és adott esetben újabb kérdések megfogalmazása – során, másfelől módszertanilag, a spektrumszerű fogalomhasználat segítségével. Ezalatt az előjel nélküli kontra-kolonizációval együttjáró poszt-posztkolonializmus fogalmának, valamint a szigorú kategorizálási elvek helyett a spektrumrendszerű fogalommeghatározási elvnek a bevezetését értem. Stuart Hall, a „When was ‘the post-colonial’?” kérdés kapcsán fejti ki, hogy a posztkolonializmus jelentősége éppen abban rejlett – és fontos itt múlt időt használni –, hogy „visszautasította az ’itt’ és ’ott’, az ’akkor’ és ’most’, az ’otthon’ és ’idegenben’ perspektívát tükröző fogalmak használatát.”⁷² Így, ahogyan Hall is javasolja, a hagyományos binaritást, a centrum-periféria felosztottságot felváltja egy „átlósan keresztezett kapcsolatrendszer” („lateral and transverse cross-relations”), amelyben a „globális és a lokális kölcsönösen újraformálják és újraszervezik egymást”.⁷³ Ennek a kölcsönös újraformálásnak alapfeltétele pedig nem más, mint a határok átlépése.

⁷¹ Vö. e tekintetben SZERECZ György tanulmánya: *Beszédpótcselekvés* = CSER András szerk., *Köszöntő kötet Szende Tamás tiszteletére*. Open Art. Bp, 71-77) A múzeum projektjéről bővebben ld. <https://www.rijksmuseum.nl/en/research/terminology>

Vélemény a projektről többek közt a <https://hyperallergic.com/263180/why-the-rijksmuseum-is-removing-bigoted-terms-from-its-artworks-titles/> művészeti és kultúrblogon olvasható. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy bár magyar kultúrafogyasztóként kevésbé érezzük az ilyen jellegű, kolonialista tematikájú terminológiai viták jelentőségét, magyar kontextusban talán a *cigány* vs. *roma* elnevezések mentén kialakult kettősség az, ami a fenti polémiahoz, a téma érzékenységéhez és összetettségéhez hasonlítható.

⁷² HALL, *i.m.* 247 „Its theoretical value lies therefore precisely in its refusal of this ‘here’ and ‘there’, ‘then’ and ‘now’, ‘home’ and ‘abroad’ perspective.” Az angol mondat jelen ideje ellenére a magyar fordítás múlt ideje nem csak a címben használt ‘was’ miatt, hanem az idézett mondatot megelőző szakasz befejezett jelene (Present Perfect) miatt is indokolt. (“the histories of imperialism *have thrived*”, “the concept of ‘post-colonial’ *has done* so much”)

⁷³ *Uo.*

2. A MŰFAJMEGHATÁROZÁS NEHÉZSÉGEI

“as soon as genre announces itself,
one must respect a norm,
one must not cross a line of demarcation”
(J. Derrida)⁷⁴

2.1. *The Law of Genre*

A határátlépés mozzanatának talán legegységesebben megragadható példája a disszertáció elemzési szempontjai közül a műfajmeghatározás kérdésében lelhető fel. A derridai „demarkációs vonal” ironikusan drámai hangneme harcként közelíti meg a műfajok világát, ahol a különböző definíciók egymással kibékíthetetlen ellentétben állnak. Ez a kibékíthetlenség, ez az élet-halál harc a műfaj témájában valóban ironikusnak hathat. Azonban mihelyt a határátlépés társadalmi vonatkozású értelmezése kerül előtérbe, s a nemi szerepeket elválasztó illetve a gyarmatosító-gyarmatosított közötti határvonal jelenik meg demarkációs vonalként, ahol a „játzsma” szereplői emberek, nem pedig fogalmak, akik valóban élet-halál kérdéséről döntenek (át)lépéseikkel, máris más kontextusba kerül a kifejezés súlya, ahol indokolt lehet a drámai hangnem. A határátlépés fogalmát tehát a továbbiakban ebben a „demarkációs vonal” értelmezésben használom. Ebben a fejezetben azt mutatom be, hogy bár maga Isabella Bird a *Golden Chersonese* Bevezetőjében meghatározza kötetének műfaját – mely szerint könyve úti irodalomként értelmezendő⁷⁵ –, a szöveg egyéb sajátosságai, a levélforma illetve az önéletrajzi jelleg okán azonban a műfaji határok átléphetőek, az önéletrajz/memoár illetve a levél mint forma avagy műfaj kérdésének irányába. Ezután visszatérek Bird saját műfajmeghatározásához, ahol a határátlépés az úti irodalom kategóriáján belül történik, e halmazon belül vázolak különböző műfaj-típusokat, itt is a köztük lévő határok rugalmasságát hangsúlyozva.

A mottóban szereplő másik terminus, a „norma” fogalma több ponton is összeforr a kánon fogalomkörével. Hiszen a ’műfajhoz’ – csakúgy, mint a ’kánonhoz’ – elválaszthatatlanul hozzátartozik a történetiségben alakuló konvenció, közösségi megegyezés, szabálykövetés,

⁷⁴J. DERRIDA, *i.m.*, 55–81.

⁷⁵BIRD *i.m.* ix. „I add my little volume to the ever-growing library of the literature of travel.”

meghatározottság, autoriter működésmód. Amennyiben szabálykövetőbb, preskriptív elméletet veszünk figyelembe – mint ahogyan az majd az egyes műfajoknál is megfigyelhető lesz a fejezet során, különösen Carl Thompsonnak az úti irodalomról szóló műfajelméleti áttekintésében –, úgy tehát igaza lehet Hites Sándornak, amikor azt írja:

Műfajok akkor létesülnek, amikor adott időszakban bizonyos diszkurzív jegyek ismétlődése a társadalom szélesebb körére nézve intézményesül, és az így előálló normák meghatározzák a szövegek megalkotásának és befogadásának módját⁷⁶.

Az 'intézményesülés', a 'norma-fogalom' egyúttal természetesen önmagában hordozza a 'kanonizáció' illetve 'kanonikusság' kérdéskörét. Ugyanakkor e fejezet mottójául nem véletlenül Derrida szavai szolgálnak, aki jóval szabadabban kezeli a műfajhatárokat. A mottóban egyfajta kritika fogalmazódik meg, amennyiben arra figyelmeztet: mihelyt kijelentjük egy műalkotásról, hogy az egy adott műfajhoz tartozik, azonnal „demarkációs vonalakkal” találjuk magunkat szemben, melyeket – elméletben – „tilos” átlépnünk.

A *The Law of Genre* híres kezdőmondata a következő állítás, illetve annak különféle variációi: „A műfajokat nem keverjük. Nem fogom a műfajokat keverni. Ismétlem: a műfajokat nem keverjük. Én nem fogom keverni őket.”⁷⁷ Majd a továbbiakban a szerző így folytatja:

ha azonban mégis előfordulna valamilyen keveredés, a véletlen vagy akár átfedés folytán, akkor éppen ez a keveredés lesz az, ami az egyes műfajok különbözőségének, „tisztaságának”, különállóságának bizonyítékául szolgál. Elvégre „keveredni” csak egyértelműen meghatározható, elkülönülő egységek tudnak.⁷⁸

⁷⁶HITES Sándor, *A magyarországi irodalmak műfaj története a 19. században* = Irodalomtörténet, 2011/2, 131-150.

⁷⁷„Genres are not to be mixed. I will not mix genres. I repeat: genres are not to be mixed. I will not mix them.” J. DERRIDA, *l. m.* 55, 57.

⁷⁸ *Uo.*

Ugyanakkor éppen az esszé felütése, és annak változatai szolgálnak mindezek ellenpéldájául is. Hiszen nem pusztán a kezdőmondatok jelentését, hanem azok funkcióját is meg kell határozni. (A szerző itt saját példamondataira „funkció” helyett már a „műfaj”, „beszédaktus-típus” kifejezéseket használja.) Mivel azonban nem egyértelmű, hogy szentencia-szerű kinyilatkoztatás (azaz törvény, *law*), utasítás, vagy éppen ígélet rejtezik e kijelentések mélyén, Derrida itt éppen ezeken a mondatokon keresztül mutatja be a műfaj mint kategória pontos meghatározásának lehetetlenségét – paradox módon olyan példán, amely szemantikai szinten látszólag éppen egyértelműen kimondja a „Műfajok törvényét”. Összességében tehát Derrida rugalmasabban kezeli a műfajhatárokat, inkluzív és exkluzív módon értelmezi őket. Linda Anderson szavaival:

Derrida számára nem az a kulcsfontosságú, hogy az egyes szövegek képesek áthágni a műfajok törvényét, hanem a tény, hogy ez a törvény csakis úgy tud működésbe lépni, ha lehetővé teszi ezt a „törvényszegést”.⁷⁹

A műfajok „keveredésére” vonatkozó fordítást kiegészítendő, meg kell jegyezni, hogy az angol *transgression* a francia eredetiben szereplő *transgression* szónak tükörfordítása, a megfelelő magyar értelmezéshez viszont több fogalom is használható: jelentheti a törvény megszegését, áthágását, átlépését.

And if it should happen that they do intermix, by accident or through *transgression*, by mistake or through a lapse, then this should confirm, since, after all, we are speaking of 'mixing', the essential purity of their identity.

Míg a francia eredeti:

Et s'il leur arrive de se mêler, par accident ou par *transgression*, par erreur ou par faute, alors cela doit confirmer, puisqu'on parle alors de « mélange », la pureté essentielle de leur identité.⁸⁰

⁷⁹ „What is at stake here for Derrida is not the power of individual texts to transgress the law of genre but rather the way the law of genre can only operate by opening itself to transgression.” L. ANDERSON, *Autobiography*, London and New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2001, 9.

⁸⁰ J. DERRIDA, *La loi du genre = Parages*, Paris, Galilée, 1986, 253. (kiem. tőlem)

Hogy a fordításbeli különbségeket illetve adott nyelvek fogalomjelölésének eltéréseit tovább pontosítsam: ide kívánkozik az a ténymegállapítás is, hogy voltaképpen már maga a magyar *műfaj* kifejezés, illetve az általa jelölt fogalomhalmaz is egészen más attitűdöt illetve elemzést igényelne, mint az ógörög *γένος* (génos) ill. a latin *genus* terminus, mely általában az indoeurópai nyelvekben e fogalom alapját képezi. (Ld. az angol *genre*, francia *genre*, német *s Genre*, olasz *genere*, spanyol *género* stb. kifejezések.) A *genus* az 'eredetre', a 'születésre' utal, azaz a 'valahová tartozás', a 'közös vonás', 'közös eredet' konnotációs tartalommal bír. Tehát az azonos *genre*-hez tartozó műalkotások – itt: irodalmi szövegek – tulajdonságaik hasonlósága miatt sorolandók egyazon kategóriába. A *mű+faj* szinonimája viszont „a mű fajtája, típusa,” lehetne – jóllehet a *faj* etimológiailag szintén magában hordozza a „leszármazott” jelentést, a Tótfalusi István-féle *Magyar Etimológiai Szótár* vonatkozó szócikke alapján bizonytalan eredetű, feltehetőleg a *fiú* tövel közös alakra visszavezethető szóból ered.⁸¹ A *mű+faj* tehát nem olyan általános és az eredeti jelentést tükröző szóösszetétel, mint a *genre*; konkrétan tipizál, s a hangsúlyt az alkotás *tárgyára, eredményére* s nem annyira az alkotás *folyamatára, vagy eredetére* helyezi. Nyelvileg, explicit módon az adott szöveg típusát, kategóriáját próbálja megragadni, s azt a „megfelelő osztályba” besorolni. A latin eredetű terminus franciás formája a magyar nyelvben nem műfajelméleti szakszóként, hanem a festészetben, költészetben jelenik meg (*zsánerkép*), amely újfent az eredeti 'közös vonás' jelentéstartalmat erősíti, amikor az egyénítés mellőzésével, az uralkodó tulajdonságok kiemelésével ábrázol egy jellemző élethelyzetet vagy alakot.

Mivel e fejezet a *Golden Chersonese*-nak nem a szigorú értelemben vett műfaji *besorolását* tűzte ki célul, hanem annak bemutatását, hogy ezek a kategóriák mennyire átjárhatók, rugalmasak, s hogy Bird szövege – bizonyos műfaji körön belül – voltaképpen több kategóriához is illeszthető lenne, ezért e két etimológiai megközelítés közül én nem a magyar *mű+faj*, azaz „szövegtípus-fajta”-értelemezést használom, hanem a közös eredetre visszavezethető, a közös vonásokra hangsúlyt tevő *genre* fogalomértelmezést.

2.2. *The Golden Chersonese...*

S hogy mi a pontos műfaja a *Golden Chersonese...*-nek? Maga Isabella Bird Előszavában így fogalmaz: „[...] ezennel útjára bocsátom szerény kötetemet, hogy az *úti irodalom* folyton

⁸¹ <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/f-F2003/faj-F2017/>

gyarapodó könyvtárának részévé váljon” [I add my little volume to the ever-growing library of the *literature of travel*].⁸² Határozott állásfoglalás, könyvének műfaja ezek szerint – a szerző saját olvasatában – útirajz.

Első látásra azonban, már a kötet tartalomjegyzékét vizsgálva a felületes olvasó egészen más következtetésre jut: a könyvet levelek alkotják, az egyes fejezetcímek helyett sorszámozott Letter I-XXIII feliratot találunk.⁸³ Lehetségesnek tűnik tehát egy másfajta műfaj-meghatározás is: levélgyűjtemény. Ugyanakkor túl azon, hogy – ahogyan Candace Lang állítja – az önéletrajzi jelleg valójában minden írásműben jelen van, ahol az ember „veszi a fáradságot, hogy megtalálja”⁸⁴, az önéletírás szintén felmerül mint műfajbesorolási lehetőség: a lejeune-i szerző-narrátor-főhős hármas egységének kivánalma Isabella Bird művében teljesül. Azonban éppen a XIX. századra alakul ki egyfajta különbségtétel önéletírás és memoár között, ahol utóbbit alacsonyabb rangúnak, szerzőjét pedig önreflexióra kevésbé alkalmasnak tekintették.⁸⁵ Ezek alapján a nyilvánvaló levél-műfaj illetve az önéletrajzi jelleg mellett a memoárt is egy lehetséges külön műfaji kategóriaként kell kezelnünk.

A felsorolt lehetséges műfajok tehát: levél, önéletírás, memoár, úti irodalom. Mindegyik helyénvalónak tűnik – s ez az állítás már önmagában elegendő ahhoz, hogy Isabella Bird műve egyikhez se tartozzon kizárólagosan. Ezen műfaji kategóriákra létezik egy megfelelő angol terminus, egyfajta gyűjtőfogalom: *personal narrative*, azonban e kifejezés a magyar irodalomtudományban (még) nem használt, vagy legalábbis műfaji kategóriaként nem bejáratott fogalom. Egy személyes nézőpontból, személyes tartalommal megtöltött narrációs technikát alkalmazó szöveg természetesen nem lehet azonos egy ezen kifejezéssel jelölt, definiálható műfajjal, vagy műfaj-csoporttal. Szávai János az *én-műfajok* megnevezést alkalmazza e szövegtípusok megjelölésére.⁸⁶ Szent Ágoston *Vallomások* című művétől kezdve olyan szövegtípusokat – mindenütt prózai szövegeket – sorol ide, mint a napló, az önéletírás,

⁸² BIRD, *i.m.* ix. (kiem. tőlem)

⁸³ Isabella Bird utazása során testvérének írta leveleit, aki azonban a könyv megjelenése előtt rövid idővel meghalt, ahogyan erre a szerző maga utal ajánlásában.

⁸⁴ ANDERSON, *i. m.*, 1.

⁸⁵ ANDERSON, *i. m.*, 8.

⁸⁶ Ld. SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció* = MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán (szerk.), *Írott és olvasott identitás*, Budapest, L'Harmattan, 2008, 27.

de ide tartozik nála Illyés *Puszták Népe* című kötete vagy Kertész Imre *Néző-je* is.⁸⁷ Maga az én-műfajok elnevezés, konkrét példák nélkül azonban annyiban vet fel kételyeket, hogy nem egyértelműen határozza meg, az adott szöveg melyik műnemhez tartozik, hiszen lírai műveknél legalább annyira én-műfajokról beszélünk, mint egy napló vagy önéletírás esetén. A líra meghatározásánál fogva szubjektív, a belső, személyes világot, az érzelmeket, gondolatokat – azaz az *ént* – helyezi a középpontba. A különbség annyiban áll, hogy a Szávai által én-műfajoknak nevezett művek esetében a szerzői én azonos a narrátor illetve a főszereplői énnel, azaz a fikatív én azonos a valós énnel. Ugyanezt a líra esetében nem feltétlenül tudjuk elmondani, nem csak a „narrátor” illetve a „főhős” hiánya miatt, hanem mert a szerzői én és – a jobb híján hagyományosan „lírai ének” nevezett –, általam itt most *fikatív*ként említett *én* a lírában nem, vagy nem feltétlenül azonos.

A *personal narrative* tükörfordítása, a *személyes narratíva* annyiban pontosabb elnevezés, hogy magában foglalja a narráció mozzanatát, azaz a lírai műfajokat eleve kizárja. Ugyanakkor ennek a terminusnak a magyar irodalmi szaknyelvben még nincsen hagyománya, megjelenik ugyan egy-egy területen – pl. fotográfia, pszichológia⁸⁸ – de mint irodalmi műfaj nem találkozunk vele. A továbbiakban, az *én-narratívák* terminológiai pontatlansága miatt a tárgyalt műfajokat a *személyes narratíva* gyűjtőfogalom alatt tárgyalom.

2.3. Önéletírás vs. memoár

Ha az imént felsorolt személyes narratíva típusokat – levél, önéletírás, memoár, útirajz – önkényes módon csoportosítanánk, két alapvető típust határozhatnánk meg: a képzeletbeli első csoportba tartozó önéletírás és memoár közti vékony választóvonalról a lejeune-i szerző-narrátor-főhős egységének tekintetében fentebb már esett szó, s bővebben is kitérek rá alább. A másik alcsoporttól (levél és úti irodalom) nyilvánvalóan elválaszthatatlan a távolság, utóbbi esetében a helyváltoztatás motívuma, akár témaként, akár háttéreseeményként, az adott mű (műfaj) megszületésének mozgatórugójaként.

Az első „képzeletbeli” csoporttal kapcsolatban Linda Anderson, az *Autobiography* című kötet szerzője Candace Lang-nak azzal a már idézett megállapításával kezdi művét, miszerint

⁸⁷ http://www.szavaijanos.hu/?page_id=21

⁸⁸ Ld. pl. Csoszó Gabriella, *Veled is megtörténhet. A személyes narratíva a kortárs fotográfiában*. Lettre 64. szám, 2007. Tavasz

az önéletírás valójában mindenütt jelen van, ahol vesszük a fáradságot, hogy észrevegyük. [“Autobiography is indeed everywhere one cares to find it.”]⁸⁹ Anderson aztán továbbgondolja Lang állítását. Szerinte ebből az állításból következően valójában a szerző tágabb értelemben vett „jelenléte” okán voltaképpen bármely szövegre ráilleszhető az önéletírói jelleg, attól függően, hogyan olvassuk azt.⁹⁰ Ezzel az állítással egyet értek, elvégre minden szöveg, (persze a népköltészetet leszámítva) feltételezi egy szerző – a szerző – (jelen)létét, vagy hogy még egyszerűbben fogalmazzak: minden szöveg egy szerző által jött létre, így tehát adott esetben, ha nem is önéletírásként, de önéletrajzi jellegű [autobiographical text] szöveggént értelmezhető. Azonban mielőtt túlságosan leegyszerűsíténém a problémát, meg kell állapítani, hogy paradox módon éppen ennek a leegyszerűsítésnek és általánosításnak a lehetősége világít rá az önéletírás mint műfaj meghatározásának nehézségére – Jamey Olney szerint lehetetlenségére.⁹¹

Emellett a kissé túlságosan is tágan értelmezett elképzelés mellett Anderson végigveszi a műfaj, illetve maga az *autobiography* kifejezés születését és értelmezésének alakulását, egészen a XIX. századtól kezdve, amikor Robert Southey megalkotta e terminust, Barth és Derrida posztstrukturalista elméletein át a feminista és posztkolonialista felfogásig. S bár az *autobiography* terminus kapcsán Anderson Southeyt és a XIX. századot említi, ugyanakkor nyilvánvalóan nem hagyható figyelmen kívül a tény, hogy maga a műfaj, az önéletírás, illetve önéletrajzi jellegű szövegek ennél sokkal korábban megjelennek a szépirodalomban. Lejeune, definíciójának felállítása kapcsán történeti szempontból az 1770-es évet jelöli meg kezdőpontként, s hangsúlyozottan az európai irodalom szövegalkotásaira korlátozza elméletének érvényességét.⁹² Mivel azonban e dolgozat egyes főfejezetei részletesen is kitérnek az említett területekre, különös tekintettel a két utóbbi (posztkolonialista és feminista) megközelítésre, itt most elegendő kiindulásként Philippe Lejeune ismert tézisét pontosan idézni az önéletírás műfajával kapcsolatosan. Eszerint az önéletírás retrospektív prózai narratíva, melyet egy valós személy írt saját életéről, különös hangsúlyt helyezve személyiségének alakulására. Lejeune ezután hozzáteszi: kulcskérdés, hogy az önéletírásban a szerző (aki tehát

⁸⁹ ANDERSON, *i. m.*, 1.

⁹⁰ *Uo.*

⁹¹ “Definition of autobiography as a literary genre seems to me virtually impossible.” ANDERSON, *i. m.*, 5.

⁹² LEJEUNE, *i. m.*, 4.

valós személy), a narrátor és a főszereplő azonos.⁹³ E tekintetben memoár és önéletírás között nincs lényegi különbség, azonban mint fentebb utaltam rá, a XIX. század végén úgy tekintenek a memoárra, mint ami csupán „alfaja” az önéletírásnak, így tehát irodalmi értéke, jelentősége kisebb, írója pedig kevésbé önreflexív, inkább a külső tényezőkre, eseményekre helyezi a hangsúlyt.⁹⁴ Az önreflexivitás mint műfaj-meghatározó tényező kapcsán érdekes megfigyelni, hogy Isabella Bird könyvében rendszerint tényszerű, objektív hangon bemutatott földrajzi, növénytani, kultúrtörténeti ismertetést találunk a szerző által bejárt területek kapcsán, ugyanakkor nem ritka, hogy egy-egy külső leírás kiindulópontként funkcionál Bird saját érzéseinek, gondolatainak, véleményének kifejtéséhez. A következő, a VIII. Levélből idézett szakasz a reggeli istentisztelet helyszínének, körülményeinek pontos bemutatásával kezdődik, az olvasó azonban hamar Bird társadalomtudományi eszmefuttatásának közepén találja magát, amint a helyi (punkah) őslakosságot elnézve arról ír: a kereszténység az évszázadok során, erőfeszítéseinek ellenére mily kevés fejlődést ért el a világban.

Tegnap reggeli istentiszteleten voltam egy szép koloniál stílusú templomban, a Szent András katedrálisban, amely a tenger közelében, egy tágas, fáktól övezett füves területen helyezkedik el. A szentélyben van néhány foltos ablaküveg, de a többi ablakban, az oldaltető feletti ablaksort is beleértve, az üveg helyén velencei zsalu van, mint minden európai házban. [...] A szertartás egyszerű volt és a zene kiváló, de a *Te Deum*-nál, a „Te vagy a Dicsőség királya, ó Krisztus” szakasznál megpillantottam ezeknek a főként bigott muzulmán „punkah-wallahoknak” a bronzszínű arcát, és hirtelen rádöbbentem, milyen kevés fejlődést ért el a kereszténység a világban 19 évszázad alatt.⁹⁵

Az idézett szakaszban a szemlélődő, tényekre szorító leírás vált át önreflexív, kontemplatív hangra. Az utazótól megszokott részletes, objektív leírást saját érzéseinek,

⁹³ Uo.

⁹⁴ Anderson, *l. m.*, 8.

⁹⁵ „Yesterday I attended morning service in St. Andrew’s, a fine colonial cathedral, prettily situated on a board grass lawn among clumps of trees near the sea. There is some stained glass in the apse, but in the other windows, including those in the clerestory, Venetian shutters take the place of glass, as in all European houses. [...] The service was simple and the music very good, but in the *Te Deum*, just as the verse „Thou art the King of Glory, O Christ,” I caught sight of the bronze faces of these „punkah-wallahs,” mostly bigoted Mussulmen, and was overwhelmed by the realisation of the small progress which Christianity has made upon the earth in nineteen centuries.” BIRD, *i. m.* 121.

döbbenetének felismerése követi hirtelen. A szerző még – jóllehet meglehetősen szubjektív, s tartalmát tekintve legalábbis vitatható – kultúrtörténeti következtetések levonására is vállalkozik, egyazon mondaton belül. Hasonló váltással találkozunk a IX. Levél elején, ahol az egykori holland gyarmat, Malacca város részletes, objektív leírása után a Városházában töltött szép napok emléke merengő, nosztalgikus „sóhajba” fordul át, ahol Bird e varázslatos helyszínt egyenesen Elíziumhoz hasonlítja: „Mindez bizonyára álmoként fog elhalványulni, ez a nagyszerű régi Városháza, ez a régimódi, csendes, különös élet, de ha elhalványodik is, biztosan tudom, hogy úgy fogok emlékezni rá, hogy egyszer, valaha, Elíziumban jártam”.⁹⁶ Ugyanaz a folyamat zajlik itt is, mint az előbbi szakaszban: az utazóhoz, útikönyvíróhoz méltó pontos, objektív leírás „kizökken”, és a szerző saját érzelmi viszonyulása a látottakhoz kerül előtérbe. Ez a „kizökkenés” ebben a szakaszban még egyszer megtörténik, a szerző még egy lépéssel hátrébb kerül, s egyben megnyilvánul száraz humora, amikor a fenti nosztalgikus sóhaj után közvetlenül megjegyzi, hogy Elíziumban ugyanakkor nyilván nincsenek olyan hatalmas, „vérszomjas szúnyogok”, mint Malaccában.⁹⁷ Ez az objektív-szubjektív váltás hangsúlyosan, vissza-visszatérően megjelenik a műben. A személyes hangú megjegyzések mindenképpen hozzájárulnak ahhoz, hogy az olvasó a szerzőről, személyiségéről közelebbi képet kapjon, s eltávolodjon a monoton, csupán tényekre korlátozódó útleíró jellegtől.

Amennyiben tehát ezt a jelenséget, a személyes hang jelenlétét a memoár vs. önéletírás kettősében – Linda Anderson nyomán – perdöntőnek tekintem, úgy az utóbbi kategória felé hajlik a műfaji meghatározás. Ugyanakkor nehezen meghatározható az önreflexivitásnak az a mértéke, melytől kezdve a műfaji megkötések folytán egy szöveg kapcsán memoár helyett már önéletrajzról beszélhetünk. Lejeune alaptézisének kifejtése során oppozíciós technikát alkalmazva tesz különbséget az én-narratívák (al)típusai közt.⁹⁸ E meghatározáshoz négy kategóriát állít fel, s ezeket vizsgálva állapítja meg az egyes műfajokra jellemző, vagy éppen azokból hiányzó tényezőket. Érdemes pontosan idézni a négy kategóriát illetve altípusaikat:

1. Nyelvi forma

a. narratív

⁹⁶ „This must surely fade like a dream, this grand old Stadthaus, this old-world quiet, this quaint life; but when it fades I think I shall have a memory of having been 'once in Elysium'.” *Uo.* 126.

⁹⁷ „Still, Elysium should have no mosquitos, and they are nearly insupportable here; big spotted fellows, with a greed for blood”. *Uo.*

⁹⁸ Lejeune, *i.m.*, 4.

- b. prózai
- 2. Téma, tartalom: életút, személyiségtörténet
- 3. A szerzői aspektus: a szerző (akinek a neve valós személyt tükröz) és a narrátor azonos
- 4. A narrátor pozíciója
 - a. a narrátor és a főhős azonos
 - b. retrospektív elbeszélői nézőpont

Lejeune szerint bármely mű, amely a fenti kitételeknek maradéktalanul megfelel, önéletrajzként értelmezendő. Az önéletrajzhoz szorosan kötődő, de attól egy-egy pontban eltérő műfajcsoportként jelöli meg azonban az életrajzot (biography), a személyes regényt (personal novel), az önéletrajzi verset (autobiographical poem), a naplót (diary) valamint az önportrét illetve esszét (self portrait or essay), illetve – ami e dolgozatban jelentőséggel bír – a memoárt (memoir). Elemzése szerint a memoár a 2-es pontban, tehát tartalom tekintetében nem felel meg (teljesen) az önéletrajz definíciójának. Ez egybecsengeni látszik azzal a feltételezéssel, hogy a memoár nem egy egész életutat, nem egy személyiség fejlődését, hanem rövidebb életszakasz eseményeit beszéli el, s az andersoni önreflexivitás hiánya, illetve elhanyagolható volta is ugyanebből a kitételből fakad.⁹⁹ Ugyanakkor Lejeune hangsúlyozza, hogy elméletében textológiai értelemben az *olvasói*, és nem a *szerzői* nézőpontból elemzi a műfaji határokat, s mivel a szöveg az olvasói elmében lép működésbe, ezért a fenti pontokban meghatározott oppozíciók – azaz mű és mű, műfaj és műfaj közti különbségek – éppen az olvasás folyamán körvonalazódnak.

Mi következik mindebből? Mivel dolgozatom az irodalmi „határátlépések” lehetőségeit vizsgálja, ki kell hangsúlyoznom, hogy a fejezet elején említett képzeletbeli első csoport két tagja, memoár és önéletrajz határmezsgyéjén lévő szöveg esetén nehéz egyértelmű és matematikai pontossággal meghatározható műfajhatárokat következtetni. Annál is inkább, mivel maga Lejeune is nyilvánvalóként könyveli el a fenti négy pont flexibilis voltát.¹⁰⁰ A

⁹⁹ Vö. a memoár mai populáris, különösen az angolszász irodalomban közkeletű értelmezése, miszerint memoár az, amely legyen bár szerzője ismeretlen és műve irodalmi értéket kevésbé közvetítő, de feltétlenül egy adott híres ember életéről, annak egy aspektusáról, vagy a szerző hozzá való viszonyáról szól.

¹⁰⁰ „It is obvious that the different categories are not all equally restrictive: certain conditions can be met for the most part without being satisfied completely. The text must be *mainly* a narrative (...), (t)he perspective *mainly* retrospective.” LEJEUNE *i.m.* 5. Kiemelés az eredetiben.

Golden Chersonese esetében egyfelől megállapítható, hogy az önreflexió jelenléte miatt közelebb állhat az önéletírás műfaji meghatározásához, ugyanakkor, bár önéletrajzi jellegű, de nem egy teljes életet, s semmiképpen sem személyiségfejlődést ábrázoló szöveggel van dolgunk, e tekintetben pedig tehát *inkább* memoár.

Hasonlóan képlékeny, flexibilis határvonal átlépésére nyílik lehetőség a „képzeletbeli második csoport” tagjai, a levél illetve az úti irodalom kategóriáinak esetében.

2.4. Levél – műfaj, forma vagy funkció?

Műfaj és forma szétválasztása lehetséges és szükségszerű – lásd például a ballada, mint műfaj és a balladaforma közti különbséget. A műfajjal szemben a forma – irodalmi, művészi, zenei értelemben – etimológiailag is a *megformáltság*hoz, a külső jegyekhez kapcsolódik. A *forma* voltaképpen szerkezeti faktor, struktúra, és kevésbé változó történeti fogalom.

A *műfaji* jegyek ugyanakkor az évszázadok során valamelyest változó tényezők, elég csak a napjainkban talán legnépszerűbb, s dolgozatom tárgyához szorosan kapcsolódó műfajra, a regényre gondolni: próbáljuk csak meg összevetni Henry Fielding Tom Jones-át egy Joyce-regénnyel! Hiszen mindkettő regényként definiálható, ám a közös vonások kimerülnek annyiban, hogy prózai és – bármily profán – egy adott terjedelmet túllépő írásművekről van szó. A műfaji határok – bizonyos kereteken belül – módosultak, tágultak, rugalmasabbá váltak, a műfaji jellegzetességek nem állandók. Bahtyin szerint éppen a regény az egyetlen „keletkező és még nem kész műfaj”, az egyedüli, amelynek, a többivel összevetve még nincs kialakult kánonja.¹⁰¹ Ortega hasonlóan vélekedik, amikor „a műfaj létfeltételét a történeti korszak adta életanyagban mint afféle nyersanyagban véli megtalálni”.¹⁰² Szerinte ugyanakkor „[m]inden költői mű valamely műfajhoz tartozik, mint minden állat valamely specieshez. [...] S a műfaj a művészetben – mint az állattani species – lehetséges változatok *korlátozott* számát jelenti.¹⁰³ A történeti *változás* tehát Bahtyin szerint a regény műfaji sajátossága, Ortega pedig a műfaj *végessége*, de *változatainak (!) végessége* mellett érvel. Az pedig, hogy egy adott műfaj milyen funkciót lát el egy meghatározott korszakban, szintén a történetiség tükrében értelmezendő: azt

¹⁰¹ Mihail BAHTYIN: *Az eposz és a regény* = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei III.*, Pécs, Jelenkor, 1997, 27.

¹⁰² *Uo.*

¹⁰³ *Uo.*, kiem. tőlem

az egységet, amit egykor az eposz magában hordozott (*classicist unity*), ma kétségkívül a regény jelenti (*new unity*).¹⁰⁴ A balladához hasonló oppozíció műfaj és forma között tehát a levél esetében is lehetséges: jóllehet típusát tekintve a levél *műfaján* belül megkülönböztetjük a misszilis és fiktív altípusokat, egy adott levél azonban, legyen az bármely típus ezek közül, meghatározott *formai* jegyekkel rendelkezik, a levél misszilis vagy fiktív volta semmiben sem befolyásolja szerkezeti vonásait, a levélforma jellegzetességeit. Ezen különbözőségeik értelmében tehát a levélformát és műfaját a *Golden Chersonese* elemzésekor külön kezelem.

Virginia Woolf szerint a levélírás mint tevékenység alapvetően a női attribútumhoz köthető¹⁰⁵. Isabella Bird nem pusztán saját levél-feljegyzései okán említendő itt; könyvében ő maga is véleményt alkot a távol-keleti gyarmatosító angolok társadalmi életének egy különös s egyben tipikus jelenségéről: az „unatkozó feleségek” kétségbeesett ragaszkodásáról a levélíráshoz. A *Golden Chersonese* VII. Levelében így ír:

Azt hiszem, a legtöbb trópusi gyarmaton a hölgyeket egyedül a 'hazatérés' reménye élte. [...] A szingapúri európaiak élettereje legegységesebben abban az ádáz igyekezetben mutatkozik meg, amikor levelüket írják a posta számára. Bármiféle kérésre vagy meghívásra a válasz így szól: „Ó, de hisz tudod, ma jön a posta”, vagy „éppen levelet írok”, vagy „szörnyen el vagyok maradva a levelezéssel”, vagy „nem mozdulok, amíg el nem küldtem a postát”. A sietség kétségbeejtő, és még a törekeny angol hölgyek is megtesznek minden erőfeszítést „hazai barátaikért”.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Jörg DÜNNE, *The World as Network and Tableau* = Jernej HABJAN, Fabienne IMLINGER (ed.), *Globalizing Literary Genres. Literature, History, Modernity*, NY, Routledge, 2016, 113-128.

¹⁰⁵ KEGYESNÉ DR SZEKERES Erika, *Az elbeszélő női szubjektum. Az elbeszélő történetírás struktúrái hétköznapi levelekben* = *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* II:(1), 2007, 69-76. vö. „[letter writing is a] genre strongly associated with women”. Ld.: Sarah M. S. PEARSALL, *Letters and Letter Writing*. Forrás: <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199730414/obo-9780199730414-0187.xml> vö. még Virginia WOOLF: *Dorothy Osborne's "Letters"* = *The Common Reader, Second Series*, The University of Adelaide. Forrás: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c2/index.html>

¹⁰⁶ „I think that in most of these tropical colonies the ladies exist only on the hope of going 'home'. [...] The greatest sign of vitality in Singapore Europeans that I can see is the furious hurry in writing for the mail. To all sorts of claims and invitations, the reply is, 'But it's mail day, you know', or 'I'm writing for the mail' or, 'I'm awfully behind hand with my letters', or, 'I can't stir till the mail's gone!' The hurry is desperate, and even the feeble Englishwomen exert themselves for 'friends at home'.” BIRD, *i.m.*, 110-111.

A levélírás és -feladás itt mint az egyik legfontosabb társadalmi esemény és kommunikációs forma jelenik meg, a helyi meghívások háttérbe szorulnak az „otthoniakkal” való kapcsolattartás miatt. A helyzetből adódóan azonban itt nem pusztán egyszerű hétköznapi tevékenységről van szó, hiszen a tétlenség, az unalom, a honvágy külön is magyarázatként szolgál a hölgyeknek a „posta-napon” jelentkező izgatottságára. Az egyébként is sok esetben – főként a korszak fogalmihoz képest – „férfiasan” viselkedő és gondolkodó Bird érezhetően kritikusan szemléli ezt a jelenséget. Ugyanakkor jellemző – és talán kissé önironikus – kiszólás is egyben, amikor ugyanezen levelet (azaz fejezetet a könyvben) Bird a következő mondattal zárja: „Most be kell fejeznem, különben nem érem el a postát” [I must conclude abruptly, or lose the mail.]¹⁰⁷ Ez a kiszólás akár a memoár esetében tárgyalt önreflexió újabb példajaként is értelmezhető. Amennyiben önreflexióról, avagy az eddig mondottakat tudatosan felülíró öniróniáról beszélünk, úgy a váltás nem feltétlenül jelent logikai kizökkenést a szövegfolyamból. A másik lehetőség viszont, hogy a tapasztalt, gyakorlott utazó, az elvben – a sztereotipikusan szólva kifejezetten *nőies* viselkedésmóddal szemben – szigorúan kritikus Bird gondolatmenete itt következtelenségbe ütközik, (gondoljunk csak vissza a Shaw kisasszonyokról alkotott ítéletére), és ellentmond saját, a hölgyek levélírási szokásairól alkotott sarkos véleményének.

Virginia Woolf fenti kijelentésének igazságtartalmától függetlenül azonban tényként kell kezelni azt az állítást, melyre Carl Thompson felhívja a figyelmet már említett, *Travel Writing* (2011) című kötetében. Ez az állítás pszichologizálás, illetve gender-alapú megközelítés helyett látszólag egyszerű, „száraz” adatként funkcionál, amely azonban mégis befolyásolhatja a Woolf kijelentéséhez kapcsolódó állásfoglalást. Thompson az úti irodalom műfajának történeti áttekintése során említi a IV. században élt – feltehetően apáca – Egeria (Etheria/Etheroiua/Aetheria) útinaplóját, amelyet a szerzetesnő szentföldi zarándokútja során jegyzett le.¹⁰⁸ Egeria egy honfitársainak szánt hosszú levél formájában hagyta az utókorra feljegyzéseit. Thompson úgy véli, jelenlegi tudásunk szerint a „nyugati” kultúrában ez a szöveg tekinthető az egyes szám első személyű, non-fiktív úti irodalom legkorábbi

¹⁰⁷ I. BIRD, *i. m.*, 120.

¹⁰⁸ „Egeria, sometimes known as Aetheria, was a woman, possibly a nun, who travelled from Spain or Western Gaul to Jerusalem. An account of her journey, *in the form* of a long letter to her compatriots, subsequently circulated in manuscript and *is thus the earliest, first person, non-fictional narrative of travel* we know of in the Western tradition.” Carl THOMPSON, *Travel Writing*, Routledge, London and New York, 2011, 36-7.

megnyilvánulásának. Más szóval: amikor Thompson az úti irodalom [travel writing] mint műfaj genealógiáját próbálja feltérképezni – melyet részletesebben is bemutatok e fejezet során –, akkor egy női szerző által írott *levélbe* „botlik”. A fenti idézet azonban más tekintetben is állásfoglalásra sarkall. Az úti irodalom itt mint *műfaj* definiálódik: Thomsonnál a történeti áttekintést megelőző fejezet címe: 'Defining the Genre', azaz 'Műfajmeghatározás'. „In the form of a long letter” – írja Thompson: eszerint a levél itt „csupán” *forma*. Felmerül a kérdés, hogy e két fogalmat – levél illetve úti irodalom – mennyire kell ez esetben szétválasztani, külön kategóriaként kezelni. Ha a levélre mint *formára* tekintünk, és nem mint önálló műfajra, akkor voltaképpen bármely fentebb felsorolt irodalmi műfaj „átültethetővé” válik a levélformára: azaz az önéletírás, a memoár vagy az útirajz továbbra is lehetséges műfajként jelenik meg, a levél pedig pusztán a megnyilvánulási formája ezeknek.

Ugyanakkor a *Golden Chersonese* fejezeteit alkotó levelek egy esetben sem tartalmaznak megszólítást. Ha hiszünk a szerzőnek, aki levelei címzettjének, hűgának ajánlja könyvét, (aki azonban a könyv megjelenésekor már nem élt), akkor felmerül annak gyanúja, hogy esetleg a kiadói szerkesztéskor „tűntek el” a megszólítások az eredeti szövegek elejéről. De hát milyen levél az, amelyik nem tartalmaz megszólítást? Csupán a mindennapi – jóllehet izgalmas, egzotikus helyekről szóló – események, élmények, találkozások, érzések felsorolását, kifejtését? A válasz logikus, egyszerű, s egy újabb műfaji kategória bevezetésével jár: az ilyen típusú szöveg nem levél, hanem napló. Mivel azonban e szöveg alapvető témája, apropója, háttere egy öthetes távol-keleti utazás, ezért itt a legmegfelelőbb műfaji besorolásnak az *úti napló* tűnhet.

Akár levél, akár napló, akár úti napló azonban: nem mehetünk el szó nélkül egy a korszakra jellemző jelenség mellett, melyre szintén Thompson hívja fel a figyelmet a korai női úti irodalom kapcsán.¹⁰⁹ Eszerint lehetséges ugyan, hogy valóban levélként illetve naplófeljegyzésként születtek meg ezek a szövegek, ugyanakkor a korszak női szerepeket illető felfogása szerint egy nő nem *szánhatta* írásművét kiadásra, ezért sok esetben ezek a női szerzők a *levél-* illetve *naplóformát alkalmazták* annak érdekében, hogy az olvasóközönség számára elfogadhatóbbá tegyék: nőként könyvet jelentetnek meg, ráadásul olyasvalamiről, ami kétségkívül kizárólag a férfivilág része volt akkoriban, az utazásról. Mindez azonban nem feltétlenül pusztán a XIX. századra jellemző gyakorlat. Hasonló tendenciára hívja fel a figyelmet Philippe Lejeune-nek egy a kortárs francia társadalomtudománnyal, ill.

¹⁰⁹ THOMPSON, *i. m.* 180

könyvkiadással kapcsolatos megjegyzése. Amikor Lejeune 2005-ben Magyarországon, Pécsen járt, a PTE Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéke és Irodalomtudományi Doktori Iskolája közös konferenciáján vitaindító előadást tartott 'A napló mint antifikció' címmel. Itt a kortárs francia naplóírási szokások kapcsán kifejti, hogy bár tudományos kutatások bizonyítják, hogy a naplóírók között nagyobb részben találunk nőket, a kiadott szövegek jelentős hányada mégis a férfiszerzők munkái közül kerül ki. „[A]z utóbbi időkben Franciaországban kiadott naplók 85%-át írták férfiak, s csak 15 %-át nők. Márpedig a vizsgálatok szerint a naplóírók kétharmada nő. A nők írnak, a férfiak meg kiadnak.”¹¹⁰ Természetesen a jelenség társadalmi okai jelentősen eltérnek a Viktória-kori angol szokásrendtől, maga Lejeune is csupán ténymegállapításként, érdekességként jegyzi meg a fentieket. Sőt, leginkább bátorításként: magyar hallgatóságát arra buzdítja, hogy kutasson az elmúlt idők kiadott vagy kiadatlan szövegei, kéziratok között, hiszen számtalan, eddig felfedezetlen naplóra, levélre – s elsősorban női szerzőkre gondol – található az érdeklődők. Mindazonáltal maga a *motívum*, a női szerzők műveinek kiadási nehézségei – s most talán mindegy is, hogy ez a külső, negatív társadalmi megítélés vagy valamilyen belső gát okozataként jelenik meg – összekapcsolja a két korszakot és jelenséget.

Bird esetében is felmerül tehát annak a lehetősége, hogy a „Letter” fejezetcímek valójában nem tényleges leveleket jelentenek. Isabella Bird 1883-ban nem a *Golden Chersonese*-zel lép először az olvasóközönség elé, hiszen első útleírásának (*The Englishwoman in America*, 1856) megjelenése után vagy tíz mű született még a Maláj-szigetvilágról szóló kötetének megírásáig. Tapasztalt szerző tehát, nem logikus, hogy a *Golden Chersonese* kapcsán „mentegetőzne” a levélforma megjelenítésével. Talán éppen ez a tapasztaltság azonban az – hiszen ekkorra már jól ismerhette a korszak könyvkiadási útvesztőit és olvasói illetve könyvvásárlási szokásait –, ami miatt mégis felmerül a gyanúja annak, hogy a levél csak formai eszköz a kezében. Több művénél azt látjuk ugyanis, hogy többségüket nem fejezetekre bontva, hanem sorszámozott levelekként (*Letter I, II, stb*) adja közre. 1879-es, *A Lady's Life in the Rocky Mountains* című kötetében, mely talán legismertebb útirajza, fejezetek (*Chapter*) helyett szintén leveleket (*Letter*) talál az olvasó. Az *Unbeaten Tracks of Japan*, amely 1880-ban, tehát még a *Golden Chersonese* előtt került az olvasóközönség elé, szintén elhunyt testvérének állít emléket, amennyiben a kötetet alkotó levelek eredetileg neki íródtak – ahogyan erre a szerző felhívja a figyelmet ajánlásában. Legelső útirajza, a már említett *The Englishwoman in America*

¹¹⁰ MEKIS-VARGA szerk. *i.m.*, 23.

ugyan „fejezetekből”, s nem „levelekből” áll össze, de a legelső fejezet legelső oldalán, a szerző saját meghatározása szerint a „Prefatory and explanatory” (tehát az előszóként és *magyarozatként* funkcionáló) szakaszban azonnal biztosítja a kedves olvasót, hogy művét pusztán barátai unszolására írta meg, s személyes jellege miatt bizonyára nem tart majd nagy érdeklődésre számot.

[...] visszatérésemkor számtalan barátom kérte, hogy utazásomról beszámoljak. Mivel e kötet azért íródott, hogy nekik elégtételül szolgáljon, sokkal személyesebb lett annál, semhogy az átlag olvasót érdekelje.¹¹¹

A *Golden Chersonese* esetében annál is inkább valószínű a levél mint forma, vagy inkább mint „ürügy”, funkció használata, mert e tekintetben érdekes ellentmondást figyelhetünk meg a kötetben. Bird saját állítása szerint testvére, Henrietta számára írja a leveleket, aki a könyv kiadását már nem érte meg. Ezt a verziót támasztja alá a fentebb idézett „kiszólás”, a VII. Levél sietős befejezése a „posta-napon”, amiben direkt módon a tényleges levélírás aktusa jelenik meg. Azonban arról, hogy e levelek Henriettának szólnak, csak az előszóban értesülünk, a levelek semmiféle személyes vonatkozást nem tartalmaznak, egyes szám második személyű megszólítás, vagy bármilyen utalás a címzettre – ami pedig egy „tényleges” vagy akár fiktív levél esetében elengedhetetlen feltétel volna – nem található a kötetben.¹¹² A formai jegyek közül a helyszín és a keletkezési dátum megjelölése szerepel minden „levél” elején. Ugyanakkor a *Golden Chersonese* megjelenése, tehát 1883 után írt és kiadott következő kötetében¹¹³ – noha ekkor már testvére nem él, tehát ez a személyes indok megszűnt – ismét a „levél” elnevezést alkalmazza „fejezeteire”. Hogy ebben az esetben a „levelek” címzettje ki volt, nem derül ki a szövegből.

Mindez azt látszik alátámasztani, hogy a *Golden Chersonese* esetében, mint a korszak sok nőírója esetében is, legitimációkeresésről van szó akkor, amikor a szerző útjára bocsátja

¹¹¹ „[...] on my return I was requested by numerous friends to give an account of my travels. As this volume has been written with a view to their gratification, there is far more of personal narrative than is likely to interest the general reader.” Isabella BIRD, *The Englishwoman in America*, John Murray, London, 1856, 1.

¹¹² BIRD, *i.m.* vii.

¹¹³ Ld.pl. I. BIRD, *Journeys in Persia and Kurdistan (1891)*

írásművét. Az ilyen jellegű magyarázkodások, illetve Thompsonnak a napló- és levélformára vonatkozó megállapítása alapján az a következtetés vonható le, hogy a *Golden Chersonese*-ben – ahogyan Bird több más kötetében is – a levél elnevezést pusztán funkcionálisan alkalmazza a szerző, mégpedig a Viktória-kor olvasói és könyvkiadói elvárásainak megfelelően, látszólag nem áthágva a korszakban elengedhetetlen *separate spheres*, a férfiak és nők számára elérhető különböző életterek társadalmi határvonalait.

Ha tehát a levél mint forma és funkció, és nem mint műfaj jelenik meg a könyvben, akkor szerkezeti szempontból definiálok, amely tehát mint említettem, állandó. Ugyanakkor érdemes megvizsgálni magának a szerzőnek a kötet műfajára vonatkozó iránymutatását: a magyar nyelvben – újabb fordításelméleti problematika – a *travel writing* kifejezés több alakban is megjelenhet: úti irodalom, útleírás, akár még az útikönyv is. Nem hagyható azonban figyelmen kívül, hogy Isabella Bird a fent már idézett bevezető szövegben kötetét az úti irodalom [*literature of travel*] kategóriájába sorolja.

2.5. Travel writing. Úti irodalom?

Az előzőekben tárgyalt lehetőségek – önéletrajz, memoár illetve levél – „demarkációs vonalait” átlépve a *Golden Chersonese* esetében az úti irodalom területére érkezünk, ahol azonban ismét nem pusztán egyetlen lehetséges műfaji megoldás kínálkozik. Hasonlóan a fenti kategóriákhoz, felmerül ugyanis a kérdés, hogy pontosan mi tartozik az úti irodalom műfajához, s így, újfent, nem csupán a különböző műfajok *közötti* átmenet, határvonal bizonytalanodik el, hanem az egyes műfajok *önmagukhoz* képest viszonyított halmaza, az a limit, amelyen belül adott definíció mentén azonos műfajúnak nevezhetők bizonyos irodalmi alkotások. E két megközelítés, viszonyítási mód, a műfaji kategóriák *önmagukhoz* illetve *egymáshoz* képest történő meghatározása elválaszthatatlan egymástól.

Az úti irodalom lehetséges meghatározása(i) előtt azonban érdemes egy lépéssel távolabbról szemlélni e műfajt, és megvizsgálni azt az aspektust, amelyből ezek a beszámolók létrejöttek: magának az utazónak a nézőpontját.

2.5.1. Az utazóról

Az utazó személyével kapcsolatosan – nemtől függetlenül – megfogalmazódhatnak olyan általánosan igaznak bizonyuló feltételezések, mint például az alábbi megállapítás, mely

Kathleen Lamberttől származik. A brit gyökerekkel rendelkező Lambert 45 évig élt Ausztáliában, Új-Dél-Wales-ben a XIX. század második felében, s élményeit, tapasztalatait memoárjában örökítette meg. Szerinte az utazók nem mások, mint „vándormadarak”, akik hosszabb-rövidebb ott-tartózkodásuk alatt pusztán az izgalmasat, színeset, érdekeset figyelik meg utazásuk helyszínén, s helyzetükből fakadóan szinte egyáltalán nem képesek megismerni azt a valóságot, amely a helyi emberek számára otthonuk, gondolkodásmódjuk, kultúrájuk alapját adja, ami számukra maga a hétköznapi realitás.¹¹⁴

Fontos az utazó, s ez esetben egyúttal az útikönyvszerző kívülálló szerepének, magatartásának tudatosítása. Akkor is, ha útleírás és útleírás, szerző és szerző, s azok megközelítési módja között természetesen egészen nagy eltérések lehetségesek e tekintetben is. Isabella Bird – maga is „költöző madár” – öthetes útja után írta beszámolóját. Ezt a kívülállóságot Dömötör Ildikó a következőképpen fogalmazza meg: „az útikönyvek egy olyan kívülálló nézőpontját tükrözik, akinek idő hiányában nem volt meg a lehetősége érveinek elmélyítésére”¹¹⁵

Nehézkes lenne azonban az úti irodalom meghatározását röviden és teljes egyértelműséggel elvégezni – mint ahogy azt például az önéletírás esetében a lejeuni meghatározás segítségével egyetlen mondatban többé-kevésbé lehetséges volt. Az elmúlt évtizedekben olyan sokan és annyiféle módon közelítettek az úti irodalom műfajához, hogy jogos a felvetés: lehetetlenre vállalkozik, aki egyetlen üdvözítő megoldást kíván felmutatni. Ugyanakkor a műfajhatárok tárgyalása kapcsán már megszokhattuk, hogy átmeneti területeket, átfedéseket találunk egyes kategóriák között. Az alábbiakban tárgyalandó különböző definíciós lehetőségek így egyúttal meg is könnyíti a munkát, hiszen csupán az *egy közös halmazt* kell megtalálni, s az úti irodalomra leginkább jellemző jegyek alapján körvonalazódhat egyfajta – sokféle megközelítésen alapuló – műfaji meghatározás.

¹¹⁴ “[T]ravellers [...] are merely *birds of passage* for a few months or weeks, staying amongst us, [...] seeing what is to be seen under the most favourable conditions, and listening to interested or interesting description of places and people they have not had time to investigate. They leave without having the slightest idea of the real homes, lives, intellects, and capabilities of either country or people.” (kiem. tőlem) Kathleen Lambert, *The Golden South – Memories of Australian home life from 1843 to 1888 by ‘Lyth’* (London: Ward and Downey, 1890), 2. Idézi: DÖMÖTÖR Ildikó, *Gentlewomen in the bush: A historical interpretation of British women’s personal narratives in nineteenth-century rural Australia*, LAP Lambert Academic Publishing, Köln, Germany, 2009, 69

¹¹⁵ [travel books] “reflected the point of view of an outsider who did not have the time to mature her arguments”.*Uo.*

2.5.2. Az úti irodalom definíciója, történetiség

Napjainkban úti irodalommal, útleírással foglalkozó kötettel, a magyar nyelvben hagyományos értelemben vett útikönyvekkel, vagy éppen a „Hogyan legyünk útikönyv írók?” illetve „A legjobb úti történetek”-jellegű bestsellerekkel hatalmas mennyiségben találkozhat az olvasó. Ez a hatalmas mennyiség, a különböző kötetek megjelenésének gyakorisága – és váltakozó színvonala is – arra enged következtetni, hogy a téma iránti érdeklődés az utóbbi években, évtizedekben jelentősen megnőtt, nem csak vásárlói-olvasói szinten, hanem szerzői szempontból is: azaz az utazás mint téma, s az útleírás mint műfaj olyasvalami, amihez mindenki érteni vél – egy kicsit.

Az angol nyelvű úti irodalomról átfogó műfaj történeti és -elméleti mű azonban tudomásom szerint az utóbbi években nem készült. A „legfrissebb” ilyen jellegű munka Carl Thompson már több ízben idézett könyve, a *Travel Writing*, amely 2011-ben jelent meg. Az azóta kiadott, az úti irodalmat alaposan körüljáró kötetek vagy korábbi munkák újabb kiadásai, vagy specifikusan a műfaj egyes részterületeivel foglalkoznak. John Zilcosky, a hangsúlyt az utazásról az írásra áthelyező, *Writing Travel: the Poetics and Politics of the Modern Journey* című, 2016-ban is megjelent munkája először 2000-ben, majd 2008-ban jelent meg a University of Toronto Press gondozásában. Justin D. Edwards és Rune Graulund 2012-es könyve, a *Mobility at Large: Globalization, Textuality and Innovative Travel Writing* pedig aktuálpolitikai kérdések tükrében foglalkozik kortárs szövegekkel.¹¹⁶

Ennek fényében tehát érdemes hosszabban időzni Thompson köteténél. Thompson az úti irodalomnak az antikvitásig visszanyúló eredetét vizsgálja, majd a századokon átívelő műfaji változások bemutatását követően részletesen kitér a XX. század végétől kezdődően megjelenő, s napjaink műfajelméletére is kiható legfontosabb megközelítési módokra, kategorizálási „kísérletekre”. A szerző rendkívül összetett, rendszerezett összegzést kívánó vizsgálatot végez a téma tekintetében, több szerzőt bemutatva közel azonos szempontok szerint. Ezért átláthatóbbnak és könnyebben értelmezhetőnek tartottam egy átfogó táblázat elkészítését, amely azonban nem pusztán a Thompson kötetében vizsgált szerzőket és azok megközelítési módjait mutatja be, hanem kiegészül – utolsó elemként – magának Thompsonnak az állításaival is, mintegy szintézisként.

¹¹⁶ John ZILCOSKY, *Writing Travel: the Poetics and Politics of the Modern Journey*, Toronto, University of Toronto Press, 2016 valamint Justin D. EDWARDS és Rune GRAULUND, *Mobility at Large: Globalization, Textuality and Innovative Travel Writing*, Liverpool, Liverpool University Press, 2012

A táblázat kronológiai sorrendben, az egyes kötetek megjelenésének éve alapján sorolja fel az adott szerzők munkáit. A szerzők neve alatt azon munkájuk címe található, ahonnan Thompson az adott definíciót, elemzést idézi. A kötetek illetve esszék címét angolul tüntetem fel, a meghatározások részletezése, illetve a megjegyzések, esetenként az angol eredeti feltüntetése mellett magyar fordításban olvashatók.¹¹⁷

¹¹⁷ A táblázatban szereplő adatok, idézetek forrása: THOMPSON *i.m.* 2. fejezet. „Defining the genre”. 1-33.

**AZ ÚTI IRODALOM (TRAVEL WRITING) MŰFAJÁNAK MEGHATÁROZÁSA
AZ ANGOLSZÁSZ SZAKIRODALOMBAN
(1980-2011)**

Név	PAUL FUSSEL	ZWEDER VON MARTELS	PATRICK HOLLAND/GRAHAM HUGGAN	MICHEL DE CERTEAU	JAN BORM	CARL THOMPSON
Cím	<i>1. Abroad: British Literary Traveling Between the Wars</i> <i>2. The Norton Book of Travel</i>	<i>Travel Fact and Travel Fiction</i>	<i>Tourists with Typewriters</i>	<i>Spatial Stories</i>	<i>Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology</i>	<i>Travel Writing</i>
Évszám	1980/1987	1994	1998	2001	2004	2011
Definíció	retrospektív E/1-ben írott beszámoló ismeretlen tájairól/népekről a szerző saját úti élményei alapján, az „igazi útkönyv” a memoár/önletrajzi narratíva egy alfaja, személyes hang jellemzi, irodalmi értékkel bír	bármely utazásról, külföldi élményről szóló beszámoló	hibrid műfaj, amely különböző kategóriákat és elveket foglal magába	minden írás utalás („all writing is travel writing”), minden történet utazásról szól („every story is a travel story”),	1. útkönyv: non-fiktív E/1 narratíva, témája az utazás, 2. úti irodalom: gyűjtőfogalom, fiktív és non-fiktív szövegek az utazásról	E/1-ben írott non-fiktív úti narratíva, „proper travel book” (Fussel) = „modern/iterary travel book” (Thompson)
Def. típusa	exkluzív, taxonómiai	inkluzív	inkluzív	inkluzív	formai	szintézis
Műfaji kategóriák	1. igazi útkönyv (‘proper travel book’) 2. úti kalauz (‘guide book’) 3. utazásról szóló regény (‘novel about travel’)	úti kalauz, útierv, útvonal, térkép, sítb., úti élmények által ihletett költészet is	pikareszk, filozófiai értekezés, politikai kommentár egyaránt tartozhat ide, történelm, földrajz, antropológia és társadalom-tudományok határára mozog	az értelmezhetetlen-ségig kitágított műfaji határok	1. útkönyv (travel book) 2. úti irodalom (travel writing)	A központi műfaji definícióhoz kapcsolódnak különböző alkategóriák: úti kalauz, útierv, regény, felfedezői narratíva
Tények és fikció viszonya	1 és 2.: non-fiktív, 3.: fiktív, „Kreatív közvetítés tények és fikció között”		a tényszerű ábrázolás fikciója („fiction of factual representation”)	fiktív és non-fiktív közti határ teljesen elmosódik		„ripporter” és „mesélő” szerep keveredése

A táblázatból kitűnik, hogy Thompson két alapvető meghatározási kategóriát különböztet meg: az exkluzív („kirekesztő”) illetve az inkluzív („bennfoglaló”) típusokat. Fussel pontosan meghatározza azon műfajtypusokat, amelyek nem nevezhetők „igazi útikönyvnek”, míg a többi szerző rugalmasabban kezeli a műfajhatár problematikáját, esetenként eljutva egészen a fiktív – non-fiktív közti határvonal elmosódásáig, eltűnéséig. Bár az egyes megközelítések közötti rangsorolásnak, fejlődési ívnek – azaz minőségbeli változásnak – bemutatása nem szándékom, mégis megfigyelhető az a tendencia a két végpont, Fussel és Thompson megközelítése között, amely a szigorú taxonomikus rend felől (Fussel) a minden kapcsolódó műfaj magában foglaló megközelítéseken át (Martels, Holland és Huggan, de Certeau) visszatér egy pontosabb kategorizációhoz (Borm, Thompson).

Maga Thompson ugyanakkor sem exkluzív, sem inkluzív módon nem közelít a műfaj-meghatározáshoz, sokkal inkább – egyfajta szintézisként – egy harmadik lehetséges megoldást mutat fel. Az ő elképzelése a bokorábrához hasonló kategorizáció, ahol a központi műfaj a Fussel és Borm által is útikönyvnek („travel book”-nak) nevezett kategória, amely tehát leginkább ekként írható le: egyes szám első személyű, non-fiktív úti narratíva. E köré a kategória köré rendezi aztán Thompson az egyes altípusokat, amelyek a többi szerzőnél is előfordulnak: úti kalauz, útiterv, utazás tematikájú regény, memoár, természeti leírás, térkép, stb.¹¹⁸

Fontos megjegyezni, hogy bár a táblázat az utóbbi néhány évtized legjelentősebb munkáit és megközelítéseit foglalja össze, maga Thompson részletes történeti áttekintést is ad a műfajról. Az *Odüsszeia* mint korai úti narratíva nyilvánvaló tematikai vonatkozásától – a műfaji kérdéskör itt nem merül fel nála – a középkor és a felfedezések korának műfaj-történetén át jut el egészen a kortárs úti irodalomig. Láttuk az Egeria-szál jelentőségét a levél formai jegyei kapcsán: amikor Thompson az úti irodalom műfaji eredetét kutatja, akkor a „nyugati” kultúrkör legkorábbi egyes szám első személyű non-fiktív úti narratíváját egy női szerző által írott levélfolyamban ismeri fel. Különbőféle szövegtörzsek segítségével történeti „állomásokon” keresztül mutatja be a műfaj alakulását. Így tehát a táblázat utolsó oszlopának rövid, összegző, mondjuk így: kompromisszumra törekvő, s éppen ezért talán nem olyan részletesen meghatározott definíciójában semmiképpen sem egy elnagyolt megállapítás, hanem átfogó,

¹¹⁸ Hasonló megkülönböztetést magánál Isabella Birdnél is megfigyelhetünk, amikor az *Unbeaten Tracks in Japan* (1880) előszavában megjegyzi: „Ez a könyv nem Japánról szól, hanem a Japánban tett utazásaim története” [„This is not a book on Japan but a narrative of travels in Japan”]. BIRD, *Unbeaten*, i.m. viii.

holisztikus megközelítésen alapuló megközelítés fogalmazódik meg. A szerző ugyanakkor megpróbálja az általa felvázolt elméletek közti átfedést felmutatni, s egyben egy olyan rendszerrel előállni, amely nem hierarchián alapul, hanem egy központi műfaji meghatározás – a már az Egeriánál is megjelenő „egyed szám első személyű non-fiktív úti narratíva” – mellé, köré rendeli a kapcsolódó szövegtípusokat. Szemben Fussellal, Thompsonnál nincsen „igazi útikönyv”, mint ahogyan nincs „igazi utazás”, „igazi utazó” és „igazi útikönyvíró” sem. Ami Fusselnél az „igazi útikönyv”, az nála a „modern útikönyv” meghatározás alá esik, amelyhez a XVIII. századig létező, magyarra nehezen átültethető „voyages and travels” műfaj utáni úti narratívák tartoznak. Meghatározása tehát nem olyan szigorú, mint a *The Norton Book of Travel* szerzőjéé, ugyanakkor attól is távol marad, hogy minden tematikusan ide tartozó textust egyértelműen a *travel writing* műfaji kategóriába soroljon, mint ahogyan például von Martels, s főként de Certeau teszi.

A Thompson összegzésén alapuló táblázat másik fontos pontja fikció és tények viszonya: a fikció szerepéről az úti irodalom kapcsán árnyalt képet kaphatunk, ha felidézzük magunkban az ókori görög istenség, Hermész alakját, aki az utazók isteneként nem éppen igazmondásáról ismert.¹¹⁹ A „messziről jött ember azt mond, amit akar” jegyében az úti beszámolók kapcsán szinte triviális feltételezés, hogy a fikció, de legalábbis a tények átalakítása a műfaj természetes „velejárója”, „mellékhatása”, annak ellenére, hogy egy úti beszámoló eredeti funkciója mégiscsak a megismert tájak, emberek, kultúrák *hiteles* közvetítése lenne az olvasóközönség számára. Azonban a fikció és a tények viszonya kapcsán újfent nehézkes volna pontosan meghúzható határvonalakat keresni az egyes szövegek között: nem lehetséges pontos kategorizációval definiálni, az adott szövegek sokkal inkább egy skálán helyezkednek el. E skála egyik – a „tényeket” bemutató – végpontjára adott esetben Richard Hakluyt *Principall navigations* című 1589-es hatalmas írásműve kerülhet, amely a többi között olyan dokumentumot is tartalmaz, mint egy sikeres bálnavadászathoz szükséges felszerelések listája, s amelyet az angol nyelvű úti irodalom első kompendiumának tartanak.¹²⁰ A skála másik – a „teljes” fikciót irányába mutató – végpontján pedig egyebek mellett Swift *Gulliverje* állhat, amely azonban az irónia eszközével operálva végig a hiteles ábrázolás látszatát kelti. A fiktív – non-fiktív viszony skálaszerű ábrázolásával ugyanakkor semmi esetre sem a határok teljes elmosódását vagy eltűnését kívánom alátámasztani, ahogyan azt de Certeunál láttuk, s amely

¹¹⁹ Vö. THOMPSON *i. m.* 29.

¹²⁰ *Uo.* 20.

voltaképpen az értelmezhetetlenség veszélyét rejti magában. Sokkal inkább a kategóriák közti átjárhatóságot értem rajta, egyfajta szintézist, összeolvadást: „a tényszerű ábrázolás fikcióját” (fiction of factual representation) – ahogyan Holland és Huggan fogalmaz. Thompson hasonló következtetésre jut, amikor a „riporter” és a „mesélő” szerepének keveredésére hívja fel a figyelmet: nem kíván állást foglalni a tekintetben, melyik szerep kell, hogy az „igazi utazó”, az „igazi útikönyv” szerzőjének sajátja legyen, hanem a füsseli preskriptív viszonyulással szemben leíró jellegű, s a korábbinál lényegesen megengedőbb ténymegállapítást tesz.

A fenti táblázat vizsgálatok az elemzés a thompsoni értelmezés relevanciája felé tart tehát, van azonban egy pont, ahol nem mehetünk el szó nélkül Fussel néhol kissé túl szigorúnak ható elképzelése mellett sem. Amikor Fussel az útikönyvet a memoár illetve önéletrajzi narratíva egyik lehetséges alfajaként értelmezi – jöllehet nála „igazi útikönyvként” szűkebb kategóriát jelölő szövegről van szó –, olyan aspektust emel ki, amelyet e fejezet során, az önéletrajz mint műfaj tárgyalásakor már bemutatam. Fusselnál ugyanis a személyes hang, az önéletrajzi jelleg megléte elengedhetetlenül szükséges az „igazi útikönyv” műfaji meghatározásához, nem pusztán tematikusan közelít tehát a kérdéshez, mint ahogy a táblázatban szereplő többi szerző, hanem egy nagyobb halmaz, az *önéletrajziság* felől szűkíti le és értelmezi e kategóriát.

Ennek a kettőségnek a „hitelesítésére”, illetve a fent tárgyalt értelmezések közti feszültség feloldására hívok segítségül egy olyan műfaji kategóriát, amely mind a fiktív – non-fiktív, mind a tematikus besorolás, mind pedig az önéletrajziság követelményét magában foglalja. Susan Morgan a *Place Matters. Gendered Geography in Victorian Women's Travel Books about Southeast Asia* című munkája címében az általa vizsgált kötetek műfaját útikönyvként (travel book) definiálja. Morgan könyve ugyan nem műfajelméleti munka, sokkal inkább kultúrtörténeti áttekintést, s az egyes szövegek alapos vizsgálatát tartalmazza, mégis időről időre műfaji meghatározást is tesz könyvében. A *Place Matters* érdekessége azonban, hogy a bemutatott szövegek esetében a szerző a címben használt útikönyv megjelölés mellett egyaránt használja a memoár, illetve önéletrajzi beszámoló (autobiographical account) kifejezéseket, váltakozva, a műfaji különbségek megjelölése nélkül. Morgan azonban egy helyen bevezeti a *travel autobiography* fogalmát, s egyként alkalmazza a különböző szövegekre, egyenlőségjelet téve a korábban használt műfaji meghatározások – útikönyv,

memoár – és a magyarul kissé sután hangzó „úti önéletrajz” közé.¹²¹ Ez a kategória áthidalást jelenthet a fentebb vázolt lehetséges műfajtypusok között.

Ha Isabella Bird könyvét megpróbáljuk a táblázatban szereplő definícióknak egyesével megfeleltetni, nyilvánvalóvá válik, hogy a *Golden Chersonese* voltaképpen mindegyik meghatározás keretei közé illeszkedik, a tágabb határokat kijelölőktől kezdve a „szigorúbb” Fussel-féle taxonomonikus kategorizációig. A tények és fikció tekintetében érdekes megfigyelni, ahogyan a *Golden Chersonese*-ben a kötet *funkcióját* emeli ki szerzője, teljes egészében a thompsoni „riporter” szerepből kiindulva, közléseinek precizitását, a hiteles tájékoztatást előtérbe helyezve: „Húgomnak írt leveleimben elsődleges célom a *pontosság* (*precizitás*) volt, a másik, hogy ő is láthassa, amit én láttam.” [In writing to my sister my first aim was *accuracy*, and my next to make her see what I saw].¹²² Minden bizonnyal nem pusztán botanikai érdeklődése – amely egyébként gyermekkorától meghatározó volt Bird számára –, hanem a pontosságnak, hitelességnek ez a kívánalma, a tájékoztatás igénye jelenik meg az olyan szövegrészekben, mint az alábbi, amikor a szerző szinte már kínos precizitással mutatja be az őt körülvevő tájat, a különböző növények külső jegyeit.

[...] 126 különböző fa- és cserje-féle, 35 féle kúszónövény, 17 epifiton és 38 fajta páfrány. [...] Volt egy *Asplenium nidus* (madárfészekpáfrány), aminek a közepéből 37 tökéletes páfránylevél gyűrűzött ki, egyenként 3,25 és 5,5 láb közötti hosszúságúak, mirtuszfehértől a borsózöld árnyalatig.¹²³

Másutt egy kínai hajó legénységét, utasait, felszereltségét mutatja be hasonló pontossággal, különösen ügyelve a számszerűsítésre. „A hajó fedélzetén utazik 450 másodosztályú, és [...] 1500 harmadosztályú kínai utas. [...] Ebben a szalonban áll egy

¹²¹ MORGAN, *i.m.*, 199.

¹²² BIRD, *The Golden... i.m.* x. (kiem. tőlem)

¹²³ „one-hundred and twenty-six different trees and shrubs, fifty-three trailers, seventeen epiphytes and twenty-eight ferns. [...] There was one *Asplenium nidus* [bird’s nest fern] which had thirty-seven perfect fronds radiating from the centre, each from three and a quarter to five and a half feet long, and varying from myrtle to the freshest tint of pea-green!” *Uo.* 293-4.

szekrény 6 puskával és bajonettel, valamint 4 revolverrel.”¹²⁴ (Felmerül persze a kérdés, honnan állhattak Bird számára rendelkezésre ezek a számszerű adatok, avagy esetleg csak a *hatás* – a hiteles beszámoló hatása – kedvéért bocsátkozott becslésekbe, a Holland és Huggan által a táblázatban is feltüntetett „tényszerű ábrázolás fikciójának” nevezett jelenség jegyében.)

Ugyanakkor a precíz leírás sokszor keveredik a mesélő szereppel, sok esetben egyazon szövegrészben is, például amikor a hiteles, részletes beszámoló – egy alkalommal egy fekete párduc „látogatásáról” a lakott területeken – színes, izgalmas történetmeséléssé alakul.¹²⁵ A két szerep keveredésének másik, még látványosabb s igencsak szórakoztató példája, amikor Bird beszámol egy nevezetes vacsoráról, amit legnagyobb meglepetésére két majom társaságában költött el. Érdeemes a szakaszt hosszan idézni.

Pompásan öltözött keleti komornyik fogadott, és miután vettem egy kellemes fürdőt, 'szervírozták' a vacsorát – vagy ahogy Assam előszeretettel hívta: reggelit. Itt szigorúan a 'szervírozták' szót kell használnom, mert az asztalterítő, a porcelán, kristálypoharak, virágok, edények – minden valóban lenyűgöző volt. [...] Tökéletes összhang uralkodott mindenütt: a csodás kókuszpálmák, a fénylő zöld domboldal, a naplemente aranyhídja a folyón, (ami inkább tóhoz hasonlított), a légiesnek tűnő, erdő-borította hegyek sora a lilás fényben, a szikh örök barna arca és vörös egyenruhája, a balzsamos szellővel beúszó buja, érzéki illatok, a forró trópusok csodája – elmondhatatlan, leírhatatlan!

Mivel a poggyászmom még nem érkezett meg, ezért kénytelen voltam visszavenni a sárfoltos szövetruhámat, így aztán meglehetősen aggasztott, amikor láttam, hogy az asztal három fő részére van terítve. Kelletlenül várakoztam a verandán, arra számítottam, hogy két kormányzati hivatalnok fog érkezni tökéletes estélyi ruhában, és bosszantott, ha arra gondoltam, hogy magányomat, amiről ábrándoztam, meg fogják zavarni, amikor Assam még egyszer, nyomatékosan közölte, hogy a vacsora 'szervírozva' van. Kíváncsian leültem a szépen megterített asztalhoz. Ekkor Assam bevezetett egy hatalmas emberszabású majmot, a maláj szolgálo behozott egy kicsit, a szikh őr pedig egy retrievert és a székemhez kötötte! Mindez a legnagyobb komolysággal zajlott. A kompánia teljes lévén, következett az ünnepi vacsora. A majmok curry-t, szószot, ananászt, tojást és banánt kaptak porcelántányéron – akárcsak én. A különbség annyi volt, hogy míg én megvártam, amíg szednek nekem, addig a nagy majom volt elég udvariatlan ahhoz, hogy ahogy a komornyik körbejárt a tálakkal, időnként lekapjon valamit róla, a kismajom pedig rövid időn belül áttelepedett a székéről az

¹²⁴ „On board [...] there are four hundred and fifty second-class passengers, [...] fifteen hundred Chinese steerage passengers. [...] In this saloon there is a stand of six rifles with bayonets, and four revolvers.” *Uo.* 42.

¹²⁵ *Uo.* 142.

asztalra, és tányéromnál ülve válogatósan szemezgetett róla magának. Micsoda groteszk vacsora! Milyen elragadó! „Legközelebbi hozzátartozóim” oly csendesen ültek, nem kellett velük erőltetetten társalogni, igazán izgalmas kompánia volt. Azt éreztem: ’Hallgatni arany’. Fogok még egyszer valaha ennyire élvezni egy vacsorameghívást, mint ezt?¹²⁶

Az előző, dokumentarista jellegű botanikai leírás után ez a színes történetmesélés üdítően hat a *Golden Chersonese* szövegében. Ez a szakasz azonban nem csak a riportter és a mesélő szerep keveredésére hozható fel példának. Az első bekezdés leírása bizonyító erővel bír a tekintetben is, miért hasonlíthatták a kortárs kritikusok Bird-öt – ahogy a Bevezetőben is említettem – az *Ezeregyéjszaka meséinek* szerzőjéhez, kiemelve különös érzékét a „festői ábrázolásmódhoz”.¹²⁷ Valóban festői, érzékletes, színes képeket használ, szinte magunk előtt látjuk a tájat leírása nyomán. Az érzéki „Kelet” „megfestése”, az elragadtatott szavak után a második bekezdésben aztán hirtelen váltással visszakerülünk a hétköznapi, a sárfoltos szövetruhák világába. Ezt az éles váltást, „kizökkenést” is láttuk már Birdnél: amikor a IX. Levélben lelkendezve Elíziumhoz hasonlította a látottakat, ugyanezzel a fanyarsággal váltott vissza hirtelen a realitásba, mondván: Elíziumban ugyanakkor nyilvánvalóan nincsenek ekkora szűnyogok, mint itt.¹²⁸

A Viktória-kori, hagyományos női szerepekkel kapcsolatosan már említett „hallgatás” motívuma a fent idézett szakaszban nem jellegzetesen női „feladatkör”, mint a Hugh Low-val való beszélgetésben, ahol a brit helytartó megdicséri Bird-öt, amiért „soha nem beszél rosszkor”.¹²⁹ Itt ’a hallgatás arany’ – ez a mondat inkább arra utal, hogy az író egyszerűen belefáradt a társadalmi konvenciókba, az erőltetett társalgásba, a felszínes kapcsolatokba. Korábban szó esett a „civilizáció elől menekülő”¹³⁰ szerzőről – a majmokkal elköltött vacsora abszurditása, az emberek helyett állatok társaságában, de mégiscsak formális keretek között zajló étkezés e menekülés során valahol félúton lehet a zajos, avagy egyszerűen csak *verbális és emberi* realitás és a civilizáció-mentes világ között. Ugyanakkor az olvasó hasonló

¹²⁶ Uo. 306. A teljes, angol nyelvű szövegrészletet ld. a Függelékben (3. sz. Melléklet).

¹²⁷ MORGAN, *i.m.*, 1996, 160.

¹²⁸ Bird *i.m.* 126

¹²⁹ Bird *i.m.* 348

¹³⁰ u.o.108

„félmegoldással” később is találkozik a *Golden Chersonese* lapjain, például amikor Bird paradox módon (a szolgák jóvoltából) a „minden luxus és kényelem közepette megélt trópusi élet”¹³¹ dicséretét zengi. Olyan nagyon messzire tehát mégsem szökne Isabella Bird a civilizáció elől.

Még egy mozzanatot érdemes kiemelni a fenti szakaszból, amire a posztkolonialista megközelítést tárgyaló fejezetben ismét visszatérek majd. E részletből is körvonalazódik az az attitűd, amelynek értelmében Bird csodálattal, érdeklődéssel, vagy épp jól szórakozva – de mindenképp *pozitívan* – viszonyul a helyi állatokhoz, különösen az emberszabású majmokhoz, amelyeket „legközelebbi hozzátartozóinak” nevez. Ez a viszonyulás ugyanakkor soha nem jelenik meg a helyi őslakos törzsek képviselőivel szemben, akiket gyakran „kifejezetten csúnyának” lát, sőt, olykor kevésbé tart emberinek, mint a majmokat.¹³² A gyarmatosító felsőbbrendű magatartása leplezetlenül nyilvánul meg ebben az attitűdben, s egyúttal a határátlépésnek újabb típusa körvonalazódik itt: az ember és állat között húzódó határvonal bizonytalanodik el, sőt, a gyarmatosító szemében e vonal két oldalán élők mintha helyet cserélnének.

Visszatérve a műfaji kérdést rendszerező táblázathoz, a riporter és mesélő szerepkör keveredése révén a *Golden Chersonese* az úti irodalom-megközelítések közül tehát a thompsoni modellhez áll közel, ugyanakkor a hiteles beszámoló iránti igény révén („fiction of factual representation”) illeszkedhet Holland és Huggan elméletéhez is. A különböző megközelítések azonban inkább igazodási pontokat jelölnek ki, amelyek mentén haladva teljesebb képbontakozhat ki a kötet műfaji jegyeiről.

2.6. Összefoglalás

A fent bemutatott kategóriák: a memoár vs. önéletírás valamint a levél segítségével azokat a lehetőségeket, elméleteket illetve átfedéseiket vizsgáltam, amelyek a *Golden Chersonese* kapcsán a műfaji hovatartozás kérdésében kiinduló pontot jelenthetnek az egyébként a Bird által úti irodalomként [literature of travel] kategorizált mű esetében. Ezután részletesen bemutattam, hogy az úti irodalom műfaján belül milyen lehetőségek merülnek még fel az elmúlt néhány évtized úti irodalommal foglalkozó szakirodalma alapján. Ezek alapján a

¹³¹ uo. 321

¹³² uo. 352

következő következtetések vonhatók le: a személyes hang jelenléte, a szerző-narrátor-főhős egysége tekintetében a szöveg megfelel a lejeune-i kitételeknek, sőt, Fussel „igazi útikönyv” definíciójának is. A levél mint megjelenési forma illetve mint funkció tudatos választás eredménye lehet, hiszen a XIX. századi női szerzők könyveinek kiadási lehetősége egyéb formában nem igazán volt biztosított – s még kevésbé elfogadott. Ez a három tényező: a személyes hang, az utazás mint tematika valamint a levél mint forma összekapcsolódik Bird művében. A kötet műfaji behatárolása tehát leginkább az alábbi módon lehetséges: személyes narratívába tartozó, levélformában írt útleírás.

E három említett aspektus tökéletesen megjelenik abban a kötet előszavát záró megjegyzésben, amelyben a szerző a *memoárnak* megfelelő személyes, „vallomásos” hangon ad magyarázatot arra, miért *levél* formájában bocsátja az olvasóközönség elé feljegyzéseit, végül határozott állásfoglalásként – a fentebb már említett módon – az *úti* irodalom kategóriájában helyezi el „szerény kötetét”.

Nagyon is tudatában vagyok annak, *hogy azok a „levelek”, amelyeket nem bújtatnak irodalmi köntösbe, nem kielégítőek sem a szerző, sem az olvasó számára, hiszen a szerző feláldozza a művészi elrendezést és az irodalmi értéket, az olvasó pedig hanyagul kezelt ismétlések és aprólékos részletek között találja magát.* Összességében azonban, még a hátulütőkkel együtt is, azt hiszem mégis a helyszínen megírt leírások nyújtják a legjobb módját annak, hogy az olvasó az utazóval együtt utazhasson, és legelső benyomásait a maga életszerűségében oszthassa meg vele. Ezekkel a magyarázó megjegyzésekkel bocsátom útjára szerény kötetemet, hogy az úti irodalom folyton gyarapodó könyvtárának részévé váljon.¹³³

Hogy e megjegyzés fontosságát kihangsúlyozzam, meg kell jegyeznem, hogy a *levélforma*, úti irodalom és az irodalmi érték kapcsolatáról ugyanez a vélekedés szinte szó szerint jelenik meg Bird több másik kötetének előszavában.

¹³³ „I am quite aware that ‘Letters’ which have not received any literary dress are not altogether satisfactory either to author or reader, for the author sacrifices artistic arrangement and literary merit, and the reader is apt to find himself involved among repetitions and a multiplicity of minor details, treated in a fashion which he is inclined to term “slipshod”; but on the whole, I think that descriptions written on the spot, even with their disadvantages, are the best mode of making the reader travel with the traveller, and share his first impressions in their original vividness. With these explanatory remarks I add my little volume to the ever-growing library of the literature of travel.” *Uo.* ix. (kiem. tőlem)

A naplólevél formájának valamint realitásának megtartása *nem kielégítő sem a szerző sem az olvasó számára, hiszen a szerző feláldozza a szöveg irodalmi és művészi elrendezését, és bármily könyörtelenül húz is belőle, az olvasó hanyagul kezelt ismétlések és aprólékos részletek között találja magát. [...]* Mindazonáltal, *minden hátulütőjével együtt, mégis ezt az elbeszélési formát tartom a legjobbnak ahhoz, hogy az olvasó az utazó helyébe képzelhesse magát.*¹³⁴

Illetve:

Vonakodva döntöttem amellet, hogy [könyvem] csupán a húgomnak és közeli barátaimnak írott levelekből álljon, *hiszen a kiadásnak ez a módja magában hordozza a művészi elrendezés és irodalmi jelleg feláldozását.*¹³⁵

Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni azt a tény, hogy ezek az idézett szövegrészletek esetünkben nem pusztán a három műfaji lehetőség összeolvadására utalnak, hanem arra a tényre is, amelyre Bird maga is nagy hangsúlyt helyez. Amikor Bird a levélforma „irodalmitlansága”, a művészi érték hiánya felett sajnálkozik, érezhetően kötetének kanonizációját, vagy inkább legitimációját érzi veszélyben. Különösen fontos a *literature of travel* műfaji megjelölésben, hogy a szerző nem véletlenül használja a *literature of travel* – s nem mondjuk a *travel book* – kifejezést, hiszen Bird mindenképpen irodalmi értéket képviselő alkotásnak szánja művét. Irodalmi érték és az úti narratívák kapcsolatáról Thompson így ír:

A XVIII. és XIX. századi kánonban például a “hajóutak és utazások” [voyages and travels] műfaja tiszteletet érdemlő és ajánlott olvasmány volt. Természetesen sok olyan beszámoló tartozott a műfajhoz, amelyet felszínesnek vagy a végletekig szenzációhajhásznak tartottak, de a legjobban

¹³⁴ „The retention, not only of the form, but of the reality of diary letters, is not altogether satisfactory either to author or reader, for the author sacrifices the literary and artistic arrangement of his materials, and however ruthlessly omissions are made, the reader is apt to find himself involved in a multiplicity of minor details, treated in a fashion which he is inclined to term „slipshod” [...]. Still, even with all the disadvantages of this form of narrative I think that letters are the best mode of placing the reader in the position of the traveller [...]” BIRD *Journey... i.m.*, ix. (kiem. tőlem)

¹³⁵ „It was with some reluctance that I decided that it should consist mainly of letters written on the spot to my sister and a circle of personal friends, for this form of publication involves the sacrifice of artistic arrangement and literary treatment.” BIRD, *Unbeaten Tracks in Japan*, v. (kiem. tőlem)

sikerült alkotások az irodalmi élmény és a használható tudás megfelelő elegyül szolgáltak.¹³⁶

S mivel a XVIII-XIX. századig az úgynevezett „voyages and travels” kategória komoly, semmiképpen sem marginális, akár irodalmi értéket is képviselő műfajként létezett, Bird joggal tarthatott tehát igényt arra, hogy munkáját ebbe a kanonizált körbe sorolják.

¹³⁶ In the eighteenth and nineteenth centuries, for example, ‘voyages and travels’ were central to the canon of respectable, desirable reading. The genre of course included many accounts that were regarded as superficial, or luridly sensational, yet at its best form was felt to provide a wholly satisfactory blend of literary pleasure and useful knowledge. THOMPSON, *i.m.* 32-33.

3. NŐI SZEREPEK, NŐI UTAZÓK, NŐI SZERZŐK

*„Literature is not the business of a woman's life,
and it cannot be.”*

(Robert Southey)¹³⁷

3.1. Bevezető

Az előző fejezetben több ízben érintettem már a korszak nőiszerep-felfogását, a levél mint forma, mint „ürügy” kapcsán pedig megállapítottam, hogy női szerző könyvének kiadatásához adott esetben szükséges volt a levélírás motivációjának legitimációként való feltüntetése. A legitimáció-keresés műfaji szempontú bemutatása után e fejezetben Bird kötetének – köteteinek – paratextuális elemeit vizsgálom, emellett más nőírók műveit, illetve a kiegyensúlyozott elemzés jegyében egyes férfi szerzők köteteit is segítségül hívom. Az átléphető határvonalnak az a vetülete kerül itt fókuszba, amely a Viktória-kori férfi és a nő társadalmi szerepei között húzódik, s amelyet Bird előszeretettel át is lép, mégpedig többszörösen: az utazás, az arról való írás, és az írásmű kiadatásának aktusával. A korszakban mindhárom tevékenység alapvetően a közsférához, azaz a férfi életteréhez tartozott. Bird, és a hozzá hasonló utazó-írók azonban ezt egyre inkább megváltoztatják.

A levél mint műfaj kapcsán röviden említettem már azt a jelenséget, miszerint Bird számos esetben egyfajta legitimációkeresést tart szükségesnek, illetve exkuzálást a hagyományos női szerepkör elleni „vétség”, az írás miatt. Esetében az írás azonban már csak következmény, hiszen már magával az utazással kilép a megszokott társadalmi rendből – szó szerint és képletesen is. Nem elég azonban, hogy az utazással elhagyja a privát szféra területét – mégpedig nem is kevésbé, elvégre a birodalom másik végére, egy másik kontinensre utazik –, „ráadásul” még le is írja élményeit, tapasztalatait, véleményét a látottakról. S hogy a „vétséget” tovább fokozza: írásművei meg is jelennek, sőt, rendkívül népszerűvé is teszik szerzőjüket. Hogy hogyan fordítja át Bird a korabeli társadalmi helyzetből fakadó szerény lehetőségeinek átlépését érdemmé, de legalábbis elfogadottá, arra számos példa hozható köteteiből. A műfaji áttekintés során megvizsgált levél mint legitimáció-keresés szöveghelyeit részletesen idéztem fentebb. E fejezetben olyan példákat idézek, amelyekben alapvetően

¹³⁷ Susan GILBERT, Sandra GUBAR, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale UP, 1979, 8.

egészségügyi problémák, baráti kérdések, ismerősök felkérése, azaz minden esetben *külső* ráhatások szolgálnak az utazás legitimációjául.

Bird egy létező, a Viktória-korban hangsúlyos, a női-férfi szerepekből levezethető trendbe illeszkedik bele, miszerint a korabeli társadalmi berendezkedésből, a két nem által elérhető két különböző közeg (a magán és a közszféra) meglétéből levezethető határok az irodalom területén is megjelennek. Mindezekből kiindulva egy tágabb – irodalmi és társadalmi – kontextus felé törekedve azonban szükségesnek látszik e kérdéskör elméleti háttérének tisztázása, óhatatlanul a feminizmushoz, illetve annak korai formájához kapcsolódóan, mindazonáltal inkább a gynokritikai értelmezés az, Elaine Showalter nyomán, amely itt helytállóan bizonyul majd. Showalter a nőt mint szerzőt vizsgálja, s nem annyira a „férfi ideológia kritikájára koncentrál, hanem azt a kérdést teszi fel, hogy van-e, és ha van, milyen jellegű a nők által írt, önmagukat és a világot megjelenítő irodalom”.¹³⁸ Mindezt Isabella Bird különböző köteteinek összevetésével szemléltetem szövegszinten, különös tekintettel a szerzőnek az előszavakban tett „elejtett megjegyzéseire”, a saját művére, annak műfajára, s egyáltalán az írásra mint „szükségyszerűsége” vonatkozó meglátásaira. A fejezet végén bemutatott utazónők illetve férfi utazók műveit, azok paratextuális elemeit is vizsgálom annak tükrében, mennyire illeszkednek a különböző írói/írónői attitűdök a társadalmi kontextusba.

Mindenekelőtt azonban szükség van arra, hogy a Viktória-korra alapvetően jellemző társadalmi berendezkedésből, a férfi-női szerepekből, a *separate spheres* társadalmi konstrukcióból kiindulva közelítsünk azokhoz a műfaj kapcsán már tárgyalt jelenségekhez, melyek a fenti dichotómiából következően az utazás, az írás és a könyvkiadás – mint a *Golden Chersonese*, illetve általánosságban az útikönyvek létrejöttének három alappillére – területén megjelennek. Mit értek ezalatt? Azokat a lehetőségeket, amelyek a korszakban a nők számára e három területen elérhetőek, elfogadottak voltak, ellenpontként pedig szükségszerű azoknak az utaknak a felmutatása is, amelyekhez soha, vagy csak nagyon ritkán férhettek hozzá. Mindezek értelmezéséhez mindenekelőtt a társadalmi-politikai kontextus, s olykor a konkrét törvénykezési háttér felmutatására van szükség.

Mivel „Viktória-éra” elnevezéssel egy több mint 60 éves időszakot illetünk, a pontos elemzés rövidebb korszakok behatárolását teszi szükségessé. Ennek egyik módja lehet a társadalmi-törvénykezési tekintetben meghúzható határvonalak, illetve jelentős mérföldkövek

¹³⁸ BÓKAY Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Bp., Osiris, 2006, 289.

kiemelése – alább ez következik. Egy egészen korai mű, Frances Trollope 1832-es *Domestic Manners of the Americans* című kötete, illetve egy kései, 1913-ban megjelent Dél-Kelet Ázsiáról szóló mű (Margaret Brooke: *My Life in Sarawak*) által határolt időszakba ékelődnek be azok az 1850-es évektől a század végéig megjelent írások, melyek közé a *Golden Chersonese* (1883) is illeszkedik. Az időrendi sorrendet alapul vevő korszakoláson kívül az elemzés legfontosabb logikai rendszerét a fejezetcímet is alkotó női *szerepek*, női *utazók* illetve női *szervezők* szerinti csoportosítás képezi. Ennek keretein belül ezen funkciók mentén előbb a társadalmi háttér, majd ehhez kapcsolódóan a női utazó mint társadalmi jelenség megjelenése, végül mindebbe ágyazódva a női írói szerepek megélése és megítélése kerül a vizsgálat fókuszába.

3.2. Női szerepek. Társadalmi-jogi-törvénykezési háttér

1918. Az első világháború lezárul, Viktória királynő 17 éve halott, egy korszak véget ér. Ugyan korszakhatárokat nem feltétlenül konkrét dátumokhoz kötünk, ha mégis így tennénk, a Viktória-korszak lezárulását tehetnénk akár a királynő halálának évére (1901), vagy köthetjük az első világháború kitörésének pillanatához. Akárhogy is, a századforduló időszaka, az azt követő évtizedek mindenképpen változást hoztak a brit társadalomban, s az 1918-as esztendő különös jelentőséggel bír a nők társadalmi szerepének szempontjából. Ez az az év, amikor a Brit Parlament kimondja a *People Act*-et (más néven *Fourth Reform Act*), melynek értelmében a szavazati jogot kiterjesztik a 30 év feletti nőkre és minden férfira társadalmi hovatartozásra való tekintet nélkül. Hosszú és mozgalmas időszak végpontja ez az esemény, mely a női választójogot a politikai szintéren, ha korlátozott formában is, de elismeri.

A Viktória-érát jellemzően a *separate spheres*-t, a nők és férfiak életterét élesen elkülönítő, a nők alávetettségét hangsúlyozó korszakként szokás értelmezni. (Magyarul *külön szférának*, vagy a Dömötör Ildikó nyomán már említett *különböző élettereknek* is fordíthatjuk, melyben a magán- és közszféra avagy közélet, a privát és nyilvános szféra elkülönítéséről van szó.) A nő az otthonért felel (domestic/private sphere avagy magánszféra), a férfi a közélet szereplőjeként az ország, a társadalom ügyeinek előremozdításáért fáradozik (public sphere, közélet). Valóban, a politikai egyenjogúság a nők számára csak 1918-ban válik elérhetővé. Azonban éles ellentmondás feszül a társadalmi berendezkedés e vetülete, illetve azon tény között, hogy az országot, majd a birodalmat az ezt megelőző évtizedekben, 1837 és 1901 között nő irányítja, jóllehet a parlamentben ekkor még csak férfi politikusokat találunk. Ezt az ellentmondást, a társadalmi változásokat érdemes közelebbről megvizsgálni, s a női

egyenjóságig vezető utat a korszak egyes törvényein keresztül bemutatni. Céлом itt természetesen nem egyfajta XIX. századi politikátörténeti áttekintést nyújtani, hanem annak feltérképezése, milyen társadalmi mozgások, változások zajlanak a korszak nőiróinak megítélésében, milyen folyamatok befolyásolják elfogadottságukat, illetve a nőknek a közéletben történő megjelenéséről kialakult közvéleményt.¹³⁹ Ehhez, mintegy jelképesen, a tágabb – kulturális vagy gazdasági – kontextust most nem vázolva, a törvénykezési, jogi változások nyújtanak tényszerű kapaszkodót.

Amikor tehát a korszak jelentős törvényi, politikai változtatásait vesszük sorra, az 1832-es évet megelőző brit társadalmi berendezkedésben azt látjuk, hogy a 21 milliós brit lakosságot érintő kérdésekben 516 000 felső-középosztálybeli szavazati joggal rendelkező férfi hozza meg a döntéseket. 1832-től a *Great Reform Act* értelmében e jogot kiterjesztik a középosztálybeli férfiakra is, s noha női választójogokról itt még nem esik szó, a lehetőség elkezd egyre szélesebb társadalmi réteg számára megnyílni. Viktória 1837-ben, férfi trónörökös híján lép a trónra, a reneszánsz I. Erzsébet után a brit történelem második női uralkodójaként. Ugyanezen évben egy bizonyos Caroline Norton megjelenteti azt az írását, amelyhez saját személyes története, a gyermekei felügyeleti jogáért vívott harca adta az alapot. A mai terminussal szólva *bántalmazó* házasságban élő Caroline számára semmilyen jogi lépés nem állt rendelkezésre, amikor alkoholistá, agresszív férje gyermekeiket elrejtve s magánál tartva gyakorlatilag kizárta feleségét a családi házból, s minden alap nélkül válást kezdeményezett. *Observations on the Natural Claim of a Mother to the Custody of her Children (...)* (1837) című munkája, a szomorú történet és melodramai stílus ismertté tette Norton ügyét és népszerűvé az írás szerzőjét, s minden bizonnyal hozzájárult ahhoz, hogy 1839-ben megalkossák a gyermekek felügyeleti jogainak kereteit szabályozó törvényt az ehhez hasonló vitás ügyekben (*Custody of Children Act*). 1854-ben ugyanez a Caroline Norton, valamint Barbara Leigh Smith a nők számára írt, az angol jogrendszert elemző értelmezést és összegzést publikál (*English Laws for Women in the Nineteenth Century* illetve *Brief Summary ...Concerning Women Factory Act*). E munkák jelentősége már nem pusztán az, hogy személyes érintettségük okán a szerzők síkra szállnak saját jogaikért, hanem kifejezetten didaktikai céllal kor- és sorstársaikat (társnőiket) kívánják tájékoztatni az őket is érintő jogi változásokról. 1857-ben aztán megjelenik a válást jogilag

¹³⁹ A következőkben vázolt összegzéshez Susie L. Steinbach *Understanding the Victorians. Politics, Culture and Society in Nineteenth-Century England* című munkájának részletes kronológiai áttekintését vettem alapul. (Susie L. STEINBACH, *Understanding the Victorians. Politics, Culture and Society in Nineteenth-Century England*, New York, Routledge, 2012, x-xxix.)

lehetővé tevő törvény, a *Divorce Act*, amely – gyakran a Caroline Nortonéhoz hasonló esetek miatt – azonnal nagy népszerűsége telt szert a nők körében, annak ellenére, hogy a váláshoz való jog még kettős mércén alapult. A férjnek, amennyiben válást akart kezdeményezni, elegendő volt bizonyítania, hogy felesége egy alkalommal hűtlen volt hozzá. Ezzel szemben a feleség válási kérelme esetén a férj sorozatos házasságtöréseit, valamint egyéb „tényezőket” – úgymint fizikai bántalmazás – kellett bizonyíthatóan felmutatni a vádban.¹⁴⁰ A válás „népszerűségéhez” minden bizonnyal hozzájárult az a sokatmondó tény, mely szerint a korszakban általános vélekedés volt a házasságot a lovagláshoz hasonlítani, ahol az egyik félnek „nyilvánvalóan hátul kell ülnie” [„one must ride behind”].¹⁴¹ William Blackstone jogász, író, noha a XVIII. század Angliájáról szól, de találóan fogalmaz tehát, amikor a nőknek a házasságuk során fennálló abszolút függőségét – sőt, szó szerint „létezésének felfüggesztését” – hangsúlyozza.¹⁴²

Az 1860-as években megjelenő választójogi mozgalmak megjelenése ellenére az 1866-os *Second Reform Act*-be, azaz a második választójogi törvénybe még nem kerül be a női szüfrazettek módosítási javaslata. Egy évre rá azonban, szintén Norton inspirációjára, megalakul az a társaság, amely a férjezett asszonyok tulajdonjogi viszonyait kívánja felülvizsgálni (*Married Women's Property Committee*). Munkájuk aztán, előbb 1870-ben majd végül 1882-ben lehetővé teszi, hogy férjezett asszonyok is rendelkezhessenek bizonyos magántulajdonnal, adott esetben szerződést, illetve végakaratot készíthessenek.¹⁴³ Már Viktória halála után, 1903-ban alakul meg a Nők Szociális és Politikai Egyesülete (*Women's Social and Political Union*), amelynek létrejötté az 1907-től egyre felerősödő, s 1912-től már radikalizálódó szüfrazsett mozgalmakkal együtt végül elvezethetett ahhoz, hogy 1918-ban a parlament elfogadja, 1919-ben pedig a gyakorlatban is életbe léptesse a női választó- s egyben választhatósági jogot biztosító *People Act*-et.

A korszak elejére alapvetően jellemző női szerepkör bizonyos társadalmi és törvénykezési változások során át a XX. század kezdetére eljut a női választójog megjelenéséig, noha a teljes egyenjogúság még várat magára, hiszen a férfiak már 21, a nők viszont csak 30

¹⁴⁰ *Uo.*, 137.

¹⁴¹ *Uo.*, 136.

¹⁴² *Uo.*, „the very being or legal existence of the woman is suspended during the marriage”.

¹⁴³ *Uo.*, 138.

éves koruk felett szavazhattak. A fentiekben vázolt társadalmi mozgások azonban jól mutatják, hogy a Viktória-kori nőknek többféle külső elvárásnak kellett megfelelniük: legyenek ezek akár a hagyományos női szerepkörre vonatkozó „rég” társadalmi beállítódások, akár az újonnan megjelent egyenjogúsági mozgalmak. Hiszen noha alulról jövő kezdeményezésekről, belső igényből fakadó egyenjogúsági törekvésekről van szó, egyúttal látni kell azt is, hogy a szüfrazsett mozgalmak nem pusztán a „lehetőség” elérését tűzték ki célul, hanem – különösen feltűnő ez a XXI. századból visszatekintve – a társadalmi támogatottság növekedésével ugyanúgy „elvárássá” fokozták a régi szerepkör elhagyását, amely pedig adott esetben a harmonikus családi légkör záloga lehetett egy jól működő házasságban. Amikor a törvénykezési változásokat, a híres-hírhedt peres ügyeket soroljuk, nem szabad elfelejteni, hogy ezekben az esetekben mindig az kerül a fókuszba, mi *nem* működött jól a társadalomban. Nem hiába él azonban bennünk a korszakról egy kiegyensúlyozott világ képe, egyfajta „boldog békeidő-kép”: az uralkodói magatartás, a kilencgyermekes Viktória és boldognak mondható házassága Albert herceggel követendő minta s egyben elérhető cél is volt sok család számára. Mindenképpen jelképes, s ismét aláhúzendó tény ugyanakkor, hogy mindeközben az uralkodó nőként értelemszerűen nem pusztán a családjára-szerepet, hanem a legmagasabb politikai méltóság funkcióját is ellátta, ezzel – jóllehet indirekt módon, de mégiscsak logikusan – maga is erősítve a nők közéletihez való jogát.

Árnyalt kép rajzolódik ki tehát a társadalmi szerepkörökről, melyeket átjárható, rugalmas határok választanak el egymástól. Steinbach aláhúzza, hogy elméletben ugyan a férfiak számára az otthon fogalma, a „domesticity”, a privat szféra alárendeltnek, kevésbé értékesnek tűnhetett a nyilvános működéshez képest, ugyanakkor sok esetben nagyon is részt vettek az otthoni teendőkben, a családi életben, még ha nem is töltötték a nap minden percét családjuk körében. De maga a *separate spheres* ideológiája – merthogy mégiscsak az volt, ideológia – nagyon is befolyásolta a közgondolkodást, a női-férfi szerepkörök alakulását.¹⁴⁴

Ami biztosan állítható tehát, hogy mire a *Golden Chersonese* a század utolsó harmadában megjelenik, jelentős, lényegi változásokat éltek meg a Viktória-kor szereplői. A nők a politikai-társadalmi átalakulásokat kívülről figyelhették – de figyelték, s egyre inkább részesei is lettek. Ahogyan Steinbach fogalmaz: „Egyfelől politikán kívül álló, másfelől a politikai iránt érdeklődő nőket látunk. Mindent egybevetve egy változásra érett Britannia képe

¹⁴⁴ „Although separate spheres ideology was just that – ideology, not lived reality – it was quite influential.” *Uo.*, 134-135.

rajzolódik ki előttünk.”¹⁴⁵ Érdekes megjegyezni azonban, hogy noha az eredeti angol kifejezés, a „be invested in” jelentése ’érdeklődni valami iránt’, ebben a kontextusban felmerülhet azonban a kifejezés „befektetni” (to invest) jelentésű konnotációja is. Társadalmi-politikai okokat vizsgálva naivitás ugyanis azt hinni, hogy pusztán a külső tényezők, itt: az egyenjogúsági mozgalmak követelnek ki változásokat. Anélkül, hogy mélyebb szociológiai-politikai okfejtésbe bocsátkoznák – ami e dolgozatnak nem feladata –, látni kell, hogy összetettebb folyamatokra van szükség, *szándékos* és *tudatos* döntések sorozatára e változások eléréséhez. Természetesen ezzel nem a női egyenjogúsági mozgalmak indokoltságát, erejét és hatását kívánom elvitatni. Azonban amikor például az 1842-es ún. Mines Act értelmében a nők és a gyermekek munkaidejét – látszólag külső nyomásra, s e két társadalmi csoport védelme érdekében – csökkentették, akkor e mögött az a jól felfogott döntéshozói érdek (is) állt, hogy ennek a törvénynek következtében a bányatársaságok, majd később a Factory Act-ek (1833, 1844, 1847, 1850 és 1853) után a gyárak is sokkal szívesebben alkalmaztak férfimunkaerőt, mint nőit, biztosítva ezzel a férfiak munkavállalását.¹⁴⁶ Ilyen szempontból értelmezhető tehát a másodlagos „invesztál”, „befektet” jelentés: célelvűségen alapuló, egyre inkább a felmerülő és változó társadalmi igényeket (itt: egyenjogúságot) a rendszerbe beépíteni – *horribile dictu*: hasznosítani – kívánó folyamatokról és döntésekről beszélünk.

3.3. Női utazók.

Minden bizonnyal számos műfaj esetén kimutathatók társadalmi hatásmechanizmusok, történeti összefüggések – és itt hangsúlyozottan nem egy adott műalkotás pozitívista megközelítéséről beszélek, hanem a műfajoknak irodalomtörténeti (ki)alakulásáról. A regény kapcsán például Robert L. Caserio egyenesen nevetséges feltételezésnek tartja, hogy lenne bárki a világon, aki e műfajt politikai, piaci és egyéb társadalmi vonatkozásoktól függetlenül akarná vizsgálni.¹⁴⁷ Ha elfogadjuk ezt az állítást a regényről, mennyivel inkább igaznak bizonyulhat ez az úti irodalom esetén, amely nem csak a háttér országban zajló történelmi folyamatok, a szerzők társadalmi pozíciója vagy épp az olvasói igények okán, hanem – és ami

¹⁴⁵ We see women positioned both outside and invested in politics. All in all, we see a Britain poised for change. *Uo.*, 3.

¹⁴⁶ vö. STEINBACH *i.m.* 136.

¹⁴⁷ R. L. CASERIO, *The Cambridge History of the English Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 7.

talán a legfontosabb itt – a *téma* vonatkozásában is elválaszthatatlan a kolonizációs kérdéskörtől.

Kitűnően érzékelteti a XIX. század női szerzőinek, különösképpen a „woman traveller”¹⁴⁸ helyzetének ellentmondásosságát az alábbi idézet, amely Indira Ghose-tól származik, s amely a kor társadalmi viszonyain kívül a fent említett két terület, kolonializmus és feminizmus szoros összekapcsolódását is tökéletesen megfogalmazza. Ghose szerint a XIX. századi női utazók és írók nemüket tekintve gyarmatosítottoknak, faj tekintetében azonban gyarmatosítóknak tekinthetők [„colonized by gender, but colonizer by race”].¹⁴⁹ Ez a „gyarmatosított gyarmatosító” helyzet, illetve nézőpont sokszor megmutatkozik a női szerzők, a „woman traveller”-ek műveiben. E rövid megjegyzés háttérében nyilvánvalóan annak felismerése áll, hogy a Viktória-kor elején még korlátozott női szereplehetőségek, az alárendeltség megtapasztalása folytán – Ghose szerint – a női utazók alapvetően más szemszögből vizsgálva az idegen kultúrákat, sok esetben megértőbbnek, elfogadóbbnak bizonyulnak férfi társaiknál.¹⁵⁰

Susan Bassnett, egy az úti irodalom és gender viszonyát vizsgáló tanulmányában jegyzi meg a XIX. századi, amerikai születésű író, utazó, felfedező May French-Sheldon 1894-es Afrika-könyve¹⁵¹ kapcsán, hogy a szerző zsarnoki viselkedése [imperial behaviour] „lenyűgöző módon” fejlett szociális érzékenységgel [social conscience] párosul.¹⁵² Valóban, French-Sheldon kötete előszavában nem csak arról biztosítja az olvasót, hogy nőként biztonságban utazhatta végig Kelet-Afrikát, sőt, az afrikai törzsek között barátokra lelt, hanem

¹⁴⁸ A magyar „utazónő”, „női utazó” kifejezéseket – talán mert e fogalom Magyarországon a XIX. században alig létező, legalábbis alig vizsgált jelenség – erőltetettnek, nehézkesnek érzem. Gyors – és persze felületes – internetes keresés után a Wikipedia „Magyar utazók és felfedezők” címszavát olvasva egyetlen női nevet sem találunk, noha tudjuk, hogy az elmúlt századokban voltak, ha nem is sokan, akik hazánkából indultak neki a nagyvilágnak.

¹⁴⁹ Indira GHOSE, *Women travellers in Colonial India: The power of the female gaze*, Oxford, OUP, 1998. Idézi THOMPSON, *i.m.*, 191.

¹⁵⁰ Vö. Doris JEDAMSKI, *Images, self-images and the perception of the other. Women travellers on the Malay Archipelago*, The University of Hull. Centre for South-East Asian Studies. Occasional Paper No. 26., 1995

¹⁵¹ May French SHELDON, *Sultan to Sultan* (1892)

¹⁵² Susan BASSNETT, *Travel Writing and Gender* = P. HULME, T. YOUNGS, *The Cambridge Companion to Travel Writing*, London, CUP, 2002. 227.

annak is tudatában van, mennyire szokatlan és ritka ez a fajta viszonyulás a gyarmatok őslakosságához és kultúrájukhoz.

...fájó szívvel fejezem be a munkát, melynek során minden erőmmel azon voltam, hogy olvasóimat jobban megismertessem ezeknek a primitív természeti törzseknek az életkörülményeivel, akiket büszkén vallhatok barátaimnak s akik barátjuknak neveznek. Az volt a célom, hogy bemutassam, hogy ha egy nő több, mint ezer mérföldet utazhatott Kelet-Afrikában, ellenséges törzsek között, csupán zanzibári zsoldosok kíséretében, de vérontás nélkül, akkor azok a különleges óvintézkedések, melyeket néhány leendő gyarmatosító tesz, szükségtelenek, kegyetlenek, és a legkevésbé sem emberségesek.¹⁵³

Hasonló érzékenységre utalnak az angol Margaret Brooke (1849-1936) könyveinek egyes szakaszai, aki férje munkája révén szintén a Maláj-szigeteken, Sarawak államban élte le élete jelentős részét. *My life in Sarawak* (1913) című önéletrajzának előszavában rendkívül modern felfogásról ad tanúbizonyságot, amikor a különböző borszínek, népek, kultúrák közötti különbségről elmélkedik, s abszurdnak érzi annak lehetőségét, hogy ezen különbségek a barátság útjába álljanak.¹⁵⁴ Mind French-Sheldon, mind Brooke azért érezhette fontosnak álláspontjukat kihangsúlyozni, mert a korszak uralkodó vélekedése az általuk abszurdnak vagy embertelennek nevezett felsőbbrendű gyarmatosítói megközelítés volt, s az úti könyvek nagy része ennek fényében született. Köteteikben éppen ezért adnak hangot saját – a korabeli közvélekedéstől eltérő – nézőpontjuknak. Mindenképpen meg kell itt jegyezni azonban, hogy a „közeledés”, a „barátkozás” igénye meglehetősen egyoldalú, s tipikusan a gyarmatosítói pozíció elhagyására való képtelenség jele. Azt bizonyítja, hogy nem elég, hogy a gyarmatosító, a „nyugati”, a „fehér ember” lerohanja, elfoglalja a gyarmatosított területet, ásványkincseit magáénak akarja, kizsákmányolja az ott élőket, de még a jó viszony, sőt: barátság igényét is

¹⁵³ „... it has been with an aching heart I have completed the work, endeavoring with fortitude to do my best to make my readers better acquainted with the possibilities of the natural primitives whom I am proud to call my friends and be called friend by, and to demonstrate that if a woman could journey a thousand and more miles in East Africa, among some hostile tribes, unattended by other than Zanzibari mercenaries, without bloodshed, the extreme measures employed by some would-be colonizers are unnecessary, atrocious, and without the pale of humanity.” *Uo.*

¹⁵⁴ “how absurd it is that different coloured skins should be a bar to friendship between white and dark people” (...) “kindness and sympathy are not confined to any region of the earth, or to any race of men.” Margaret BROOKE, *My life in Sarawak, by the Rane of Sarawak*, New York, Oxford University Press, 2005, 159.

fenntartja magának azokkal, akiknek életét ellehetetleníti. Teszi mindezt a „kindness” és „sympathy” jegyében. Érdemes lenne itt is – mint oly sokszor – a másik oldalt is megvizsgálni: vajon igényelték-e az őslakosok a britek mégoly jószándékú közeledését, „barátságát”? Ezt a témafelvetést, a gyarmatosítói pozíció és nézőpont elhagyására való képtelenség kérdéskörét részletesen vizsgálom majd a posztkolonializmust tárgyaló fejezetben, Gayatri Spivak problémafelvetése kapcsán. Fontos mindazonáltal észrevenni, hogy Sheldon, s különösképpen Margaret Brooke esetében a Viktória-korszak kései alkotóiról van szó, ahol már beérni látszanak azok a társadalmi folyamatok és változások, melyeket a korábbiakban vázoltam.

Mindezek ismeretében, illetve amennyiben Indira Ghose állítását elfogadjuk, s a szociális érzékenység megnyilvánulását – adott esetben – a női nézőpontnak tulajdonítjuk, úgy Isabella Bird viszonyulása a gyarmatokon megismert népcsoportokhoz meglepőnek hathat ugyan, mégis sokkal inkább a Viktória-kor kezdetére, közepére általánosan jellemző vélekedést tükrözi. Érdekes módon a Bevezetőben említett pozitív előjelű – sőt, sokszor túlzónak tűnő – beszámolóból, a „gyarmatosítás himnuszából” áradó lelkesedés Birdnél az egyes helyi népcsoportok bemutatására már nem terjed ki. A *Golden Chersonese* szerzője a malájokat kifejezetten csúnyának tartja [decidedly ugly] (IX. Levél), tekintetük ostobaságát az ökrökéhez hasonlítja [the dark, liquid eyes are no more intelligible” (...) “than the eyes of oxen”] (VII. Levél), ami pedig a korábbi portugál gyarmatosítókat illeti, vélekedése szerint a helyiekkel kötött házasságok révén csak lealacsonyították magukat [“lowered themselves with native marriages”]. (IX. Levél) Az Indira Ghose-idézetből levezetett következtetéssel ellentétben tehát Isabella Bird kötetében nem egyszer szerepelnek lekicsinylő, erősen rasszista megjegyzések, amelyek illeszkednek a brit birodalom dicsőítését célzó, „hymn to British imperialism” kontextusába.

Hibás megközelítés volna tehát, ha a „colonized by gender but colonizer by race” megállapításból azt az általános érvényű következtetést próbálnánk levonni, hogy a Viktória-kori nők otthoni alárendelt szerepüknel fogva minden esetben érzékenyebbnek, megértőbbnek bizonyultak a gyarmatosított népekkel szemben. Az egyes női szerzőknél adott esetben igaznak tűnő állítás nem alkalmazható minden női szerzőre. Annál is inkább, mert fejlett szociális érzékenységre utaló megnyilatkozásokra nem pusztán női szerzők szövegeiből hozható fel példa. Frank Swettenham, a Maláj gyarmatok első brit helytartója [Resident general], maga is számos, a Maláj-szigetvilágról szóló tanulmány és kötet szerzője, éppen Margaret Brooke könyvének előszavában buzdítja igazságos bánásmódra az írónőt a helyi közösségeket illetően, s ad neki jó tanácsot, miszerint „a fehér embernek soha nem szabad elfelejtenie, hogy jelenléte

a helyi őslakosság javára kell, hogy váljék”. [“Treat him fairly, reasonably, justly, remember that he represents the people of the country for whose benefit (...) the white man is there”].¹⁵⁵ A fentebb megjelenő naiv, alapvetően jószándékú közeledési igény itt racionalitással párosul, s nem annyira a „barátkozás”, a jó viszony ápolása, hanem sokkal inkább egy felelős gyarmatosítói magatartás az, amelynek fontosságát Swettenham hangsúlyozza.

Az Indira Ghose-idézetből elvileg logikusan levezethető sajátosan „női” hozzáállással, érzékenységgel és empátiával tehát jellemzően nem találkozunk ezekben az írásokban. Az irodalomkritika feminista, azon belül is gynokritikai irányzata, amely a nőt mint szerzőt vizsgálja, feltételezi azonban, hogy valamilyen jellegzetesen női viszonyulás mégiscsak létezik az irodalom felé: „a női szerzők sajátos közösséget képviselnek az irodalomban; ami [...] nem biológiai nemükből következik, hanem sajátos viszonyukból kánonokhoz, irodalmi és történeti tradíciókhoz.”¹⁵⁶ Ennek az állításnak megítéléséhez közelebbről meg kell vizsgálni a női írói identitás alakulásának folyamatát.

3.4. Női szerzők. Gynokritika. Női írói identitás

A női írói identitás (ki)alakulása egyfelől kapcsolódik ahhoz a korábbiakban, a műfaj kapcsán már említett felvetéshez, miszerint Bird esetében is számolni kell azzal a lehetőséggel, hogy a levélírás apropója egyfajta legitimációs eszközként (is) működik a XIX. századi női irodalomban. Az önlegitimációnak ez a formája azonban nemcsak a műfajmegválasztásnál, hanem számos „elejtett” megjegyzés kapcsán, vagy a többnyire a kötetek bevezetőjében megfogalmazott „exkuzálási kényszer” révén is tetten érhető. Ebben az alfejezetben, az elméleti háttér tisztázása után ezekre a szövegszakaszokra hozok példát.

A feminista mozgalmak korai, XIX. század végi – XX. század eleji megjelenése lényeges társadalmi változásokat indított be. Az adott korban és közegben részben elérték céljukat – nota bene: itt még nem feminista irodalomkritikáról beszélünk, csupán a szociológiai aspektusról. A politikai választójog (jóllehet korlátozott) megjelenése, a házasság-válás megítélésének változása, a munkajog területén életbe lépett újítások mind ezen törekvésekhez

¹⁵⁵ BROOKE, *i.m.*, viii.

¹⁵⁶ Elaine SHOWALTER, *Toward a Feminist Poetics* = E.S. (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, London, Virago Press, 1986. 125-143., KÁDÁR Judit, Feminista nézőpont az irodalomtudományban, *Helikon*, 1994/3-4. 407-416. Idézi BORGOS Anna, *Portrét a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Bp., Noran-Kiadó Kft. 2007, 99-101.

kapcsolódóan kezdték el átalakítani a társadalmi szerepeket és elvárásokat. Ez az időszak egyfajta proto-feminista korszaknak nevezhető. A XX. század második harmadában, a 60-as, 70-es években *új feminizmus*ként jelenik majd meg az az irányvonal, amely a korábbiakhoz képest nem a férfival való azonosságra koncentrál, hanem éppen a különbözőségeire, s azt vallja, hogy a nőknek ezekben a különbözőségeiben, sajátosságaiban kell megtalálnia az erősségeit, és ezekre koncentrálnia.¹⁵⁷ A 70-es években az irodalomtörténet, a kánon újraértelmezésének igényével jelentkezik Elaine Showalter, aki a feminista irodalomkritika újragondolását sürgeti, a korszak másik meghatározó feminista gondolkodójával, Helen Cixous-val együtt. Tudatos döntés, hogy Cixous harcos attitűdje helyett, aki a női írás (*écriture féminine*) fogalma kapcsán alapvetően elkerülhetetlen harcként gondol a férfi és női nem közötti viszonyra,¹⁵⁸ inkább Showalter mérsékeltebb szemléletét veszem itt alapul. Showalter hiányolja egy egységes álláspont és értelmezés kialakítását, szerinte egészen a 70-es évekig különféle feminizmusok léteztek:

A kinyilvánított céloknak azóta sem született figyelemre méltó egységbe foglalása. A fekete irodalmárok tiltakoznak az ellen, hogy a feminista irodalomtudomány „tömény hallgatással” veszi körül a fekete és a harmadik világbeli nőírókat, és olyan fekete feminista esztétikáért szállnak síkra, amely a faji és a szexuális politikával is foglalkozna. A marxista feministák az osztályt állítanák középpontba, ahol a társadalmilag elkülönült nem [gender] az irodalmi termelést döntően meghatározza. Az irodalomtörténészek egy elveszett tradíciót akarnak feltárni. A dekonstrukció metodológiájában járatos irodalmárok egy olyan „irodalomtudományt akarnak magasabb egységbe foglalni, mely egyszerre textuális és feminista”. A freudista és a lacanista irodalmárok a nőknek a nyelvhez és a jelentéshez való kapcsolatát kívánják elméleti keretbe foglalni.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Sylviane AGACINSKI, *Politique des sexes*, Paris, Seuil, 2001

¹⁵⁸ Ld. A *Medúza nevetése* című 1975-ös tanulmányát, melyben kiáltvány-szerű hangon szól nőtársaihoz. Hélène CIXOUS, *A medúza nevetése* (ford. Kádár Krisztina) = Kis Attila Atilla, Kovács Sándor s.k., ODORICS Ferenc, *Testes Könyv II.* Ictus és JATE, Szeged, 1997, 357.

¹⁵⁹ Elaine SHOWALTER, *Feminist Criticism in the Wilderness.* = *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory.* Ed. by Elaine Showalter. New York, Pantheon Books 1985. 243–270. — Magyarul: Elaine SHOWALTER, *A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány*, Helikon 1994/3–4. 417–42.

Ebbe a sokrétűségbe vezeti be Showalter a *gynokritika* fogalmát, amely révén elméletében a feminista irodalomkritika alapvetően duális szerkezetűvé válik. Ez a két irány a *szövegértelmezés* hagyománya, a rekanonizációs törekvés, amely a nők kiszolgáltatottságát, félreértettségét, mellőzöttségét vizsgálja az irodalomban – bár Showalter ilyen tekintetben nem kategorizál, de nevezhetnénk ezt a vonalat akár „*klasszikus feminista*” iránynak. A másik, esetünkben releváns kategória a *gynokritika*, amely tehát a nőt mint szerzőt vizsgálja, s azt keresi – illeszkedve a második hullámos új feminizmus törekvéseihez –, van-e és ha igen, mi a női szerzők által írottaknak a sajátossága, különbözősége a férfiszerzők írásaihoz képest. Ennek az objektivitásra törekvő, nem „támadó” pozícióból induló gynokritikai értelmezésnek a kapcsán is felmerül persze a kérdés: lehetséges-e egyensúlyt teremteni, azonos módon vizsgálni és értelmezni a női és férfi írásokat, ha az origó, a kiindulópont a kanonizált (férfi)szöveg, s a női különbözőséget, sajátosságokat csak a már az irodalmi hagyomány részeivé vált férfiszövegekhez *képest* próbáljuk és tudjuk meghatározni. A gynokritika épen erre keresi a választ egy önálló női hagyomány azonosításával. Avagy esetleg lehetséges egy harmadik út, és férfi és női szöveg között nem lenne szabad különbséget tenni – vagy észrevenni? A *szertő halott*, s mindegy, *ki* vagy *mi* volt ő életében? Borbély Szilárd a „nem nélküli beszédről” a magyar lírai hagyomány kapcsán megállapítja, hogy eredetétől fogva úgy „nem nélküli”, hogy közben mégiscsak a „férfi rendet érvényesíti”, mivel „a férfi beszéd tartott igényt a nem nélküli státuszra”.¹⁶⁰ Lehetetlennek tűnik tehát kilépni az egymáshoz viszonyítottság köréből, a gynokritika mégis megpróbálkozik a lehetőségek szerinti legobjektívabb megközelítéssel és egy női hagyomány megteremtésével.

Erről beszél Graham Allen is, amikor egy helyen az amerikai kritikust, Anette Kolodnyt idézi, aki egy klasszikus XX. század eleji jelenetet idéz fel Virginia Woolf *Saját szoba (A Room of One's Own)* című művéből.¹⁶¹ Az idézett szakaszban Woolfot nőként nem engedik be az egyik oxfordi könyvtárba, amely Milton *Lycidas*-ának kéziratát tartalmazza. Gilbert és Gubar

¹⁶⁰ Borbély Szilárd itt Turi Tímea 2013-as *Jönnék az összes férfiak* című kötete recenziójaként elemzi a „nemtelen” beszédet. Turi egy interjú során ennek kapcsán így vélekedik: „nem hiszek az univerzalizmusban. Nem hiszek abban, hogy van egy nem nélküli emberi lényeg, és abban sem hiszek, hogy pusztán a nemiségem általánosítható tapasztalatokban részesít. A személyesben hiszek, az esetleges és az esendő erejében, abban, hogy az írásnak van, lehet személyessége. És ennek a személyességnek van neve, úgy hiszem, az írásnak így van: közvetve.” <http://www.avorospostakocsi.hu/2013/02/04/az-osszes-es-a-reszleges/>

¹⁶¹ Graham ALLEN, *Intertextuality*, London, The New Critical Idiom, Routledge, 2000, 144.

Viktória-kori női szerzőket vizsgáló művét¹⁶² idézve Allen a női szerzők esetében az „örökölt hagyományok” [inherited tradition] hiányáról beszél, melynek értelmezése szerint egyenes következménye egyfajta „vágyakozás egy előd vagy egy hagyomány után”.¹⁶³ Az alábbiakban sorolt Bird-szövegrészletek esetében pontosan ez lesz tetten érhető. Bemutatom, hogy Harold Bloom *hatásiszony-* vagy *hatásszorongás-fogalma* (*anxiety of influence*), amely a művészi befolyásoltságtól, az irodalmi eredetiség elvesztésétől való rettegést jelenti, női szerzőknél – s így Isabella Birdnél is – az említett „örökölt hagyományok” hiánya miatt, nem, illetve nem ilyen formában jelenik meg.¹⁶⁴ Bloom fogalma értelmében a (férfi) szerző az író- és költőelődök önnönmagára gyakorolt befolyásától rettegve, az eredetiség, az autoritás érdekében próbál kizárni, maga alá gyűrni minden megelőző irodalmi hatást művészetéből. A felsorolt szövegrészletekben azonban sokkal inkább megfigyelhető a bloom-i terminus egy ártelmezett változata, az „anxiety of authorship” azaz – Borgos Anna fordításában – *alkotás-szorongás* jelensége.¹⁶⁵ Ez a terminus Bloom 1973-as kötetére és az abban megfogalmazottakra egyfajta válaszként születik meg néhány évvel később, 1979-ben, Gilbert és Gubar tollából, a fent már idézett *Madwoman in the Attic* című kötet lapjain. Az alkotás-szorongás a szerzőpáros szerint tipikusan a női szerzők sajátja, akik, mint Isabella Bird önlegitimációs törekvésében is megnyilvánul, ezen elmélet szerint korántsem az elődök rájuk gyakorolt hatásától, esetleges eredetiségük elvesztésétől tartanak, sokkal inkább magától az alkotástól, tehetségük megmutatásától, saját „illetéktelenségüktől”, „hatáskörük” túllépésétől.¹⁶⁶ Tökéletesen illeszkedik ebbe a kérdésfelvetésbe Graham Allennek az a vélekedése, miszerint női szerzők esetében az „örökölt tradíciók” hiányából egyenesen és logikusan következik egyfajta „vágyakozás egy előd vagy egy hagyomány után”.¹⁶⁷

¹⁶² GILBERT & GUBAR, *i.m.*

¹⁶³ „The desire for (...) a precursor or tradition for the woman writer makes influence and/or intertextuality, when established, a matter of legitimation.” ALLEN, *i.m.* 144-46.

¹⁶⁴ Harold Bloom: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, New York, 1973. Vö. ROHONYI Zoltán, *Előszó. Kánon, kanonizáció, kánonképződés. Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról* = ROHONYI, *i.m.*, 12.

¹⁶⁵ GILBERT és GUBAR *i.m.*, Vö. BORGOS *i.m.*, 16.

¹⁶⁶ Vö. BORGOS *i.m.* 99.

¹⁶⁷ „The desire for (...) a precursor or tradition for the woman writer makes influence and/or intertextuality, when established, a matter of legitimation.” ALLEN, *i.m.*, 144-46.

Talán nem szükséges hangsúlyoznom, hogy a Viktória-kor társadalmi konvencióinak ismeretében nem tűnik meglepőnek Gilbert és Gubar problémafelvetése: az alkotás-szorongás illeszkedik a korábbiakban vázolt társadalmi folyamatok kontextusába. Borgos Anna, a múlt századelő magyar írónőinek és írófeleségeinek szereplehetőségeit elemző kötetében ezen társadalmi határvonalak átlépésének pszichológiai vetületét vizsgálja, hangsúlyozottan – és a női szerzőség vizsgálata esetén kétségtelenül – a „nő társadalomban betöltött helyének kontextusában.”¹⁶⁸

„Hatáskör-túllépést”, újabb határvonal-átlépést említettem az imént. Borgos szerint a választóvonalnak ez az átlépése, a megosztottság a nők írói „tehetségének” megítélésében is megmutatkozott. Itt azonban nem csak a férfi és a női szerepek *közötti* határvonalról van szó, hanem a női írói identitásnak, az alkotói ének önmagában való megosztottsága is megjelenik – ismét a külső társadalmi konvenciók eredményeképpen.

A nők esetében az örület vagy a deviancia bélyege nem egyszerűen az alkotáshoz, hanem *női alkotói* mivoltukhoz kapcsolódott. A női alkotók minősítésében sokáig hiányzott a „tehetség” kategóriája és az ehhez kapcsolódó intézményes tanulási, kísérletezési, megmutatkozási lehetőségek. Vagy „zsenik” voltak, ami esetükben többszörös *áthágást* jelentett – a hagyományos életformáét és a nemi szerepét –, és még fokozottabban asszociálódott az örülettel, de legalábbis a devianciával, vagy „dilettánsok”, de mindkét kategória esszenciális jellemzőnek, a körülményektől független adottságnak minősült.¹⁶⁹

Ennek az „áthágásnak” a meglépéséhez tehát olyan külső és belső akadályokat kell legyőzni, amelyek egyrészt a társadalom részéről elvárásként fogalmazódnak meg, másrészt maga az alkotás-szorongás – amely szervesen kapcsolódik a szokás- és elvárásrendszerhez – belső, öngátló mechanizmusaként jelennek meg. Speciális helyzetet vázol fel az idézett szakasz, ahol a *dilettáns avagy marginális* alkotó képe nem – az eddig megszokott módon – a *centrummal*, a *kanonizálttal* kerül ellentétbe, hanem egy másik *periférián* lévő, az *elfogadott* körtől messzire eső csoporttal, a *zsenivel* alkot dichotomikus párt. A középponthoz tartozás, a normához közelítés lehetősége tehát egyik esetben sem adott. E tekintetben az idézett

¹⁶⁸ BORGOS *Uo.*

¹⁶⁹ BORGOS *i.m.* 17 (kiem. tőlem)

szakaszban „közepont” alatt Borgosnál a „tehetséget” kell érteni, amely azonban magától értetődően magában hordozza egyúttal a „kiemelkedő”, az „átlagtól eltérő” konnotációkat is. Ezeket a fogalmakat folyamatosan a centrumhoz képest pozicionáljuk tehát, az ahhoz való viszonyukban definiáljuk őket. Sokszorosan összetett kép körvonalazódik tehát itt, ahol a női szerző többszörösen periférikus helyzetben jelenítődik meg, esélye a normához tartozásra minimális. Ugyanakkor az ebből a speciális helyzetből fakadó lehetőséget s bizonyos értelemben felelősséget felismerve igaznak bizonyulhat Borgos állítása:

Az intellektuális női szerepek velejárója az ingázás, a közvetítés centrum és periféria, azon belül (férfi)csoportok, diszciplínák, mozgalmak, szerepek, magánszféra és nyilvánosság között. Ezzel a mozgással a nők jelentősen hozzájárultak a mozgalmak, ideológiák, társadalmi és művészi elvárások átalakulásához, kiterjesztéséhez, és végső soron a szubjektum/Másik dichotómia árnyalásához.¹⁷⁰

Említettem már a *Saját szoba* emlékezetes jelenetét, amelyben Virginia Woolf nem léphet be az egyik „férfi-szentélynek” számító oxfordi könyvtárba. Azon kívül, hogy a jelenet sok mindent elmond a nők korabeli társadalomban és irodalomban betöltött helyzetéről, egyúttal Woolf az „uralkodó” férfi szerepkör ambivalenciájára is felhívja a figyelmet, amikor bölcsen megjegyzi, hogy ugyan „kellemetlen kizárva – de talán még rosszabb bezárva lenni”.¹⁷¹ Helyzetét (szó szerint) kívülről és „felülről” szemlélve jut erre a következtetésre, objektív és elegáns tud maradni egy olyan helyzetben, ahol a kirekesztettség, megalázottság érzése áll szemben az öntudat és önértékelés erejével. A férfiaknak ez az adott esetben akár öntudatlan bezártsága saját hagyományukba – csakúgy, mint a női kizártság-élmény – azonban a feminista kritikában további értelmezéseket is generált.

3.4.1. A toll mint fallikus szimbólum?

A XIX. század végéig, XX. század elejéig találkozunk azzal a felfogással, mely szerint az írás mint az alkotás, a kreativitás egyik fokmérője a férfi nem sajátja. Gerard Manley Hopkins

¹⁷⁰ *Uo.*, 28.

¹⁷¹ Vö. SHOWALTER, *i.m.*

szavaival: „the male quality is the creative gift.”¹⁷² Ahogy Borgos is utalt rá, sokáig tartotta magát az a képzet, miszerint a nő a végletek (dilettáns vagy zseni/deviáns) szélsőségei közepette az „egyszerűen tehetséges” vagy a „jó író” kategóriában nem, vagy csak elvétve szerepelt. A Coleridge- és Wordsworth-kortárs Robert Southey Charlotte Brontë-nak írt levelében kijelenti: „Az irodalom nem a nő dolga, és soha nem is lehet az.” [Literature is not the business of a woman’s life, and it cannot be.]¹⁷³ Mintegy száz évvel korábban Sir Samuel Johnson ennél is sarkosabban – és gunyorosabban – fogalmaz, amikor „a prédikáló nőt a hátsó lábán sétáló kutyához hasonlítja. »Nem csinálja jól, de meglepő, hogy egyáltalán képes rá.«”¹⁷⁴ Ennek a társadalmi berendezkedésből fakadó írói – azaz itt hangsúlyosan az ebből az előfeltevésekből fakadó bizonytalan írónői – attitűdnek a megnyilvánulásai Bird számos kötetében tetten érhetőek. A következő alfejezet részletesen is foglalkozik ezekkel a szövegszakaszokkal a *Golden Chersonese*-ben, előtte azonban érdemes megvizsgálni azt a népszerű elméletet, amely a pusztán a társadalmi nemi szerepeken kívül látszólag további magyarázattal szolgál Bird önlegitimációs törekvéseire, s amelyben a toll mint fallikus szimbólum jelenik meg.¹⁷⁵

Ennek a megközelítésnek alaptézise, hogy az írás mint a „szűz” papír birtokbavétele, a „megtermékenyítés” aktusa a teremtés metaforájaként értelmezhető. Kimondva vagy kimondatlanul, de nagy hagyománnyal rendelkező értelmezésmódja ez az írásnak, az irodalomnak; ebből az alapfeltevésekből indul ki Gilbert és Gubar is – jóllehet kérdés formájában –, s a kötet sorolja azokat a szerzőket, művészeket, akik ennek jegyében nyilatkoztak meg.¹⁷⁶ Ugyanakkor a *Madwoman in the Attic* olvasásakor felmerül a kérdés a kritikus olvasóban, valóban a fentiek alátámasztására, bizonyítására hozhatóak-e fel azok a „szállóige”-jellegű, „állítólag azt mondta”-kezdetű kijelentések, amelyeket itt többek közt a XIX. századi Rochester grófnak, vagy éppen August Renoir-nak tulajdonítanak. (Hogy a szó szerinti értelmezésnél maradjunk: Bridget Riley szerint Renoirról feltételezhető, hogy azt állította, képeit a – mondjuk

¹⁷² Gilbert and Gubar i.m. 3.

¹⁷³ Southey Brontë-hoz, 1837. március. Ld. Winifred GÉRIN, *Charlotte Brontë: The Evolution of Genius*. Oxford, OUP, 1967, 110.o. Idézi GILBERT and GUBAR i.m. 8.

¹⁷⁴ “Sir, a woman's preaching is like a dog's walking on his hind legs. It is not done well; but you are surprised to find it done at all.” Idézi Borgos i.m. 104

¹⁷⁵ Id. az angolban a pen vs. penis (magyarban penna-pénisz) kifejezések, melyek latin eredete a »toll« illetve »farok« jelentéshez kapcsolódik. Vö. Gilbert and Gubar i.m. 3.

¹⁷⁶ u.o.

így: – „pemizéjével” (prick) festette. Rochester esetében pedig a következő – minden bizonnyal elmésnek szánt – mondatot: „Soha semmi másért nem verseltem, csak a „dákóm” (Pintle) kedvéért” egyik szereplője, Timon szájából halljuk, amiből komoly következtetéseket levonni a szerző véleményét illetően legalábbis aggályos.)¹⁷⁷ Az ilyen és ehhez hasonló „bizonyítékok” kevésbé hitelesen támasztják alá a fenti felvetést, azonban más, az alkotás-teremtés metaforakörét az írásra alkalmazó megjegyzések és megközelítések illeszkednek a férfi írói pozíció kivételességének mítoszába. Edward Said az *authority* (autoritás, tekintély, illetve az *author* mint szerző) kifejezés etimológiájáról elmélkedve az Oxford Szótár szócikke kapcsán kifejti, hogy a terminus egyszerre jelent olyan erőt, amelynek engedelmessé kell [power to enforce obedience], amely hatást gyakorol a cselekedetekre [power to influence action], és jelenti a személyt, akinek a véleménye mérvadó [person whose opinion is accepted].¹⁷⁸ Ugyanakkor a kapcsolódó terminus, az *author* (szerző) az, aki a „kezdő”, aki „teremt”, aki az „ős”, az „atya” [„a person who originates or gives existence to something (...), beginner, father, or ancestor.”] Mindez az *auctor* (lat. szerző) kifejezés révén – Eric Partridge szerint – felidéri egyúttal az *augere* (előremozdít, megtermékenyít, szaporít) particípium alakját (*auctus*). Said levezetésében a két jelentésterület összeolvadásából, a *szerező* (author) metaforikus jelentésátviteléből Gilbert és Gubar a nyilvánvaló bibliai referencián túl a férfi aspektust emeli ki („teremtés”, „megtermékenyítés”, „atya”). Maga Said is úgy fejezi be elmélkedését, hogy az olyan fogalompárok, mint pl. szerző-szöveg, szöveg-jelentés, olvasó-értelmezés mind szükségszerűen sorrendiségre, hierarchiára, paternalizmusra épülnek.¹⁷⁹ Mindennek férfi-centrikusságát a szerzőpáros elemzésében erősítik az olyan, Viktória-kori szerzők tollából származó képek, mint az „átható/behatózó képzelőerő” [„penetrative imagination”] Ruskintól, vagy a Coleridge-i „alkotás végtelen aktusa” [„the eternal act of creation”].¹⁸⁰

Ugyanakkor a *paternity* (apaság) fogalma kapcsán Gilbert és Gubar felhívja a figyelmet arra az *Ulysses* Stephen Dedalus által „legális fikciónak” nevezett jelenségre, melynek értelmében egy férfi saját gyermekének eredetéről, önnön tényleges apaságáról pusztán egy

¹⁷⁷ Vö. az angol eredetit itt: Gilbert and Gubar i.m. 6.

¹⁷⁸ Gilbert and Gubar i.m. 4

¹⁷⁹ u.o.

¹⁸⁰ u.o.

történetet, „mesét” (tale) hall, amit vagy elhisz, vagy nem. „Alkotása”, a „teremtett” gyermek származásáról bizonyítható, kétséget kizáró információkkal nem rendelkezik, feltételezheti csupán, hogy – az esetleg több lehetőség közül – ő az, akitől a gyermek valójában származik. Ez a feltételezés vagy „mese” tehát a „legális fikció”, amellyel a (valószínűsíthető) apa utódának, „teremtményének” létrejöttét magyarázza, s önnön szerepét ebben a folyamatban kijelöli.

Bizonyos értelemben maga az apaság fogalma – ahogyan Stephen Dedalus mondja az *Ulysses*-ben – „legális fikció”, olyan történet, amelyhez képzelőerőre, vagy még inkább hitre van szükség. Végtére is egy férfi sem érzelmileg, sem racionálisan nem képes apaságát igazolni. Az, hogy a gyermek az övé, bizonyos értelemben egy mese, amit ő mond el magának, hogy megmagyarázza a gyermek létezését.¹⁸¹

Amikor tehát Gilbert és Gubar abból a metaforából indul ki, hogy a férfi szerző a teremtés, megtermékenyítés aktusával hozza létre szöveg-gyermekét, s a tollat fallikus szimbólumként értelmezi, egyúttal arra is felhívják a figyelmet, hogy a metaforakör értelmében ennek a „teremtésnek” bizonyíthatósága gyenge lábakon áll. A férfinek tehát hinnie kell(ett) abban, hogy ő a gyermek (szöveg) megalkotója.

Gondoljuk azonban tovább a szerzőpáros ezen metafora-sorát! Ha a férfi utódának eredetét illetően kételyekkel bír, vagy legalábbis „bizonyíték” híján pusztán a legális fikció révén kerül „apai” szerepbe, akkor ebből egyenesen következik, hogy aki valójában hitelt érdemlő információval rendelkezik a gyermek származását illetően, az nem más, mint az anya, a nő. A megfogalmazás ugyan így szól: „a tale *he tells himself*” – azaz a történetet a férfi maga meséli saját magának. Ez a kijelentés kiegészíthető azonban egy fontos mozzanattal: a történetet a „gyermek” származását illetően leginkább hitelt érdemlően mégiscsak az anya, a nő meséli el a férfinek (*she tells him*) – aki ezt vagy elhiszi, vagy nem. Ha az analógiát továbbra is fenntartjuk, akkor tehát az írásmű, az alkotás (a „gyermek”) tényleges jelentéséről, eredetéről, egész valójáról nem a férfi, hanem a nő rendelkezik tudással. Ezzel a gondolatmenettel Gilbert és Gubar felvetéséből kiindulva megkérdőjeleződik a toll mint fallikus szimbólum értelmezése,

¹⁸¹ u.o. „There is a sense in which the very notion of paternity is itself, as Stephen Dedalus puts it in *Ulysses*, a „legal fiction”, a story requiring imagination if not faith. A man cannot verify his fatherhood by either sense or reason, after all; that his child is *his* is in a sense a tale he tells himself to explain the infant’s existence.”

s éppen saját – egyébként bizonyítékul citált – idézeteik továbbgondolásával érvelhetünk ez ellen az értelmezés ellen. Ha ugyanis a toll mint fallikus szimbólum meglehetősen merev keretein belül maradunk, adja magát a provokatív kérdés: akkor milyen szervével ír a nő?¹⁸² A válasz, a fentiek értelmében tehát így szól: mind a férfi, mind a nő a kezével ír – a nőké azonban kétségkívül sokáig meg volt kötve. Ennek alátámasztására Isabella Bird különböző kötetei szemléletes példákkal szolgálnak.

3.5. Legitimáció-keresés

„Nem akartam könyvet írni” [„I had no intention of writing a book”], „Csak orvosi tanácsra, egészségügyi okok miatt utaztam el” [„having been recommended to leave home to recruit health”] – olvasható Isabella Bird több kötetének előszavában, bevezetőjében vagy első fejezetében. Tizenkét útikönyve, számos újságcikke és megszámlálhatatlan utazása ismeretében nyilvánvalóvá válik: Bird, úgy tűnik, meglehetősen sokszor cselekedett „akarata ellenére”. A következőkben a fejezet elején említett, a bemutatott társadalmi szerepkörökből fakadó bizonytalan nőírói identitásra, a legitimáció-keresésre mutatok be példákat: az író nő állítása szerint szinte minden esetben valamilyen külső tényező (egészségügyi okok, baráti unszolás stb.) hatására vállalkozott az utazásra, írásra, vagy könyve kiadására.

Bird legelső kötetében, a mintegy harminc évvel a *Golden Chersonese* megjelenése előtt, 1856-ban publikált *Englishwoman in America*-ban legelső amerikai útjáról számol be. Említettem már, hogy a könyv első fejezetében – az előszóként és *magyarázatként* funkcionáló „Prefatory and explanatory chapter”-ben – önmagát „ismeretlen szerzőként” mutatja be, utazásának okát itt nem kívánja részletezni.¹⁸³ Az egyes szakaszok elkülönítésére itt még nem leveleket, hanem fejezeteket használ (a levélírás mint legitim női írásmód tehát még hiányzik), azonban mindjárt az első oldalon beszámol arról, hogy hazatérése után barátaik unszolására kezdett bele élményeinek lejegyzésébe. [„I was requested by numerous friends to give an account of my travels”]¹⁸⁴. Néhány oldallal később, a bevezető fejezet végén még egyszer

¹⁸² Vö. Gilbert és Gubar i. m. 7.

¹⁸³ „Circumstances which it is unnecessary to dwell upon led me across the Atlantic” BIRD, *The Englishwoman... i.m.*, 1.o. Kiem. tőlem. A következőkben sorolt Bird-kötetek idézetei az <https://archive.org/> weboldal fac simile kiadásából valók.

¹⁸⁴ u.o.

hangsúlyozza, hogy utazásának idején „nem állt szándékában írásművét nyomtatásban megjelentetni” [”I *must* state that at the time of my visit to the States I had no intention of recording my ‘experiences’ in print.”]¹⁸⁵

Következő nagyobb utazásáról szóló beszámolója, a *The Hawaiian Archipelago* 1875-ben látott napvilágot, húgának, Henriettának írt levelek formájában. Az utazás elsődleges okaként egészségügyi problémáit jelöli itt meg, majd „otthoni és hawaii-i barátai kifejezett unszolására” hivatkozva indokolja leveleinek publikálását.¹⁸⁶ 1880-ban Japánban tett látogatásáról jelentet meg könyvet *Unbeaten Tracks in Japan* címmel, ahol első ízben jelennek meg azok a „szerénykedő” kijelentések, amik későbbi köteteiben adott esetben szó szerint ismétlődnek. Ezek szerint Bird nagyon is („fájdalmasan”!) tudatában van „írásműve hiányosságainak”, ennek ellenére nyilvánosság elé bocsátja, annak reményében, hogy kötetét „őszinte próbálkozásként” fogadja az olvasóközönség.¹⁸⁷ Ugyanitt egy bekezdésen keresztül sorolja, hogy az utazása során megismert emberektől, elsőkézből származó információknak, a hosszú ott-tartózkodásnak (több hónap) köszönhetően beszámolója nem csak hiteles, hanem újszerű is. Minthogy valóban Japán eddig még fel nem fedezett, legalábbis a „nyugati” ember számára nem ismert területein járt („unbeaten tracks”), ráadásul elsőként a női utazók közül, ezért jegyzetei a korábbi Japán-beszámolókhöz képest – ígérete szerint – valami újat, egzotikus tartogatnak a kedves olvasó számára. Az okok felsorolásának végeztével még egyszer aláhúzza a könyvkiadás szükségességét: „Kötetem közreadásának tehát ezek a legfontosabb okai.”¹⁸⁸

A fentebb idézett szakasz („Orvosi tanácsra, egészségügyi okok miatt utaztam el”) az *Unbeaten Tracks in Japan* előszavában olvasható, a *The Hawaiian Archipelago* legelején Bird szintén biztosítja az olvasókat, hogy gyenge egészségi állapota miatt volt szüksége utazásra [„I

¹⁸⁵ *Uo.* (kiem. tőlem)

¹⁸⁶ „My Hawaiian friends *urged me strongly* to publish my impressions and experiences.” [...] „My friends at home, who were interested in my narratives, *urged me* (...)”. BIRD, *The Hawaiian*, i.m. iv.

¹⁸⁷ „I am *painfully* conscious of the defects of this volume, but I venture to present it to the public in the hope that, in spite of its *demerits*, it may be accepted as an *honest attempt* to describe things as I saw them in Japan.” BIRD, *Unbeaten*, i.m. iii.

¹⁸⁸ „These are my chief reasons for offering this volume to the public”. *Uo.*

was travelling for health”].¹⁸⁹ Ugyan mindez az utazáshoz valóban jó „ürügyként” szolgál, s az íráshoz illetve a következőkben részletezett, a könyvkiadás kapcsán tanúsított exkuzálási kényszerhez, legitimáció-kereséshez funkcionálisan illeszkedik, azonban igazságtalan volna mindezt pusztán színjátéknak tekinteni, s eltagadni a tényt, hogy a háttérben valamilyen valós egészségügyi probléma is állhatott. Első életrajzírója Anna M. Stoddart is beszámol Bird már említett gerincproblémájáról,¹⁹⁰ amely az angliai éghajlat miatt kialakult gyermekkori betegségre vezethető vissza. Emiatt Bird számára sok esetben valóban nagy nehézséggel járt a mozgás, folyamatos hátfájásról panaszkodott – egészen addig, amíg 1854-ben, részben valóban orvosi javaslatra meg nem kezdte utazásait. Ettől kezdve mintha kicserélték volna: veszélyes, fehér ember által nem látogatott területekre jutott el, s amíg utazhatott, nem panaszkodott. Ahogy visszatért Angliába, újra szembe kellett néznie egészségügyi problémáival, amik az újabb utazásokkal ismét elhalványulni látszottak a kaland izgalma mellett. Minden bizonnyal pszichés okok (is) közrejátszhattak ebben, Middleton szerint Bird erős egyénisége, természete, egoizmusa és szabadságvágya nem bírta a Viktória-kori Anglia kötöttségeit.¹⁹¹ Ezt a kettősséget egy korabeli orvos, a Bird-öt is kezelő edinburghi Stodart Walker így fogalmazza meg:

Nem kettős személyiségről van itt szó, hanem egy személyiség különböző helyzetekre adott különböző válaszairól, ahol a háttérben hatalmas energiák tombolnak. Amikor úttörőként és utazóként lépett fel, kacagott a kimerültségen, nem érdekelték a veszélyek, nem törődött vele, mit fog enni a következő nap; de ahogy visszalépett a színpalak mögé, a hétköznapi élet rendjébe, azonnal beteg, félnék, törekeny, finom nővé változott – meglehetősen paradoxon.¹⁹²

¹⁸⁹ BIRD, *The Hawaiian*, i.m. iv.

¹⁹⁰ Vö. Dorothy MIDDLETON, *Victorian Lady Traveller.*, Academy Chicago Publishers, 1993, 21.

¹⁹¹ *Uo.*

¹⁹² GULLICK, *i.m.*, 196. “It is not a question of dual personality, it is the varied response of a single personality under varied conditions... when there is a large store-house of energy behind it... When she took the stage as pioneer and traveller, she laughed at fatigue, she was indifferent to the terrors of danger, she was careless of what a day might bring forth in the matter of food; but stepping from the boards into the wings of life, she immediately became the invalid, the timorous, delicate, gentle-voiced woman... very much of a paradox.”

Gullick hozzáteszi, hogy Bird éppen a Maláj szigetvilágban tett utazásáról tért vissza szinte nyomorékként Angliába, önállóan, segítség nélkül képtelen volt menni –, majd amikor javulás állt be az állapotában, újra útra kel.¹⁹³ Ennek az akaraterőnek, a bizonytalan egészségi állapotot legyőző energiáknak tehát az utazás enged teret, s hogy ezt a kor olvasóközönsége számára is elfogadható módon tudja prezentálni, Bird orvosainak javaslatát idézi – lehetőleg mindjárt a kötetei elején. Sőt, olyannyira törekszik az utazás tényének elfogadtatására, a szalonképesség megőrzésére vagy látszatának fenntartására, hogy egy helyen – az *A Lady's Life in the Rocky Mountains* második kiadásához írt előszavában – szükségét érzi az utazásakor viselt öltözékét bemutatni, biztosítva a nyájas olvasót, hogy a viselet tökéletesen nőies, és megfelel azoknak a követelményeknek, melyek egy *lady* felé joggal támaszthatók.¹⁹⁴

Az utazás tehát az első – szó szerinti – lépés megtétele a privát szféra elhagyásának folyamatában. A tény, hogy szövegeit leggyakrabban levelek sorozataként fogalmazza meg, az írásműnek egyáltalán a létrejöttét magyarázza. A harmadik – s a korszak felfogása szerint talán legszokatlanabb – mozzanat azonban kétségkívül a publikálás, a könyv megjelentetése. Ennek kapcsán található Bird előszavaiban a legtöbb magyarázat, magyarázkodás, indoklás – mindenhol szerénykedéssel, annak kifejezésével megerősítve, hogy a szerző tudatában van kötete „jelentéktelenségének”, „érdemtelenységének”, „hibáinak”.

Időrendben ekkor, 1883-ban jelenik meg a *Golden Chersonese*, melyben, fejezetek helyett – szemben a korai *The Englishwoman in America* szerkesztési elvével – már megszilárdult a legitimációs eszközként szolgáló levélforma. Így feltűnővé válik, hogy Bird maláj útjáról szóló beszámolójában már nincsenek egészségügyi okokra, illetve barátok unszolására hivatkozó exkuzálási elemek; bőven elég, ha az időközben elhunyt hűgához írt levelek, a *magán* jelleg hangsúlyozásával indítja útjára kötetét.

A Perziát és Kurdisztánt bemutató kötet (*Journeys in Persia and Kurdistan*, 1891) előszavából a műfajt körüljáró fejezetben már részletesen idéztem, aláhúzva, hogy Bird a levél mint műfaj szükségességét a hiteles és pontos beszámoló zálogának tartja, ugyanakkor

¹⁹³ Uo.

¹⁹⁴ Isabella BIRD, *A Lady's Life in the Rocky Mountains* (1879), Note to the second edition. v. „For the benefit of other lady travellers, I wish to explain that my 'Hawaiian riding dress' is the 'American Lady's Mountain Dress', a half-fitting jacket, a skirt reaching to the ankles, and full Turkish trousers gathered into frills falling over the boots – a thoroughly serviceable and feminine costume for mountaineering and other rough travelling, as in the Alps or any other part of the world.”

„tisztában van vele, hogy a levélforma megtartása egyúttal az irodalmi és művészi érték feláldozását is jelenti”.¹⁹⁵ Bird itt újfent csupán „szerény/őszinte próbálkozásnak” (*honest attempt*) tartja művét, a klasszikus szerzői mentegetőzés jegyében. Az 1897-es *Korea and her Neighbours* Walter C. Hillier kiadói előszavát is tartalmazza, ahol Hillier az írónőt már mint ismert és népszerű utazót és szerzőt köszönti.¹⁹⁶ Ennek ellenére néhány oldallal később Bird megint a már idézett, korábbi kötetekben is használt kifejezéssel élve biztosítja az olvasót arról, hogy „tisztában van könyve hibáival” [„I am painfully conscious of the demerits of this work”].¹⁹⁷

A *Golden Chersonese*-ben és az azt követő írások esetében tehát már sokkal inkább a műfaji jegyekre (levél vs. fejezet illetve levél vs. művészeti érték) hagyatkozik Bird, mint a „külső tényezők” véletlenszerű összejátszására. Utolsó útikönyvében azonban, az 1899-es a *The Yangtze Valley and Beyond* Előszavában újfent a „Nem állt szándékomban könyvet írni”, illetve a „barátok biztatására kezdtem hozzá”-klisével találkozunk.¹⁹⁸ Az Előszó végén a már ismert szerzői exkuzálás szinte szó szerint ismétlődik: „Fájdalmasan tudatában vagyok kötetem gyenge pontjainak”, [...] „remélem, hogy úgy fogadják majd, mint őszinte próbálkozást a Kínáról szóló adatok kiegészítésére”.¹⁹⁹

A klasszikus szerzői mentegetőzés műfaján túl benne rejlik ezekben a mondatokban az az attitűd is, miszerint a szerző valóban *tudatában van* – ha nem is könyve gyengeségeinek, de annak, hogy cselekedeteivel (utazás, írás, könyvkiadás) a nők számára veszélyes és a korszakban jellemzően a férfiak által uralt területekre merészkedik. Ezekkel a szófordulatokkal, klisékkel Bird minden bizonnyal meg kívánja előzni azt a kritikát, amely legalábbis a század elején még a magánszféra határát átlépni kívánó nőt illetve a (férfi)társadalom részéről.

¹⁹⁵ BIRD, *Journeys... i.m.*, ix.

¹⁹⁶ BIRD, *Korea and her Neighbours* New York, Fleming H. Revell, 1897, v.

¹⁹⁷ *Uo.* vii.

¹⁹⁸ BIRD, *The Yangtze Valley and Beyond*, London, John Murray, 1899, xii. „I had *no intention* of writing a book, and it was not till I came home (...) and *friends urged upon me* that my impressions of the Yangtze Valley might be a useful contribution to popular knowledge of that much-discussed region.” Ezután a műve után Bird még megjelentet egy a kínai utazása során készített fotókhöz írt „Jegyzetet” (I. BIRD, *Chinese Pictures: Notes on Photographs Made in China*, London, Cassell and Company, 1900). Több teljes kötete nem jelenik meg.

¹⁹⁹ *Uo.* „I am *painfully aware* of the many demerits of this volume” „hope that it may be accepted as an *honest attempt* to make a contribution to the data” about China. (kiem. tőlem)

Nem csak Isabella Birdnél figyelhetők meg azonban a női írószereppel kapcsolatos tartózkodó magatartásformák a szövegkiadások elején, bevezetőjében vagy előszavában. Önálló bekezdést érdemel a Viktória-korszak hajnalán alkotó Frances Trollope-nak az amerikaiak viselkedéskultúrájáról írt beszámolója, a *Domestic Manners of the Americans* (1832), melyben az író éles hangon bírálja az amerikai utazása során tapasztaltakat, s nem éppen hízelgő képet fest a „dohányt köpködő helyiekről”.²⁰⁰ Külön érdekessége a kötetnek az amerikai szerkesztő saját előszava, melynek célja – a szerkesztő állítása szerint – az író(nő) „valódi nevének és identitásának” tisztázása.²⁰¹ Az előszó felfokozott, túlzásoktól sem visszariadó hangneme miatt felmerül annak lehetősége is, hogy ez a szövegrész iróniaként értelmezendő. A szerkesztő ugyanis nyíltan megkérdőjelezi, hogy a kötet szerzője „Mrs Trollope” lenne, szerinte egy angol lady nem írhat ilyen cinikus, támadó hangú kritikát, véleménye szerint beszámolójával szégyent hoz az angol társadalomra és a női nemre, s több oldalon keresztül sorolja azokat a – számára egyértelmű, az olvasó, különösen az utókor olvasója számára megmosolyogtató – pontokat, ahol bizonyítottan érzi állítását. Olyan „megkérdőjelezhetetlen igazságok” hangoznak itt el, mint hogy az író „úgy tesz, mintha lenne egy férje” [„pretends to have a husband”], „kellett, hogy legyen egy kísérője” [„must have had a protector”], és „egészében véve egyszerűen hiányzik belőle mindaz, ami a női írásmódot jellemzi” [„entire absence of all the characteristic of female writing”].²⁰² Az előszó írója a magánéletre vonatkozó állítások egyikét sem részletezi ennél jobban (feltehetően azért, mert erről semmilyen érdemleges, valós információja nem volt), azonban hogy mit ért „női írásmód” alatt, azt a későbbiekben kifejti. Szerinte „a stílus *finomsága*”, „egy jólnevelt angol lady szemében oly fontos *méltóságteljes viselkedés*”, az „*előkelő, nemesi lét*” legapróbb jele sem fedezhető fel a *Domestic Manners* lapjain – következésképp nem írhatta nő, csakis férfi.²⁰³ A

²⁰⁰ Harminc évvel később az író fia, az akkor már sikeres író Sir Anthony Trollope szintén Amerikában tett utazásáról ír (A. TROLLOPE, *North America*, New York, Harper and Brothers, 1862, 1-15.). Bevezetőjében visszautal édesanyja könyvére, s korrekt, objektív hangon, a kötet érdemeinek elismerése mellett szemmel láthatóan próbálja visszaállítani azt a barátságosabb és elfogadóbb viszonyt, amely Frances Trollope nagy visszhangot kiváltott és vihart kavart könyvének megjelenése előtt az angol-amerikai irodalmi kapcsolatokat jellemezte.

²⁰¹ Mrs. TROLLOPE, *Domestic Manners of the Americans*, London, Whittaker, Treacher & Co., 1832, ix.

²⁰² *Uo.*

²⁰³ *Uo.*

szerkesztő odáig megy okfejtésében, hogy a kötet írójában, szarkazmusában és támadó hangnemében egyenesen felfedezni véli a kor egyik tengerész-utazó-íróját, Mr. Basil Hallt.

Az előszónak két olvasata lehetséges tehát: egyfelől a valós „vádakat” megfogalmazó, szó szerinti értelmezés, ugyanakkor vádaskodása olykor olyan mértéket ölt, hogy akár iróniaként is olvasható. Különösen sokatmondó – jóllehet épp az eredeti szándékkal ellentétes módon – az a gondolat, melyben a szerkesztő kifejti, hogy a kötet írásmódja alapján úgy tűnik: az „angol ladyk nem azok, akiknek gondoltam volna őket”. [„The English ladies are not what *I* believe them to be...”].²⁰⁴ S valóban, az előszó írója – a helyzet pikantériája, hogy az ő személyéről, nevééről semmit nem tudunk meg, az előszó név nélkül, csupán a helyszín és dátum felmutatásával végződik – éppen a lényegre hibázott rá ezzel az állításával. Az angol ladyk, legalábbis azok, akik utazásra és írásra adják a fejüket, sok esetben valóban nem azok, akiknek a szerkesztő gondolta volna őket: éles szemű, gondolkodó lények, akiknek véleményük van, s ezt a véleményt nem is rejtik véka alá.

A Viktória-korszak második feléből, harmadik harmadából – azaz a *Golden Chersonese* megírása körüli időszakból – származó női utazók közül az egyik leghíresebb kétségkívül Mary Kingsley, aki Nyugat-Afrikáról szóló könyvében (*Travels in West Africa*, 1897) a Bird-éhez hasonló „bocsánatkéréssel”, apológiával kezdi az előszavát. Meglátása szerint már maga a könyv létezése is ilyesfajta exkuzálást igényel, nem pedig hagyományos bevezetőt. Hogy ezen a szerző pontosan mit ért, azt nem fejt ki bővebben, de a könyvnek ez a mentegetőző felütése saját alkalmatlansága („incompetent”) hangsúlyozásával, műve véleménye szerinti gyengeségeivel indokolható.²⁰⁵ (Mary Kingsley itt feltehetően Isabella Birdre utal némi éllel, amikor az utazáshoz vezető okok felsorolásakor kijelenti: azért Afrikába utazott, mert „Malaya túl messze van és túl drága”.²⁰⁶) Két évtizeddel korábban, 1870-ben Anna Leonowens, aki a sziámi király udvarában töltött több évet a király gyermekeinek angol nevelőnőjeként, a Birdtől már ismerős „barátaim kérésére” illetve „akaratom ellenére” fordulatot alkalmazza, amikor a sziámi udvarba kerülését, annak okait és hátterét mutatja be – természetesen mindjárt a könyv

²⁰⁴ *Uo.* (kiem. tőlem)

²⁰⁵ „What this book wants is not a simple Preface but an apology [...]. [F]eeling quite incompetent to write such masterpiece, I have asked several literary friends to write one for me, but they have kindly but firmly declined [...]. I am therefore left to make a feeble apology for this book myself.” Mary KINGSLEY, *Travels in West Africa*, MacMillan and Co. London, 1897, vii.o.

²⁰⁶ *Uo.*, xix.

első lapján.²⁰⁷ Gertrude Bell pedig, akinek utazásai és archeológiai kutatásai hozzájárultak a közel-keleti arab világ, a mai Kis-Ázsia feltérképezéséhez, azt írja egy levelében, hogy nevetségesnek tartja, amikor valaki „sürgősen kiadatja” műveit, és „teleszórja a világot olcsó és igénytelen munkájával”.²⁰⁸ Kivételes eset ez, ahol a szokásos „udvariaskodáson” kívül – hiszen természetesen ez Bellnél sem hiányzik²⁰⁹ – vélhetően valóban szerepet játszik ez a személyes véleménye is a szerzőnek abban, hogy – állítása szerint – nem akarja kiadatni művét. Külön érdekessége az 1890-es évek végén megírt *Persian Pictures* 1928-as (tehát már Bell halála utáni) kiadásának, hogy előszavát Sir E. Denison Ross írja. A jeles orientológus és nyelvész, aki a londoni Keleti és Afrika Tudományok Intézetének (School of Orient and African Studies) első igazgatója volt 1916 és 1937 között, kétséget kizáróan kánonképző szerepkörben tűnik fel a „keleti” nyelvek és kultúra területén. Ross ebben az előszóban teljes értetlenségének ad hangot, amikor Bell saját szavait megismételve felidézi, az író milyen rossz véleménnyel volt saját művéről. Ross azt is hozzáteszi, hogy Bell írásai annyira ismertek, hogy szinte nincs is szükség az életrajzi adatok ismertetésére – amit természetesen azért mégis röviden összefoglal. Ross tehát éppen általa (is) kanonizálja Bellt, hogy hangsúlyozza: nem szükséges kanonizálni az írónt.²¹⁰

Mary Anne Barker – vagy ahogy a könyvei címlapján áll: Lady Barker – 1883-ban Új-Zélandban töltött éveiről jelentetett meg könyvet *Station Life in New Zealand* címmel, melyet Isabella Bird-höz hasonlóan *Levelekből* állított össze – arra vonatkozóan azonban, hogy kinek, miért írta ezeket a leveleket, semmilyen információval nem szolgál. Itt is feltételezhető, hogy a szerző a levél mint legitim női írásmód eszközéhez nyúlt, s az Előszóban, ahogy már megszokhattuk, hosszan részletezi, hogy „tudatában van” könyve gyengeségeinek, nem komoly

²⁰⁷ „His Majesty [...] the Supreme King of Siam having sent to Singapore for an English Lady to undertake the education of his children, *my friends pointed to me. At first it was with much reluctance that I consented to entertain the project*” (kiem. tőlem) Anna Herriette LEONOWENS, *The English Governess at the Siamese Court*, Boston, Fields Osgood and Co., 1870, v.

²⁰⁸ „I do so loathe people who rush into print and fill the world with their cheap and nasty work” Gertrude BELL, *Persian Pictures*, London, k.n., 1928, 5.

²⁰⁹ “*Bentley wishes to publish my Persian things, but wants more of them, so after much hesitation I have decided to let him*”. “*At first I refused, then my mother thought me mistaken and my father was disappointed and as they are generally right I have given way*.” Uo. (kiem. tőlem)

²¹⁰ [„The Letters of Gertrude Lowthian Bell are so fresh in the public mind, and seem so clearly destined to become a classic, that there is little need in this place for biographical details.”] Uo.

útikalauznak, hanem „csupán egyszerű beszámolóknak” szánja, s lapjain egy lady „élményeit olvashatjuk a gyarmatosítás fényesebb és kevésbé gyakorlati oldaláról”.²¹¹ Ez a fajta elutasítása a „tudományos, szakértő író” szerepkörnek egybeesik a Carl Thompson által a „nemek közti tematikus felosztásnak” nevezett jelenséggel, melynek értelmében a XIX. századi nők számára általánosságban tanácsos volt a tudományos témáktól tartózkodni.²¹²

Érdekes és a korszak társadalmi viszonyait tekintve tanulságokkal szolgáló történet Nelly Bly-é (eredeti nevén Elizabeth Cochran Seaman), aki Verne Phileas Foggjának példáján felbuzdulva a század végén megjelenteti *Around the World in Seventy-two Days* [72 Nap alatt a Föld körül] (1890) című művét, amelyben a saját, a könyvbéli fiktív 80-napos rekordot megdöntő tényleges utazásához vezető okokról, körülményekről számol be. A kötet legelső mondata így hangzik: „What made me the idea?”²¹³ – azaz mindenekelőtt a legfontosabb teendője megmagyarázni, egyáltalán „hogyan jutott eszébe az ötlet”. Hogy melyik ötlet: az utazás-e vagy az írásé, nem pontosítja – vélhetően mindkettőé, s a továbbiakban el is hangzik az a kulcsmondat az akkor már újságíróként dolgozó Bly főszerkesztőjének szájából, amit érdemes az angol eredetiben idézni:

"It is *impossible for you to do it*," was the terrible verdict. "In the first place *you are a woman* and would need a protector, and even if it were possible for you to travel alone you would need to carry so much baggage that it would detain you in making rapid changes. Besides you speak nothing but English, so there is no use talking about it; *no one but a man can do this*."²¹⁴ (kiem. tőlem)

A szerkesztő tehát kategorikusan kijelenti, hogy Bly nőként nem alkalmas ennek az utazásnak a kivitelezésére, a „*lehetetlenre*” vállalkozik, a kísérő nélküli utazás veszélyeitől a nehéz poggyász cipelésén át az idegennyelvtudás hiányáig felsorolja az okokat, miért nem lesz képes Bly véghezvinni tervét, s levonja a következtetést: „*erre senki más, csak egy férfi lehet képes*”. Bly pedig egy évvel később, 1889. november 14-én útra kel – egyedül, kísérő nélkül –

²¹¹ „[it is] published as no guide or handbook”, „simply a record [and] account of a lady’s experience of the brighter and less practical side of colonization”. Mary Anne (Lady) BARKER, *Station Life in New Zealand*, h.n., k.n. 1883.

²¹² Vö. THOMPSON, *i.m.*, 182.

²¹³ Nelly BLY, *Around the World in Seventy-two Days*, New York, The Pictorial Weeklies Company, 1890, iii.

²¹⁴ *uo.* iv.

hogy 1890. január 25-én, 72 nap elteltével épségben visszatérjen indulása helyszínére, New Yorkba, miután megkerülte a Földet. Utazásáról szóló beszámolója még ugyanebben az évben megjelenik.

Sok esetben a női szerzőknél tehát látszólag a körülmények összejátszása: egészségügyi okok, a barátok unszolása, a szülők megörvendeztetése jelenik meg mint külső motivációs tényező, a szerző maga saját bevallása szerint szinte egyáltalán nem gondolt arra, hogy írását könyvként jelentesse meg. Ha be is vallja – mint Bly –, hogy csupán a kíváncsiság és kalandvágy vitte arra, hogy útra keljen, külső elvárásokkal, akadályokkal kell megküzdenie. Mindez természetesen a Viktória-kori társadalmi konvenciókban gyökerezik. Ha a nő a privát szféra szereplője, akkor nem tarthat igényt arra, hogy azt elhagyva a közélet szereplőjeként jelenjen meg. Ha ezt mégis megteszi, hosszan sorolja az okokat, a „külső kényszer” által meghatározott tényezőket, amik akár utazásához, akár írásművének létrejöttéhez, akár annak kiadatásához vezettek, ezáltal finomítva, szépítve „botránys viselkedését”. Voltaképpen az utazás itt mint egyfajta woolf-i „saját szoba” funkcionál: ezek a nők az utazás által tettek szert arra a privát területre (képletesen egy szobára – akár a világ másik végén), az önállóságra, a magányra és időre, amelynek segítségével létrehozhatták írásművüket. S hogy azonban mégse kerüljenek teljesen az angol társadalmon kívülre – a perifériára –, tudatosan „kijátsszák” (megtréfálják?) a közvéleményt, a szalonképesség látszatának fenntartásával elfogadtatják saját (írói) helyzetüket, ami sok esetben olyan jól sikerül, hogy az idő múlásával és köteteik számának növekedésével már népszerű utazókként és írókként tekint rájuk saját koruk.

A tárgyilagos, a tágabb irodalmi kontextust is vizsgáló elemzéshez mindenképpen érdemes és szükséges a fentiekkel együtt olyan férfi utazók vagy szerzők szövegeit is megvizsgálni, akik saját utazásaikról szóló beszámolójuk elé írtak bevezetőt vagy előszót, ahol azonban többnyire nyoma sincs a Bird-éhez hasonló szerénykedő és mentegetőző kifejezéseknek. A korszak talán legismertebb Afrika-kutatója és utazója, David Livingstone például Dél-Afrikáról szóló kötete (*Missionary Travels and Researches in South Africa*, 1857) legelején úgyszintén beszámol az írás körülményeiről, részletezve, hogy a Királyi Földrajzi Társaság (Royal Geographical Society) illetve a Londoni Missziós Társaság (London Missionary Society) meghívásainak eleget téve „nyilvánosan bejelentette könyvének kiadatását”: „I publicly stated my intention of sending a book to the press”.²¹⁵ Micsoda különbség ez az előzőekhez képest: *nyilvánosan, bejelentettem, szándékomat (publicly, stated,*

²¹⁵ David LIVINGSTONE, *Missionary Travels and Researches in South Africa* (1857).

my intention)! Sir Alfred Russel Wallace a Maláj-szigetvilágról szóló – nem mellékesen Darwinnak ajánlott – beszámolójának kezdőmondata a következő: „Olvasóim bizonyára rákérdeznek, visszatérésem után *miért késlekedtem* hat évet e munkám megírásával, s kötelességemnek érzem, hogy a lehető legteljesebb mértékben kielégítő válasszal szolgáljak e tekintetben.”²¹⁶ Lényeges különbség a női szerzőknél látottakhoz képes, hogy Wallace, Livingstone-hoz hasonlóan nem az utazás illetve az írás okainak, hátterének ismertetésével kezdi mondandóját, sőt a továbbiakban sem érzi szükségét megindokolni ezt, sokkal inkább azt, *miért nem* kezdett neki beszámolójához már *korábban*. Éppen ellentétes motivációt, bizonyítási vagy exkuzálási „kényszert” (szándékot) látunk tehát ezeknél a szerzőknél, mint a korábban említett írónőknél. Dickens esetén pedig, jóllehet nyilvánvalóan egészen más kanonikus pozícióból indítja útjára könyvét, mint Isabella Bird, mégis hangsúlyos és említésre méltó az a viszonyulás, ami például a *Copperfield Dávid* Előszavában olvasható. Ez a szakasz kiválóan példázza a fenti írónők legitimációkeresése és a kanonikus – s ez esetben férfi – szerző írás-folyamatának különbségét. Dickens, mint Livingstone és Wallace, szintén semmiféle okot illetve indokot nem keres vagy prezentál arra vonatkozóan, *miért* kezdett el írni, s miért publikálja művét, nem munkájának kezdetéről, sokkal inkább annak végéről árul el „műhelytitkokat”:

Az olvasót talán nem is igen érdekelné, mily szomorúan pihen meg a toll két esztendei költői munka után; az sem érdekelné, hogy a szerző, mikor agyának egy sereg teremtménye szakad el tőle mindörökre, úgy érzi, mintha énjének egy részét bocsátaná útra ez árnyékvilágba.²¹⁷

Úgy is értelmezhetjük tehát a fentiek alapján, hogy míg a nőnek arra kell okot keresnie és magyarázattal szolgálnia, miért *kezdett* el írni (utazni), addig a férfinak azt kell megindokolnia, elmagyarázni, részleteznie, miért, hogyan *hagyta abba* az írást, esetleg *miért nem* kezdett hozzá már *korábban* – ahogyan Wallace-nál láttuk. Egy magabiztos, természetes, kérdések és kétségek nélküli írói pozícióból születnek meg ezek a paratextusok, szemben az

²¹⁶ „My readers will naturally ask why I have delayed writing this book for six years after my return; and I feel bound to give them full satisfaction on this point.” Sir Alfred Russel WALLACE, *The Malay Archipelago* (1869) (kiem. tőlem)

²¹⁷ Charles DICKENS, *Copperfield Dávid*, Bp, Révai Testvérek, 1905.

önnön kompetenciájában kételkedő, vagy csak magabiztosságát álcázni kényszerülő írónők attitűdjével.

Mindez ugyanakkor nem jelenti azt, hogy ne lenne a férfi írók között is olyan, aki akár udvariaskodó, akár valóban szívből jövő „magyarázkodással” artikulálná önnön írói szerepbe vetett hitét – azaz inkább kételyét, s ne ekképpen indítaná útjára kötetét (pl. Richard F. Burton 1856-os *First Footsteps in Africa* című kötete).²¹⁸ S az a következtetés sem vonható le, hogy minden női szerző ezzel a visszafogottsággal, „szerénykedéssel” kezdi mondandóját, elég csak Mary Shelley-re gondolni, aki házassága és a *Frankenstein* sikere révén szemmel láthatóan elegendő írói magabiztosságra tett szert már a korszak első évtizedeiben is, amint azt az 1840-es években íródott *Rambles in Germany and Italy* c. úti beszámolója kezdőlapjain megfigyelhetjük.²¹⁹ Azonban egy tendencia mindenképp kiolvasható a fent elemzett szövegekből: kirajzolódik a korszak társadalmi elvárás- és szokásrendszerének megfelelő mintázat, a *különböző élettér* jelenségével, a hétköznapi szabályszerűségével összhangban lévő eltérő férfi- és nőírói viselkedésmód.²²⁰

3.6. Összefoglalás

A fentiekben azt kívántam bemutatni, hogy a tág fogalommal „Viktória-korszaknak” nevezhető mintegy 60 év során a női írói szerep alapvető jellemzője az írói, alkotói kompetencia teljes megkérdőjelezése volt – ahogy többek közt Trollope esetében láttuk –, illetve a Birdre és kortársaira jellemző önlegitimációs kényszer, a túlzott önkritika. Ez a jelenség a korabeli társadalmi berendezkedésre, a férfi-női szerepek konvencióira vezethető vissza. Bird és írói társai ezeket a társadalmi konvenciókat, határokat feszegetik és lépik is át írásaikkal. A *határátlépés* tehát ez esetben a Viktória-kori társadalmi szerepekben gyökerező, az irodalmi alkotásokban, illetve az azokhoz kapcsolódó paratextusokban megfogalmazódó különböző,

²¹⁸ Richard F. BURTON, *First Footsteps in Africa*, London, Tylston and Edwards, 1894, ix-xv.

²¹⁹ Mary SHELLEY, *Rambles in Germany and Italy*, London, Bradbury and Evans, 1844, vii-x.

²²⁰ A társadalmi elvárásrendszer, illetve elvárás-spirál Niklas Luhmann társadalomelméletében játszik jelentős szerepet. Az ún. *Erwartungserwartung*, azaz az elvárások kölcsönös elvárása, vagy elvárt elvárások rendszere – hétköznapi nyelven nevezhetnénk az „azt hittem, hogy azt hitted” spiráljának – nem csak a férfi-női szerepek kapcsán, hanem a gyarmati kontaktzónákban bekövetkezett találkozások révén is kapcsolódik dolgozatom témájához. Az elmélet részletesebb kifejtését ld. a Posztkolonializmust taglaló fejezetben.

egymással sok esetben ellentétes előjelű írói identitás, önazonosság, öndefiníció területén jelenik meg.

Végül a társadalmi elvárás-rendszerhez, illetve az elméleti kerethez, a feminizmus kérdésfelvetéseihez kapcsolódóan még egyszer érdemes idézni azt a fajta megközelítést és értelmezési módot, amelyet Elaine Showalter és a gynokritika képvisel. Showalter szerint „elkedvetlenítő, hogy vannak feministák, akik még mindig a »fehér apák« jóváhagyása után törik magukat, pedig válasza sem méltatják őket.”²²¹ Azaz, ha a női szerzők valamit elleshetnek a férfaitól, akkor az az a megrendíthetetlen önbizalom, kérdés nélküli öntudat, visszajelzést és megerősítést nem váró természetes viszonyulás az irodalomhoz, saját irodalmiságukhoz és alkotásaikhoz, amely a XIX. század végén még inkább a férfi író sajátja, de éppen a korszak írónőinek köszönhetően, s Bird esetében is egyre inkább láthatóan, fokozatosan a női szerzők jellemzőjévé is válik.

A korszak korai szakaszában a női szerepkörök irányában tanúsított, jellemzően uralkodó, elnyomó attitűd jelenik meg a következő fejezet problémafelvetésében is, azonban itt már tágabb perspektívában, a posztkolonializmus keretrendszerében elhelyezve. Az utolsó tematikus fejezetben tehát a dolgozat eddig vizsgált kérdéseit egy nagy, összefogó rendszerbe próbálom beilleszteni, nem hallgatva el annak problematikusságát sem.

²²¹ SHOWALTER, *i.m.*, 419.

4. EGY LEHETSÉGES POSZTKOLONIALISTA ÉRTELMEZÉS

„*We don't know exactly what it means.
It doesn't mean what it obviously means.*”
(Stuart Hall)²²²

4.1. Miért posztkolonializmus?

Az előző fejezetben foglaltakhoz, a női írói szerep társadalomba-politikába ágyazottságához kapcsolódóan a *Golden Chersonese* posztkolonialista megközelítésekor fontos szem előtt tartani egy párhuzamot, mely szerint a posztkolonializmus

[s]tátusát tekintve – és a véget nem érő belső vitákat, a meghatározással kapcsolatos nézeteltéréseket tekintve – leginkább a feminista irodalomkritikával állítható párhuzamba, amennyiben mindkettő alapvetően politikai indíttatású alapfeltevések és interpretációs stratégiák szerveződése, amelyek sokféle elméleti irányzatból merítenek az értelmezések során (dekonstrukció, pszichoanalitikus elmélet és kritika, a marxista irodalomtudomány posztstrukturalista válfajai stb.)²²³

A fenti sorok írója, Bényei Tamás szerint, aki egyébként maga is „kulturális határáthágásokat” vizsgál Kipling elbeszéléseit elemző kötetében, a *Traumatikus találkozások*-ban, a feminizmushoz hasonlóan a posztkoloniális kritika sokkal inkább vizsgálati mód, mint az irodalomelméletek sorába illeszkedő teória.²²⁴ A fenti vélekedés kiegészítésre szorul azonban, amennyiben nem hagyható figyelmen kívül az a különbség, hogy utóbbi esetében eredendően egy nemzet társadalmán belüli feszültségekből, politikai különbsőségek kiegyenlítéséből táplálkozik a mozgalom, ami aztán irodalomkritikává nővi ki magát. A posztkolonializmus ezzel szemben ab ovo a bizonyos nemzetek-társadalmak és politikájuk közötti ellentétek értelmezését tűzi ki célul, két (vagy több) kultúra közötti konfliktusrendszerek kiépülésének okát, folyamatát, az erről való diskurzust vizsgálja. Mindenképp hasonlóságként kell tekinteni viszont arra a közös jellemzőre, miszerint mindkettő fókuszában az áll, hogyan

²²² *A Conversation with Stuart Hall*. The Journal of the International Institute. Volume 7 Issue 1. Fall 1999. <https://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0007.107/--conversation-with-stuart-hall?rgn=main;view=fulltext>

²²³ BÉNYEI *i.m.* 15.

²²⁴ *Uo.*

vizsgálja, értelmezi, vagy értelmezni véli az „egyik” csoport a „másikat”. Ez a mozzanat kulcsfontosságú lesz a következő fejezetben.

Amikor Stuart Hall nevezetes tanulmányában arra keresi a választ, *Mikor volt a posztkolonializmus?*²²⁵, indirekt módon közelíti meg a kérdést, s előbb azt próbálja megválaszolni, a kifejezést két alkotóelemre bontva (*poszt* illetve *kolonializmus*), melyik terminus mit *nem* jelent, s ezután közelít a meghatározás felé. Egy későbbi beszélgetésben a fenti mottóban olvasható módon reflektál a tanulmányban írottakra: „Nem tudjuk pontosan, [a posztkolonializmus] mit jelent. Nem azt, amit nyilvánvalóan jelent.” [„We don't know exactly what it means. It doesn't mean what it obviously means.”]²²⁶ Egyfelől, az előtag eredeti jelentése értelmében törvényszerűen jelent egyfajta időrendiséget. Eszerint a posztkolonializmus a gyarmati időszak *után* született értelmezési keret, amely visszamenőlegesen, utólag kívánja értékelni, értelmezni és rendszerbe illeszteni a gyarmati éra alatt született alkotásokat – az irodalomtudomány esetében szigorú értelemben az irodalmi alkotásokat –, a tágabb értelmezés szerint a diskurzusanalízis jegyében bármely művészeti alkotást, „az etnográfiai és más tudományos szövegekig és a törvénykezés jogi nyelvezetéig”.²²⁷ A *poszt*-előtag azonban semmiképpen nem pusztán „utániságot”, kronológiai szempontúságot jelez, hanem – mint szinte mindenhol a posztstrukturalizmustól a posztmodernig –, túlmutatva azon, egyúttal annak az érának, gondolkodásmódnak meghaladását is, amit követ.²²⁸ A kolonializmus természetesen az évszázadok során változó jelentéstartalommal bírt, Hall a legtágabb értelemben, a XV. századi nagy felfedezésektől kezdődő történelmi, gazdasági, társadalmi változások vetületében értelmezi a fogalmat.²²⁹ Ehhez kapcsolódóan merül fel a kérdés, mi tehát a lényege annak a „gyarmatiságnak”, amin a posztkolonializmus túl kíván mutatni. Hall kritikával szemléli azokat a megközelítéseket, amelyek szerinte egyfajta „nosztalgiával” tekintenek a kolonializmus egyértelmű határvonalaira, és lezártnak tekintik azt – itt Ella Shohat és Anne McClintock nevét említi. E két szerző – a többi között – Hall szerint

²²⁵ Stuart HALL, *When was the postcolonial?* = Iain CHAMBERS and Lidia CURTI (Eds.), *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London and New York, Routledge, 1996, 242.

²²⁶ „We don't know exactly what it means. It doesn't mean what it obviously means.” *A Conversation with Stuart Hall. Uo.*

²²⁷ BÉNYEI *i.m.* 17

²²⁸ HALL, *When was the postcolonial?* *i.m.*, 242-246.

²²⁹ *Uo.*

olyan fogalomrendszert kér számon a posztkolonializmuson, amelynek meghaladása éppen a terminus lényege lenne: jelesül azt a bináris oppozíciókból építkező, egyúttal hierarchikus struktúrát, amely a hagyományos gyarmatosító-gyarmatosított kettősségéből indul ki.

A következőkben a korábbi fejezetekben már megkérdőjelezett binaritásra, az élesen el nem különíthető határvonalra hozok fel példákat illetve ellenpéldákat a *Golden Chersonese*-ből. A határátlépés ebben a fejezetben egyfelől a tényleges földrajzi értelemben vett határon, másfelől az én vs. Másik, a gyarmatosító és a gyarmatosított között húzódó képzeletbeli határvonalon történik. Ehhez elsősorban Mary Louise Pratt témához kapcsolódó terminusait: a kontaktzónát, az ún. monarch-of-all-I-survey jelenséget, illetve az anti-conquest narrációs technikát használom, majd Isabella Bird Másik-ábrázolásainak jellemzőit vizsgálom meg.

4.2. A „másik oldal”. Forráskutatás, objektivitás

Természetes igényként, magától értetődően vetődik fel a gondolat, hogy ha a kolonializmus vizsgálatok hiteles és árnyalt kép kialakítása a cél, nem pusztán az eddigiekben elemzett szövegtípusok, tehát a (férfi vagy női) gyarmatosítói oldal narratívái vizsgálandók, hanem a helyi, azaz gyarmatosított kultúrák, népek perspektíváját is szükséges figyelembe venni – azaz a kolonializmus és posztkolonializmus fogalmait egyaránt meg kell vizsgálnunk. Vitatom Bényei Tamásnak azt az állítását, miszerint ez a metódus „patikamérleg-logika” lenne, „amelynek célja az egyes irodalmi szövegek politikai korrektségének méricskélése”.²³⁰ Vissza-, és nem előrelépésnek gondolom, ha – már, vagy újra? – meg sem próbálkozunk a „másik oldal” bemutatásával. Ha igaz lenne ez az állítás, akkor tulajdonképpen Said *Orientalizmus*a óta nem lenne szabad a néhai gyarmatokról beszélnünk, az arról szóló diskurzusban részt vennünk – jóllehet Said „Kelet” fogalma a szűkebben értelmezett Közel-Keletet fedi le, a reprezentációs technika és a diskurzus azonban, amiről ő beszél, egyaránt alkalmazható a Távols-Kelet gyarmati területeinek esetében is. A posztkolonialista megközelítés egyik nagy vívmánya éppen az, hogy annak az oldalnak, nézőpontnak ad teret, amelyről korábban elképzelhetetlen volt, hogy hallassa hangját. Akár a klasszikus „nagy hármas” Said, Spivak illetve Bhabha munkásságára gondolunk, akár a jamaikai születésű Stuart Hallra, vagy a frankofón területről származó Frantz Fanonra, azt látjuk, hogy nélkülük, azaz a korábbi gyarmatországok képviselői nélkül, a XX. század politikai, történelmi és társadalmi változásainak dacára, nem mehetett volna végbe a

²³⁰ BÉNYEI *i.m.* 20

posztkolonialista fordulat az irodalomelméletben. A történelmi tények, a klasszikus gyarmati birodalmak széthullása tehát szükséges, de nem elégséges feltételei voltak annak, hogy mindez a változás az irodalom-, társadalom- illetve kultúratudományokban is végbemenjen.

Figyelembe kell azonban venni az alábbiakat is: a fent említett szerzők mindegyikéről elmondható, hogy a volt gyarmatokon eltöltött korai évek, illetve az ott megkezdett tanulmányaik után, egy amerikai, angol vagy francia, azaz „nyugati” egyetem kötelékei közé kerülve óhatatlanul a korábbi birodalmi rendszer világában találják meg számításaikat. A hagyományos bináris oppozíciók helyett itt is átjárható, rugalmasan kezelendő kategóriákról beszélünk ilyen tekintetben is. Az említett, egykori gyarmati országokból származó szerzők esetében is fel kell hívni a figyelmet arra a paradox helyzetre, amely abból adódik, hogy e szerzők, voltaképpen a rendszer sajátosságaiból fakadóan csakis úgy hallathatták a hangjukat, hogy maguk is részeivé váltak annak a rendszernek, annak a világnak, amelyet vizsgáltak, amit kritikával illettek, s aminek megváltoztatására törekedtek. Az indiai születésű Spivak és Bhabha New Yorkba illetve Oxfordba kerülve találkozhatott olyan akadémiai közeggel, ahol „másságuk” ellenpontként szolgálhatott, megteremtve ezzel munkásságuk alapját. Stuart Hall életében egy oxfordi ösztöndíj, Said számára pedig a Harvardon töltött időszak lehetett a korábbi gyarmatosítói kultúrában való megmerítkezés egyik első lépése, ahogyan jelentős mérföldkő volt a Lyoni Egyetem doktori programja Fanon számára is.²³¹

Az elsődleges irodalom tekintetében is minden bizonnyal hiábavaló próbálkozás volna olyan textust keresni, amely pusztán a gyarmati nézőpontot képviseli. Ez a hiteles, autentikus „tisza forrás” a posztkolonializmus kapcsán sokkal inkább az anyagi kultúra révén érhető el, ahogyan erre Claire Wintle is rámutat nagyszerű munkájában, a *Colonial Collecting and Display* (2013) című elemzésében, amelyben egy *hentakoi* nevű antropomorf figura útját követi végig a dél-kelet ázsiai Nicobar-szigetektől, a helyi törzs gyógyítójától a gyarmatosítókön, gyűjtőkön át a Brightoni Múzeum kiállításáig.²³² Wintle ennek során kifejti, hogy az anyagi kultúra vizsgálatának jelentősége éppen abban rejlik, hogy azoknak a csoportoknak, népeknek a világába, gondolkodásába enged bepillantást nyerni, amelyek megismerése – az írásbeliség kultúrájából kizártságuk révén – a textualitásra építő irodalom- és kultúratudományok, de az egész „nyugati” civilizáció számára a hagyományos eszközökkel elérhetetlen. A

²³¹ Fanon a Lyoni Egyetemre beadott, de az egyetem által kényes témája miatt visszautasított doktori disszertációjából született meg szemléletformáló műve, a *Black Skin, White Masks* (1952).

²³² WINTLE, Claire, *Colonial Collecting and display: Encounters with Material Culture from the Andaman and Nicobar Islands*, New York, Berghahn Books, 2013.

kiegyensúlyozott, elfogultság nélküli vizsgálat záloga tehát az anyagi kultúra beemelése a posztkolonialista eszköztárba.

Bármennyire is törekszünk azonban az interdiszciplináris megközelítés nyújtotta lehetőségek kiaknázására, a Wintle-éhez hasonló munkák mégiscsak sokkal inkább a múzeológia, a néprajz, az etnográfia területéhez tartoznak. Az irodalomtudományi elemzés alapvető törekvése az irodalmi művek vizsgálata kell, hogy legyen. Jelen esetben, a *Golden Chersonese* idején Dél-Kelet Ázsiában jellemző brit birodalmi viszonyok sajátosságainak elemzésekor azonban nehézségbe ütközik olyan szövegtörzsek felmutatása, amely az eddig vizsgáltakkal szemben a helyi, gyarmatosított népek perspektívája felől közelíti meg a témát.

Érdekes „kompromisszum” e tekintetben a XIX. század első felében élt, eredetileg indiai arab származású, de a Maláj-félsziget déli csücskén, Malaccában született Abdullah Bin Abdul Kadir, más néven Munshi Abdullah (Munshi = ’tanító’, ’mester’) munkássága. Abdullah fordítóként dolgozott előbb a holland majd az angol gyarmatosítóknak, 1843-ban írta önéletrajzát, a *Hikayat Abdullah*-ot, amely mint az egyik első maláj nyelvű irodalmi mű, 1849-ben jelent meg.²³³ Szerzőjét a modern maláj irodalmi nyelv megteremtőjeként tisztelik, aki az ősi mesék és legendák világa helyett már a tényszerű ábrázolás híveként alkotta meg művét. Noha a szöveg stilisztikai elemzése e dolgozat keretein belül nem céлом, mégis érdemes megjegyezni, hogy Abdullah inkább zsurnalisztikai jellegű munkát hagyott hátra, amelyben ugyanakkor olyan következtelenségekkel is találkozunk, mint az ismétlések, logikai rendezetlenségek, éles témaváltások, ugrások. A szöveg azonban nyilvánvalóan nem ezért fontos itt, hanem azért, mert az egyik első olyan, maláj nyelven íródott, a gyarmatosítás időszakából ránk maradt mű, ami önmaga is, törvényszerűen, a kolonizációs tematikát járja körül – leginkább a szerző saját életének háttéreseményeiként –, s amelyet joggal nevezhetünk azon kevés művek egyikének, amelyek a „másik oldal” szereplőinek nézőpontját képviselik.

Mindaz azonban, amit eddig Munshi Abdullahról és művéről leírtam, azon nyomban ez utóbbi állítás cáfolataként is értelmezhető. A fentiekkel együtt elvitathatatlan tény ugyanis az is, hogy Abdullah már a kezdetektől a gyarmatosító holland illetve angol birodalom „segítőjeként” – de legalábbis kapcsolattartójaként, tolmácsként – működött, sőt, már édesapja is e poszton tevékenykedett a Maláj-félszigeten. Tény, hogy írástudóként, több nyelven, így angolul is értő, olykor a gyarmati tisztségviselők maláj tanítójaként tevékenykedő „Munshi”-ként óhatatlanul közele, s munkája sikeressége alapján jónak mondható viszonyt ápolt a

²³³ Munshi ABDULLAH, *The Autobiography of Munshi Abdullah*. Singapore, Methodist Publishing House, 1918.

birodalmi hatalmi rendszerrel. S az is tény, hogy írói karrierje az önéletrajz megírásával egy angol misszionárius, bizonyos Alfred North buzdítására indult el.²³⁴ Végül az a kényszer szülte helyzet, hogy művét nem maláj eredetiben, hanem angol fordításban volt lehetőségem olvasni, nyilvánvalóvá teszi, miért pusztán „kompromisszummal” van megint dolgunk, miért nem „tisztá”, autentikus forrás a *Hikayat Abdullah*, s miért cáfoltam máris azt az állítást, miszerint a szerző egyértelműen a gyarmatosított népek nézőpontját képviseli. Ennek ellenére érdemes foglalkozni vele, mivel nem csak egyes formai, nyelvi, életrajzi vagy kontextuális elemek utalnak arra, hogy Munshi Abdullah önéletrajzát *kettős perspektíva* jellemzi. Tartalmi tekintetben éppen úgy megtalálható benne a helyi közösségek értő és megértő bemutatása, a bennfentes hangján megszólaló leírások, mint a brit – vagy korábban a holland – gyarmati birodalom hatalmi képviselőinek magasztalása. A *New Zealand Journal of Asian Studies* egy 2015-ös tanulmánya szerint a szöveg jelentősége, s egyben érdekessége egyrészt abban áll, hogy egy távol-keleti őslakos által írt irodalmi műről lévén szó a helyi közösségek, az Európán kívüli világ képviselőinek intelligenciájáról tesz tanúbizonyságot egy olyan korban, amikor a faji felsőbbrendűség mindennapos és megkérdőjelezhetetlen volt az európai kultúra számára.²³⁵ Ugyanakkor, ahogy a tanulmány is kiemeli,

a *Hikayat Abdullah* pozitív üzenetét aláássa, hogy a szerző saját honfitársait elmaradott, babonás, lusta népként mutatja be, uralkodóik erkölcstelen despoták, az európaiakat mindezzel szemben szorgalmas, haladó és jóindulatú (!) emberekként ábrázolja. [...] A *Hikayat Abdullah* összességében azt a benyomást kelti az emberben, hogy minden jó dolog Európából származik.²³⁶

Az eredeti szöveg sajátossága valóban az, ahogyan a kettős perspektívát alkalmazza, ezt azonban olykor sikerül mégis olyan pozitív hatású szintézisben megfogalmazni, ahol a szerző egyetlen jelenet ábrázolásával, néhány mondattal nem csupán egyfajta kettős identitásnak ad teret, hanem egyúttal hozzájárul mindkét oldal megértéséhez is. Egy kis törzsi csoport

²³⁴ Uo.

²³⁵ Wilbert WONG, *John Turnbull Thomson and the Hikayat Abdullah*, *New Zealand Journal of Asian Studies* Volume 17 Number 2 December 2015, 95-117.

²³⁶ „The *Hikayat Abdullah*'s positive message was undermined by Abdullah's depiction of his countrymen as backward, superstitious and lazy, and by his portrayal of their rulers as immoral and despotic, in contrast to the Europeans whom he generally portrayed as industrious, progressive and benevolent. [...] The *Hikayat Abdullah* itself had, after all, given the impression that all good things come from Europe.” Uo. 96.

bemutatásakor például megállapítja, hogy az őslakosok az európaiakat életükben először megpillantva „úgy viselkedtek, mint a vadállatok” [‘behaved like wild animals’] – s a gyarmatosítói, avagy európai kultúrkör olvasója máris asszociál a vad, támadó magatartásra, az ápolatlanságra, szervezetlenségre, igénytelenségre – egyszóval mindarra, amit az európai olvasó „vadállatinak” tartana. A szerző azonban rögtön a következő mondatban eloszlatja ezt az asszociációs lehetőséget: amit ugyanis ő vadállati viselkedésnek nevez, az abban nyilvánul meg, hogy a törzs tagjai *félelmükben* azonnal el akarnak tűnni az európaiak szeme elől (egy csónakból a vízbe ugranak és a víz alá merülnek), ahogyan menedéket keresnek idegenek láttán a vadon élő állatok is.²³⁷ Ebben a jelenetben, a tényszerű leírásban, s a lehetséges olvasói reakcióban benne van mindkét oldalnak a másikhoz fűződő viszonyulása, feltételezései, a másiktól alkotott, s a valóságot nyilvánvalóan töredékesen tükröző képe: a helyi közösség rettegése a hódító fehér embertől, *még mielőtt az bármit tett volna*, azon kívül, hogy *megjelenik*, s a fehér ember feltételezése, hogy az őslakosok támadni fognak.

Hasonló kettősség jelenik meg abban a szakaszban is, ahol a szerző arról a jelenetről számol be, amikor Szingapúr harc nélkül, rövid egyeztetés során az angolok kezére kerül. Farquhar ezredes és a helyi közösség egyik vezetője, Temenggong tárgyalásának zárásaként az ezredes írásbeli megállapodás aláírását szorgalmazza, Temenggong azonban nem érti, mi szükség van erre, mondván: „a szavam elegendő” [my word is sufficient].²³⁸ A *colonial encounter*, gyarmatosító és gyarmatosított találkozásának szimbolikus pillanata ez, ahol a két, eltérő háttérrel, tapasztalatokkal, elvárásokkal rendelkező ember, két egymástól felfoghatatlanul távol álló világ próbál közös nevezőre jutni – s ahogyan az sejthető, az ezredes meggyőzi Temenggongot az aláírás szükségességéről, így a Kelet-India Társaságnak immár birtokában van az írásos bizonyíték, hogy a malájok *barátságból, ellenszolgáltatás nélkül* átadták Szingapúr szigetét az angoloknak. Mindezt azonban Munshi Abdullah kommentár nélkül, a száraz zurnalisztika hangján mutatja be, s nemhogy kritika nem éri a gyarmatosítókat, de az élet természetes alakulásaként, „egyszerű” helyi eseményként ábrázolja ezt a történelmi pillanatot.

A *Hikayat Abdullah* esetében sem beszélhetünk tehát egyértelműen gyarmatosított szemponatok megfogalmazásáról, sokkal inkább jellemző lehet itt az a jelenség, amely valamelyes köztes állapotot jelent, s amit Mary Louise Pratt *autoetnográfia*nak

²³⁷ ABDULLAH, *i.m.*, Chapter 11. Singapore. 88.

²³⁸ *Uo.*, 87.

(autoethnography) nevez.²³⁹ Ez a terminus Prattnél azokra a – szöveges vagy képi – alkotásokra alkalmazható, amelyek az őslakos kultúrához kapcsolódóan, a helyi közösség nyelvén vagy adott esetben két nyelv (a helyi és a gyarmatosítói) keveredésével születtek, de „nyugati” fogalmak használatával, s alapvetően a tanultabb rétegeknek vagy egyenesen a „nyugati” kultúrának szánt alkotások. Nem tudhatjuk biztosan, eredetileg milyen olvasóközönségnek szánta művét Munshi Abdullah, de még a korai, 1874-es angol fordítás nélkül is nyilvánvalóan feltételezhető, hogy a tanultabb maláj illetve a malájul – többek között az ő tanítói munkájának is köszönhetően – már beszélő angol hivatali réteg számára volt releváns és elérhető a történelmi, társadalmi háttéreseményeket hűen visszaadó önéletrajz. A nyelvi „tisztaság” hiánya és az ebből fakadó nehézségek kapcsán Nayar Pramod is felhívja a figyelmet a posztkolonialista diskurzus azon visszasságára, miszerint az esetek nagy részében az angol nyelvet használjuk olyan kultúrák vizsgálatához, a róluk való beszédhez, adott esetben a „revízióhoz”, amelyek éppen a gyarmatosító Brit (vagy egyéb) Birodalom elnyomásától szenvedtek. Pramod szerint lehetetlen az őslakos kultúrák érzéseit és gondolatait megragadni európai nyelveken, hacsak nem folyamodunk az általa *nativization*-nek, azaz magyarul jobb híján – az egyéb felhangoktól sem mentes – *őshonosításnak* nevezhető folyamat során a helyi nyelv kifejezéseit alkalmazni, gondolat- és hitvilágát tükröző történeteit beemelni az egyébként valamely európai nyelven megalkotott szövegkorpuszba.²⁴⁰

Amikor tehát a gyarmati kultúráról szóló útleírások hitelességét felderítendő kiegyenlített, vagy legalábbis árnyalt, mindkét oldalt figyelembe vevő forráskutatás a célunk, a gyarmatosítás idejéből származó művek esetében beleütközünk az írásbeliség és az azon kívül rekedt kultúrák feloldhatatlannak tűnő ellentétébe. A posztkolonializmus törekvése, a „másik oldal” szempontrendszerének ábrázolása iránti igény ellenére a kutatás és értelmezés mégis elkerülhetetlenül és megváltoztathatatlanul egyoldalú marad. Gayatri Spivak e jelenség kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy már a kezdetekkor, a birodalmi rendszerek tudományos vizsgálatakor, az alapfeltételezések kimondásakor meg van kötve a kutató keze, minden törekvése ellenére *nem tud* más szempontból elemezni, csak a sajátjából.²⁴¹ Spivak többek közt

²³⁹ Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, New York, Routledge, 2008, 9.

²⁴⁰ Nayar PRAMOD, *Postcolonialism: a guide for the perplexed*, New York, Continuum, 2010. 83. „Why write in English? [...] [I]t's impossible to capture native feelings and thoughts in the European language unless (...) it is *nativized*.” (kiem. tőlem.)

²⁴¹ John MCLEOD (szerk.), *i.m.* 9-11. Ugyanez az aktuális világpolitikai viszonylatban igen messzire vivő kérdés merül fel társadalomtudományi kontextusban többek közt az emberjogi univerzalizmus kapcsán, amennyiben „az emberi jogok csupán egy kultúrkörön belül érvényesek, és más kultúrák esetleg másfajta jogrendet tartanak

kiemeli: eleve eurocentrikusság azt feltételezni, hogy a birodalmi rendszerek a gyarmatosítással kezdődtek, e teória nem veszi figyelembe a tényt, hogy a világ más pontjain a történelem során ugyanúgy fejlődés és alakulás jellemezte a különböző kultúrákat, mint az európaiat.²⁴² (Elegendő csak a kínai birodalomra gondolnunk.) Jól jelzi e mentalitás egyoldalúságát, hogy a korai posztkolonializmus kapcsán valós alternatívaként merült fel az az elképzelés is, mely szerint e terület csupán a gyarmatosítottak diskurzusa [„only the discourse of the colonized”] lenne; ezt a fajta megközelítést John McLeod még a 2007-ben kiadott, általa szerkesztett *The Routledge Companion to Postcolonial Studies* bevezetőjében is tételesen cáfolni kényszerül.²⁴³

Spivak fenti tézise arra enged következtetni, hogy minden törekvése ellenére a „nyugati világ”, az európai kultúrkör képviselője képtelen kilépni abból a pontból, ahonnan a kolonializmust vizsgálni kívánja. Valahogy úgy kell ezt elképzelni, mintha egy tájegység leírásakor a megfigyelő a hegyen állva részletezné az elé táruló látványt, majd az ún. „objektivitás” jegyében megfogalmazná azt is, amit *szerinte* a hegy lábánál élők láthatnak a tájból, a hegyoldalból. A törekvés üdvözlendő, s mindenképp jobb, mintha egyáltalán nem merülne fel semmilyen „objektivitás”, vagy „másik szempont” iránti igény, azonban a kép óhatatlanul torzul, feltételezések és elképzelések sorát tartalmazza, hitelességét tekintve nyilvánvalóan megkérdőjelezhető, s akárhogy is, végül mégis csak egyetlen, az „uralkodó” nézőpont érvényesül.²⁴⁴ A legtöbb tehát, amit tehetünk, hogy átmeneti területeket vizsgálunk, olyan földrajzi és textuális tereket, Pratt terminusával ún. *kontaktzónákat*, ahol valamelyest megfigyelhető a kölcsönösség, s ahol nem feltétlenül (csak) az európai szempontrendszer érvényesül. Az alábbiakban több Mary Louise Pratt nevéhez fűződő terminus segítségével vizsgálom meg, milyen nézőpont érvényesül e tekintetben a *Golden Chersonese* elbeszélői pozíciójában.

elfogadhatónak. [...] [A]mikor a Nyugat az emberi jogokat kéri számon más kultúrákon, akkor e jogok univerzális hatóköre hiányában az nem más, mint a kulturális imperializmus egy formája.” BRUNCZEL Balázs, *Modernitás illúziók nélkül. Niklas Luhmann társadalom- és politikaelmélete*, Bp., L'Harmattan, 2010, 219.

²⁴² Uo.

²⁴³ Uo.

²⁴⁴ Vö. a „monarch-of-all-I survey”- motívum jelentősége a korabeli úti irodalomban. Ennek kifejtésére a fejezet során még visszatérek.

4.3. Kontaktzóna

Az egyik, Pratt nevéhez fűződő, mára már megkerülhetetlen fogalommá vált terminus, a fent említett kontaktzóna – *contact zone* – jelentősége abban áll, hogy átmeneti, köztes tereket vizsgál, ahol a kölcsönös hatásmechanizmusok gyarmatosítótól gyarmatosítottá és *fordítva* is érvényben maradnak. E fogalom újdonsága a korábban használt *colonial frontier*-hez, azaz „gyarmati határvidék” kifejezéshez viszonyítva, hogy a határ mindig valamihez *képest* határ, bennfoglal és kirekeszt, a határon innen és túl lévő világ élesen *elkülönül*, nem átjárható. A kontaktzóna ezzel szemben éppen a találkozásra (*colonial encounter*), a kölcsönhatásra helyezi a hangsúlyt, s az ott megjelenő, mindkét oldaltól származó impulzusokra, információra, tevékenységekre, szempontrendszerre épít.²⁴⁵ A kontaktzónában centrum és periféria létjogosultsága megszűnik, vagy legalábbis árnyaltabbá válik, ismét a rugalmasság, átjárhatóság, kölcsönösség kerül benne előtérbe. A kontaktzóna nem annyira elemzési szempontként működik, sokkal inkább egyfajta – valós térbeli, s ebből kiindulva: elméleti – keretet nyújt ahhoz, hogy a társadalmi elvárásrendszeren és személyes impulzusokon egyaránt alapuló narratíva tudatosan vállalt és esetenként implikált üzenetét kibonthassuk.

A kontaktzónában létrejövő *találkozások* természetesen sokfélék lehetnek. Már maga az utazás is, az utazó számára addig ismeretlen földrajzi táj megismerése, a természeti tájjal, a sajátos épített környezettel való ismerkedés is a *colonial encounter* kategóriájához tartozik. A *Golden Chersonese*-ben hangsúlyosan jelennek meg a klasszikus úti beszámoló hangján, a tudományosság *igényével* – látszatával? – megírt földrajzi, navigációs leírások, botanikai elemzések, történelmi eszmefuttatások.²⁴⁶ A szélességi és hosszúsági fokok megadása, a brit nyilvántartásból származó lakosság szám, népsűrűség bemutatása az úti beszámolók jogos és természetes adaléka,²⁴⁷ Bird például sokszor a kívülálló, botanikában nem jártas olvasó számára hosszasan tűnő, s jórészt csupán az egyes növények latin neveinek felsorolásából álló szakaszokban ismerteti az adott terület flóráját – az ismerkedés és ismertetés jegyében.²⁴⁸

²⁴⁵ Vö. PRATT, *i.m.*, 8.

²⁴⁶ A tudományosság *igényére* – avagy annak látszatára és valós funkciójára a női szerepek kapcsán már kitértem, s a későbbiekben is visszatérek rá a pratt-i anti-conquest narratíva tárgyalásakor.

²⁴⁷ Pl. BIRD, *The Golden... i.m.*, VII. Levél, 116. o., illetve Selangor állam bemutatása, 207.o.

²⁴⁸ Ld. „Stephanotis, passiflora, tuberosa, alamanda, Bougainville” (*Uo.*, IX. Levél). Vagy a szerző precizitását, pontos megfigyelőképességét igazoló, már korábban említett leírás: „[...] 126 különböző fa- és cserje-féle, 35 féle kúszónövény, 17 epifiton és 38 fajta páfrány. [...] Volt egy *Asplenium nidus* (madárfészekpáfrány), aminek a közepéből 37 tökéletes páfránylevél gyűrűzött ki, egyenként 3,25 és 5,5 láb közötti hosszúságú, mirtuszfehértől a borsózöld árnyalatig.” (“There was one *Asplenium nidus* [...] gorgeous erythrina-like flowers, glowing begonias,

A legfontosabbak azonban az emberi találkozások, azok a két népet, két csoportot képviselő szereplők közti interperszonális kapcsolatok, amelyek olykor előzetes információra épülnek, olykor azok teljes hiányára, előítéllettel terhelve. Bird természetesen nem a legelső gyarmatosítókkal került Dél-Kelet Ázsiába, így a *találkozások*, bármily újszerűek voltak is, csak az *ő számára* jelentettek újdonságot, hiszen a helyi népek a fehér ember, s azon belül is az angolok jelenlétét már korábban megszokni – elviselni – kényszerültek. Ugyanakkor egy esetben Bird mégis „első fehér emberként” – legalábbis egy hosszabb szakasz után elsőként – vetődik egy Kotolamah nevű, a britek számára háborúskodások és bennszülött-támadások miatt korábban veszélyes területre. Ahogyan a szerző botanikai érdeklődése is magyarázatul szolgál a fent említett szakaszok gyakori jelenlétére a szövegben, itt is számba kell venni az író karakteréből adódó sajátosságokat is – ezt a szakaszt elemeztem ilyen szempontból röviden a Bevezetőben is. Ez az emlékezetes találkozás, amelyet tehát a korábban britek elleni felkelések és háború-sújtotta vidéken elefántháton, szingaléz kísérője javaslatára tett, nem jöhetett volna létre a szerző bátorsága, sőt vakmerősége nélkül. A szakaszt érdemes itt most hosszabban idézni.

A szingaléz így szólt: „Elviszem magát Kotolamah-ba; a háború óta nem járt arra európai ember. Én még soha nem jártam ott, a Helytartó sem.” Elég sok ’kék könyvet’²⁴⁹ böngésztem már végig ahhoz, hogy tudjam, ez a hely az elmúlt időszak lázongásai során nem tett éppen jó hírnévre szert, s a beszámolók a kalózkodás, törvénytelenység és elégedetlenség melegágyaként festik le. Mivel utunk a Perak folyón keresztül vezetett, kísérőm közölte: „Néhány hónappal ezelőtt mindkét oldalról lőttek volna ránk.” [...] A sziklán meglehetősen sok ember gyűlt össze, néhányuk puskákkal és lándzsákkal felszerelve, s a szingaléz így szólt: „Bár csak mégse jöttünk volna el...”, de ahogy partot értünk, az emberek már barátságosnak tünnek, így aztán leszálltam az elefánt hátáról, és felcplattam egy nyitott padlójú házhoz, ahol díszes szőnyegek heverték a földön. Ahogy beléptem, asszonyokat és gyerekeket láttam a szobában, s egyikük egy rizses zsákra szőnyeget készített nekem. Aztán a szoba megtelt emberekkel, 59-en ültek a földön köröskörül, de a férfiak közül néhányan állva maradtak; egyikük, egy hadji, piszkos zöld turbánban és vörös sarongban, igazi gonosztevőnek tűnt. A többi férfi csak kendőt és sarongot viselt.

red lilies [...] Thunbergia, [...] then in moist places upon steel blue asplenium and luxuriant selaginellas; and then camecaelogyne with white blossoms, white flowered dendrobiums (*crumentatum?*), [...] scarlet-veined bauhinias, caladiums, ginger worts and aroids.” (XX. Levél)

²⁴⁹ *Blue books*. A brit gyarmati adminisztráció hivatalos okiratainak gyűjteménye, az informális elnevezést kék színükről kapták.

Ezek az emberek tényleg barbárnak tűntek. Mindegyiküknél *parang*, vagy egy rövid *kris* volt – amit ők *golo*-nak neveztek²⁵⁰ –, s mivel engem úgy informáltak, hogy a malájok fegyvertelenek, meglepődve láttam a falon különféle puskákat, egy karabélyt és körülbelül 30 lándzsát. Így hát ott találtam magam (a hivatalos jelentések szerinti) „rablók és gyilkosok gyűréjében”, „zavargások és lázadás közepette”.²⁵¹ S hogy a dolog még érdekesebb legyen, érdeklődésemre, kinek a házában vagyunk, egy notórius lázadó neve hangzott el, s az asszonyok egyike annak a Maharajah Lelá-nak volt elsőszámú felesége – vagy inkább özvegye –, akit a Mr Birch elleni merényletben való részvételéért kivégeztek. Mindazonáltal, bár britként nem lehettem szívesen látott vendég, elküldtek egy majmot két kókuszdióért, s megkínáltak ízletes tejjel; amikor pedig elindultam, az egyik háztól elhozták a létrát, hogy segítsenek felmászni az elefántra.

Mr Low, amikor meghallotta, hogy Kotolamah-ban jártam, először igencsak bosszankodott, s kísérőmet „tudatlannak és ostobának” nevezte, amiért engem is elvitt magával. Most viszont már azt mondja, hogy bár nem vállalta volna a felelősséget értem, tulajdonképpen örül, hogy a „dolog megtörtént”, mivel bizonyítékként szolgál a terület megbékélésére, de azért hozzátette: „kissé furának tűnik, hogy az első európai, aki a kotolamah-i emberek viselkedését próbára tette, épp egy hölgy.”²⁵²

A szövegszakasz bepillantást enged a szerző olykor a veszélyt semmibe vevő karakterébe – figyeljük meg, hogy a területet és a helyieket ismerve két férfi is óvatosabbnak mutatkozik Birdnél: a szingaléz kísérő megbánja ötletét („Bárcsak mégse jöttünk volna el...”), a Helytartó pedig felháborodik, hogy az odautazás mint lehetőség egyáltalán felmerült. Az idézetben leírt jelenet elsődleges jelentősége azonban leginkább abban áll, hogy olyan szimbolikus pillanatnak lehetünk szemtanúi, amelyben gyarmatosító és gyarmatosított először találkozik. A női szerzői szereplehetőségeket vizsgáló fejezetben említés szinten már felmerülő luhmann-i *Erwartungserwartung*,²⁵³ (*expected expectations*, „elvárt elvárások”) jelensége itt is adekvátnak bizonyul, amennyiben mindkét fél részéről előzetes elképzelések, elvárások mentén kezdődik, módosul s végül rendeződik a kapcsolat. A feltételezések és elvárások spirálja ekképp alakul: az odautazók előfeltevése a kotolamah-iak támadó viselkedése, s azt is feltételezik („elvárják”), hogy a helyiek arra készülnek („elvárják” az érkezőktől), hogy harcolni fognak. A

²⁵⁰ A bennszülöttek különböző fegyverei, kardjai. Az angol eredetiben szintén a maláj nevek szerepelnek.

²⁵¹ Az idézőjeles kifejezések az angol eredetiben feltehetően a hivatalos jelentések és beszámolók szavaira utalnak.

²⁵² BIRD, *The Golden... i.m.* 318. Az eredeti angol szöveget ld. a Függelékben (4. sz. Melléklet).

²⁵³ vö. JEDAMSKI, *i.m.*, 3, 43.

kísérő, illetve a Helytartó megjegyzései arra utalnak, hogy mindkét irányú elvárásrendszer alapvetően jogos és reális volt. Hogy a szerző „személyes varázsa”, vagy a harcok óta eltelt idő csillapította-e le a harci kedvet, nem derül ki a szövegből. Ilyen tekintetben, a kolonializmus két ellentétes (ellenséges?) oldalához tartozó résztvevők szimbolikus találkozása során szinte mellékes az a háttérinformáció, hogy a kérdéses területen korábban lázongások és harcok folytak, bár természetesen ennek ismerete nagyban befolyásolta a két férfi szereplő viselkedését. Hasonló mindez a *Hikayat Abdullah*-ból fentebb idézett csónak-jelenetben látottakhoz, ahol egy helyi törzsi közösség tagjai a fehérembert megpillantva a vízbe menekülnek; mint láttuk, az elvárás-spirált ott az olvasói előfeltevések (vadállati=támadó viselkedés) még összetettebbé teszik.

Az *elvárt elvárásokból* fakadó bizonytalanság, az egymástól való függés, a kettős kontingencia nemcsak Luhmannál, hanem néhány évtizeddel korábban, már Parsons társadalom-elméletében megjelenik.²⁵⁴ A fenti, szimbolikus kotalamah-i jelenet értelmezéséhez, és voltaképpen annak a posztkolonialista törekvésnek a megértéséhez, hogy a gyarmatosítás korának társadalmi és kulturális egyenlőtlenségei legalábbis felszínre kerüljenek, és kiegyenlíthetessenek, fel kell idézni, hogy Parsonsnál „[a] közös kulturális normák, az értékconszenzus *előfeltételét* jelentik a szociális rendszerek képződésének, az a funkciójuk, hogy szabályozzák a kettős kontingencia megoldását”.²⁵⁵ A *colonial encounter* tehát – törvényszerűen – azért épülhet elvárás- és előfeltételezés-spirálra, mert hiányoznak a „közös kulturális normák”, amelyek a bizonytalanságot feloldanák. Az ilyen esetekben, mint például a gyarmatosítás során két egymástól gyökeresen eltérő, egymást valójában ismerni nem kívánó kultúra találkozása, másfajta megoldásra van tehát szükség. Ahogy Brunczel fogalmaz:

A kettős kontingencia problémájának megoldása abban áll, hogy a felek kölcsönösen teljesítik egymás elvárásait: „Azt teszem, amit szeretnél, ha te is azt teszed, amit én szeretnék.” A fő kérdés mármint az, hogy ez miképp megy végbe, ha – szemben Parsons megoldásával – nem hivatkozhatunk semmilyen előzetesen adott normára vagy értékconszenzusra. Luhmann válasza úgy hangzik, hogy a megoldást az időben kell keresni. A megoldás pusztán azáltal jön létre, hogy a két résztvevő közül valamelyik először cselekszik, s ezáltal a másikat az elé a választás elé állítja, hogy vagy elfogadja ezt az első lépést, vagy pedig elutasítja. Természetesen a másik megteheti, hogy odébbáll, s ekkor nem jön létre szociális rendszer. Ha azonban marad, akkor a választási lehetőségei korlátozva vannak ezáltal az első lépés által. A kettős

²⁵⁴ vö: BRUNCZEL, *i.m.*, 73.

²⁵⁵ *Uo.*

kontingencia cirkuláris szituációja tehát azáltal válik aszimmetrikussá, hogy valaki megtöri a kört, és először cselekszik.²⁵⁶ Luhmann tehát kiiktatja a kettős kontingencia megoldásából azt a feltételezést, miszerint konszenzusra lenne szükség. A konfliktus ugyanis szintén a lehetőségek korlátozását jelenti, hiszen a konfliktusban álló felek is viselkedésvárásokat támasztanak egymás iránt.²⁵⁷

A konfliktus mint a kettős kontingencia egyik feloldási módja mikro- és makro-társadalmi szinten is valós és gyakori eleme a gyarmati időszaknak, mind a helyi törzsi kisközösségek kontra gyarmatosító (itt: angol) közeg viszonylatában, mind pedig a háttérországnak a távoli gyarmatokhoz fűződő viszonya tekintetében (ld. pl. a Great Exhibition előzményei és utóhatása).²⁵⁸ A *Golden Chersonese*-ből idézett jelenet magában foglalja egyfelől a konfliktus kirobbanásának lehetőségét, másfelől azonban éppen annak bizonyítékaként is szolgál – ahogyan a könyvbéli Mr Low is megfogalmazza –, hogy a kölcsönösen negatív elvárások *ellenére* a két közösség, a kotolamah-iak valamint a „fehér” és „angol” Isabella Bird között a valóságban a viszony konfliktus nélkül rendezhető. Amikor Luhmann a parsonsi érték- és normakonszenzus helyett a bizonytalansági tényező kiiktatását az *időben* látja meg, akkor valójában a korai klasszikus társadalmi szerződéselméletek kritikáját is megfogalmazza.²⁵⁹ A kotolamah-i jelenetben nem csak a közös normarendszer, hanem az annak betartásáról tett „előzetes megállapodás” is hiányzik, vagyis annak elvárása, hogy a másik betartja azt, és elvárja, hogy *én* is betartsam. Az *Erwartungserwartung*-spirál megtörése s így a kettős kontingencia feloldása tehát annak a kezében válik eszközzé, aki „először lép” – jelen esetben ez Bird.

A szerződéselméletek és a kettős kontingencia működőképessége a gyarmati éra kontaktzónáiban nyilvánvalóan más elbírálás alá esik, mint a XX. századi német társadalmi kontextusban. Luhmann azonban alapvetően megkérdőjelezi a földrajzi határok szerepét a társadalmak kialakulásában, s elsődleges alakító tényezőként a kommunikáció lehetőségét nevezi meg, ami a technikai fejlődés és a gyarmati birodalmi rendszerek kiépülése folytán

²⁵⁶ Lásd Niklas LUHMANN, *Bevezetés a rendszerelméletbe*, Bp., Gondolat, 2006, 303.

²⁵⁷ BRUNCZEL, *i.m.*, 74. Vö. LUHMANN, *i.m.*, 318.

²⁵⁸ WINTLE, *i.m.* 129-130.

²⁵⁹ Ld. Hobbes, Locke illetve Rousseau munkássága, vö. BRUNCZEL, *i.m.*, 72.

éppen a XIX. század vége felé kezd globális szinten is megjelenni.²⁶⁰ A gyarmati kontaktzónák működését tehát a luhmann-i modell korai megnyilvánulási formájaként is értelmezhetjük.

4.4. „Mit szemem lát, azt mind uralja”. A monarch-of-all-I-survey-jelenet.

A kontakt zóna kiegyenlítetttségéhez, kölcsönösségéhez képest az egyoldalúságot, a leigázást, a kívülállást, egyben felsőbbrendűséget ragadja meg a felfedezői narratívák másik sajátossága, amely nem annyira stiláris, mint inkább motivikus elemként jelenik meg sok úti beszámolóban, s amelyre szimbolikus töltete miatt fentebb már röviden utaltam. A szó szerint a maga tömörségében magyarra nehezen lefordítható *I-am-monarch-of-all-I-survey*-jelenet önálló fogalomként szintén Mary Louise Pratt nevéhez fűződik. Arra utal, ahogyan a szemlélő: esetünkben az utazó-író, a kívülálló, aki az újonnan felfedezett távoli országok és népek bemutatására törekszik, beszámolójában önmaga helyét a felfedező s egyben a látottakat uraló – uralkodói (?) – szerepkörben jelöli ki, nem pusztán tényleges térbeli, hanem szimbolikus értelemben is. A kifejezés lényege szemantikai síkon: 'uralkodója vagyok mindannak, amit látok, felfedezek, vizsgállok, leírok'. A monarch-of-all-I-survey eredetileg William Cowper (1731-1800) *The Solitude of Alexander Selkirk* [A. S. magányossága] című versének kezdősora, ahol a költő a *Robinson Crusoe* történetének alapjául szolgáló matróz szájába adja a fenti szavakat. A verssor azonban nem pusztán szó szerinti jelentése miatt vált sokat idézett, szinte önálló életre kelt versszakasszá. Egy gyakori alkotói tájleíró nézőpont, s ezen keresztül egy teljes gyarmatosítói attitűd elnevezése bontakozott ki ebből a kifejezésből; ennek felismerése, alkalmazása és példákkal alátámasztása is Pratt érdeme.²⁶¹ Carl Thompson ennek nyomán emeli ki Henry Morton Stanley *Through the Dark Continent* [A sötét kontinensen át, 1878] című művének egyik sokatmondó jelenetét, amikor az utazó Kelet-Afrikában, a Viktória-tó egy kis szigetén egy dombról körbenézve előbb tételesen felsorolja a látottakat, majd egyre inkább saját pozíciójának szó szerinti illetve metaforikus értelemben vett *emelkedett, felsőbbrendű* voltát hangsúlyozza. Miután önmagát „biztonságban tudja a magas trónuson”, kineveti „azoknak a sovány, sötét alakoknak vad szívverését”, akiket odalent lát s levonja az általános következtetést – s az olvasótól is elvárja ugyanezt –, miszerint személyében olyan utazóval van dolgunk, aki nem csak szó szerinti értelemben emelkedik az általa szemlélt terület és lakói fölé,

²⁶⁰ BRUNCZEL, *i.m.*, 81.

²⁶¹ PRATT, *i.m.*, 197-201.

hanem minden tekintetben „magasabb rendű is annál”.²⁶² Ő az a „látó ember” (seeing man), akinek szeméről, uralkodó tekintetéről Pratt egész kötetében (*Imperial Eyes*) olvashatunk.²⁶³

Ennek a korabeli úti illetve felfedezői narratívákban tehát ismert és előszeretettel alkalmazott nézőpontnak talán egyik legszemléletesebb vizuális megnyilvánulása Caspar David Friedrich *A vándor a ködtenger felett* (1818) című híres festménye, amely ugyan nélkülözi a koloniális tematikát – legalábbis a képen nem találni utalást erre –, de a hegytetőn álló alak, aki az elé táruló látvány *főlé* magasodva központi alakként *uralja* a tájat s a képet, tökéletesen megtestesíti mindazt, amit a monarch-of-all-I-survey-jelenet magában foglalhat. Természetesen Friedrich festményében legalább olyan fontosak a romantikus jegyek: a vad természeti táj motívuma, a magány mítosza vagy a fenséges esztétikai minősége, mint a perspektíva újdonsága, azonban a kép pozicionálása kétségkívül az eredeti jelentésénél tágabb értelemben vett uralkodó(i) magatartás manifeszt megnyilvánulása is egyben.²⁶⁴

²⁶² THOMPSON, *i.m.*, 120, „sitting 'secure on [a] lofty throne' [...] he professes to 'laugh at the ferocity of the savage hearts which beat in those thin dark figures' [...] This is a traveller, it seems, whose soul can soar not only above the scenes it surveys, but also above its circumstances more generally; and this is also a traveller, we are clearly meant to infer, who possesses a mind and a sensibility vastly superior to that of the local population.”

²⁶³ PRATT *i.m.* 9.

²⁶⁴ Olyannyira igaz lehet ez az állítás, hogy a II. világháború idején a hitleri Németország – mint sok más műalkotás esetében is – a német nacionalizmust szimbolizálандó, előszeretettel használta, kihasználta és félreinterpreterálta Friedrich munkásságát, különösen ezt a festményét. Vö: <http://www.theartstory.org/artist-friedrich-caspar-david-artworks.htm>



Caspar David Friedrich: *A vándor a ködtenger felett* (1818)

Mindenképp ide kívánczok ugyanakkor Friedrich egy másik alkotásának bemutatása, amely a Bird-kötet kapcsán felmerülő kérdéskörhöz, a *női* szerző gyarmatosítói magatartását vizsgáló tematikához éppúgy illeszkedik, mint *A vándor a ködtenger felett* című alkotás értelmezéséhez. *A nő naplementekor* című, szintén 1818-ban készült festmény perspektívája azonos az előzőével, a szemlélőnek (a festői szemszögnek) háttal álló alak és az elé táruló természeti táj látványának kompozíciója mindkét képben ugyanazt a beállítást tükrözi.



Caspar David Friedrich: *Nő naplementekor* (1818)

Lényeges, s dolgozatom szempontjából szimbolikus jelentőségű – noha a festő részéről nem feltétlenül tudatos – különbség azonban az emberi alak és az általa megfigyelt táj közti *viszony*. Míg az első kép vándora az elé – és a lába *alá* – táruló táj fölé magasodik, egyértelműen uralva a teret, addig a női alak szinte *egygyé* válik a természettel, *egy szinten* helyezkedik el vele, nincs a táj fölé magasodó szikla, amelyről fentről *letekintve* megfigyelhetné a naplementét, sőt: a női alak a kép középpontjában éppen a lényegét, a naplementét takarja el, egyúttal helyettesíti is: ott áll, ahol a napot kellene látnunk.

Hangsúlyozottan nem az egyes festmények elemzéséről van azonban szó – e dolgozat, jellegénél fogva nem vállalkozhat ilyesmire –, hanem a fejezet során bemutatott attitűd-típusoknak megfelelő, azokhoz illeszkedő, a vizualitás eszközeivel még egyértelműbben megfogalmazott szimbolikus képi megnyilvánulásokról. Ez a két festmény a német romantika eszköztárával éppen azt fejezi ki, (azaz, hogy a szemlélt dolog, a táj, illetve esetünkben a leigázott nép a szemlélő birtokává válik), amit többek közt a Viktória-kori, dél-kelet-ázsiai brit gyarmati irodalom textuálisan megfogalmaz. Akár így is mondhatjuk: véletlenszerűen, kultúrtörténeti szempontból nyilvánvalóan egészen különböző területeken, a XIX. századi társadalmi, európai és világ-történelmi folyamatok szempontjából azonban ugyanannak az időszaknak a „termékeként”.

Amikor a *Golden Chersonese*-t annak függvényében vizsgáljuk, mennyire jellemzi a monarch-of-all-I-survey jelenet illetve attitűd a szöveget, illetve hogy a fenti festmények szimbolikus különbségei megjelennek-e, és ha igen, milyen mértékben Bird kötetében, kirajzolódik ugyan egy tendencia, összességében mégis árnyalt képet kapunk. A szerző utazásai során természetesen számos alkalommal kerül abba a helyzetbe, hogy az általa először megpillantott tájat az olvasóközönségnek – azaz a keretnarratíva szerint: hűgának, Henriettának – bemutassa, az efféle leírásoknál azonban nem élt a korszak úti beszámolóiban ilyenkor előszeretettel alkalmazott monarch-of-all-I-survey jelenet adta lehetőségekkel. Több ízben találkozunk a hajóról megpillantott táj leírásával egy új városba vagy faluba érkezéskor. Útközben, az akkori francia gyarmatokon, a mai Vietnam területén található Cholen bemutatásakor a fenti nézőpontból ábrázolt terület kiváló alkalmat nyújthatna a leereszkedő, felsőbbrendű hangnem használatára: „e kétarcú város alatt egy nagyobb, kétségkívül állandó, a parthoz és egymáshoz kötözött többszáz csónakból álló úszó falu terül el, a kantoni csónakházakhoz képest szegényesek és elhanyagoltak, ugyanakkor zsúfoltabbak, egy szalmatető egy vagy több család számára nyújt menedéket, bármiféle bútor vagy berendezési tárgy legkisebb jele nélkül.” Megtudjuk még, hogy a gyerekek „egészségesnek tűntek”, és „szemmel láthatóan” mentesek a máshol megszokott „szem- és bőrbetegségektől”. Majd Bird hozzáteszi: „Magányos

felfedezőúton senki nem rohant le vagy bánt velem durván bármilyen tekintetben, az emberek olyan figyelmesek és barátságosak voltak, mint a japánok”.²⁶⁵ A felfedező-utazó ez esetben tehát ugyan térbeli pozícióját tekintve valóban *fentről* tekint le az alatta elterülő tájra, ezt a nézőpontot azonban átvitt értelemben nem használja ki, egyszerű, objektív – és néhány, másutt tett megjegyzéséhez képest meglehetősen pozitív – képet kapunk a bemutatott vidékről. Bird ilyen tekintetben is „határt lép át”: fizikailag nem feltétlenül, de verbálisan „leereszkedik a képzeletbeli domboldalról”, az ábrázolás szemszöge ezekben a szakaszokban nem a fentről mindent látó és mindent bemutató gyarmatosítói nézőpont. Hasonló lehetőség marad kihasználatlanul a Mekong folyón úszó hajó „magas fedélzetéről *letekintve*”, ahol a rizsföldek, a környező falvak és lakói (ez esetben nem kifejezetten hízelgő) ábrázolása során csak azt a helyi társadalmi változásokra vonatkozó következtetést vonja le a szerző, miszerint „a falu semmittevő őslakos népességét idővel az aktív és szorgos kínaiak ki fogják szorítani élőhelyükről”. A saját avagy a fehér gyarmatosító ember viszonya mindehhez azonban itt sem kerül említésre, a tényszerű, bár igen szemléletes és színes ábrázolás itt sem szolgál a gyarmatosítói nézőpont illetve a birodalmi felsőbbrendűség kifejezésének ürügyéül.²⁶⁶ Sőt, a fent-lent oppozíció egy helyen éppen megfordítva jelenik meg, a már többször idézett Malacca városba érkezése során Bird így ír: „Nagyon kíváncsian várom, hogy megpillantsam Malaccát, a Kelet egyik legrégebb európai (*sic!*) városát”, majd a tengerparti öböl, a partot szegélyező sűrű kókuszerdő lefestése után így folytatja: „s mindezekén túl, jobbra magasodik a Mount Ophirnak nevezett, aranyban gazdag hegy”.²⁶⁷ A tényleges térbeli-földrajzi ábrázolás során a továbbiakban a levél írója többször *föltekint* a környező hegyekre, s *lentről* szemlélve a vidéket megfordítja a monarch-of-all-I-survey nézőpontját.²⁶⁸

²⁶⁵ BIRD, *The Golden... i.m.*, 98. „Below this amphibious town there is a larger and apparently permanent floating village, consisting of hundreds of boats moored to the shore and to each other, poor and forlorn compared with the Canton house boats, but yet more crowded, a single thatched roof sheltering one or more families, without any attempt at furniture or arrangement.” “The children looked healthy [...] and remarkably free from eye and skin diseases.” “In my solitary explorations I was not mobbed or rudely treated in any way. The people were as gentle and inoffensive in their manners as the Japanese.”

²⁶⁶ BIRD, *The Golden... i.m.*, 87. “The country, as overlooked from our lofty deck”, “These natives [...] gave me the impression that they are an indolent race as well, to be ousted in time possibly by the vigorous and industrious Chinaman.”

²⁶⁷ BIRD, *The Golden... i.m.*, 125. „I am greatly interested with the first view of Malacca, one of the oldest European towns in the East.” „There is a long bay with dense forests of cocoa palms [...] and to the right beyond these a mountain known as Mount Ophir, rich in gold.”

²⁶⁸ *Uo.*

Egy konkrét szövegszakasz azonban bizonyítékul szolgál abban a tekintetben, hogy Isabella Bird kötete írásakor ismerte Cowper versét, s ha máshol nem használta ugyan fel annak első sorát mint tájleírói nézőpontot, egy esetben mégis szó szerint idézi azt tökéletesen a mai, posztkolonialista értelemben vett kontextusban. Ebben a részben, a XX. Levél február 17-én kelt *folytatásának* elején Bird saját magát a természet „magányos uralkodójaként” aposztrofálja – jóllehet itt nem a klasszikus fent-lent kettősség jegyében, hanem az őt körülvevő természeti környezet egyetlen emberi résztvevőjeként. Érdemes a szakaszt hosszabban idézni:

Örültem, hogy tegnap vasárnap volt, volt egy nyugodt napom, mert majdnem tizenkétórnyi elefánt-lovagláستól a dzsungelben az ember igencsak elfárad, tagjai elgémberednek. Csodálatos volt a háromnap magány, a majmok társaságában elköltött étkezések, az elefánt-háton tett kirándulások, a magányos kóborlások, és a friss szabad levegő, *a minden luxus és kényelem közepette megélt trópusi élet*. Éjszaka, amikor a szolgák a saját részlegükbe vonulnak vissza, a majmok pedig a tetőre, a bungalóban teljesen egyedül voltam – a mozdulatlan keleti őrszemek a veranda alatt *nem számítanak*. A házon egyetlen ablak vagy ajtó sem volt, ami az emberben a határtalanság érzését keltette, s úgy éreztem: „*mit szemem lát, azt mind uralja*”; így aztán amikor megszólaltak a dobok és felharsantak a kürtök, és a szikh őrség megjelenése jelezte a Helytartó visszaérkezését, kissé vonakodva mondtam le szinte őskorinak tűnő „*magányos királyságomról*” és az állatok társaságáról.²⁶⁹

Ez a szakasz tehát az egyetlen a *Golden Chersonese*-ben, ahol a monarch-of-all-I-survey motívum valóban megjelenik, itt azonban mindjárt konkrét idézetként, utalásként, nem pedig tájleírási eszközként szerepel. Bird itt elegendőnek látja az idézőjel kitételét, nem fog magyarázkodásba, milyen sort idéz, Cowper nevét nem említi – minden bizonnyal feltételezte tehát, hogy olvasói ismerik az eredeti művet, vagy legalábbis annak első sorát. A jelenetből, amelyet lefest, kirajzolódik a természetben uralkodó magányos utazó képe. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy Bird korántsem az egyetlen emberi karakter a színen – a szerző mégis

²⁶⁹ BIRD, *The Golden... i.m.* „321. ”I was very glad that yesterday was Sunday, so that I had a quiet day, for nearly twelve hours of jungle riding on an elephant makes one very stiff and sleepy. Three days of solitude, meals in the company of apes, elephant excursions, wandering about alone, and free, open air, tropical life in the midst of all luxuries and comforts, have been very enchanting. At night, when the servants had retired to their quarters and the apes to the roof, and I was absolutely alone in the bungalow, the silent Oriental sentries motionless below the verandah counting for nothing, and without a single door or window to give one the feeling of restraint, I had some of the “*I’m monarch of all I survey*” feeling; and when drum beat and bugle blast, and the turning out of the Sikh guard, indicated that the Resident was in sight, I felt a little reluctant to relinquish the society of animals, and my “*solitary reign*”, which seemed almost “ancient” also.” (kiem. tőlem.)

magányos és kizárólagos uralkodónak érzi magát: az őslakos szolgák és örök, akárcsak a majmok, a grandiózus, felfokozott érzelmekkel telített, magasztos pillanatban csupán háttérszereplőkként, szinte zavaró tényezőkként jelennek meg a „magányos királyság” peremén, valahol a távolban. S annak paradox volta, hogy miként nyugözi le a szerzöt ez a különö, „uralkodói” létforma, az idézett szakasz elején is nyilvánvalóvá válik: a „trópusi élet” valóban varázslatos lehet – különösen, ha azt a valahol a háttérben munkálkodó őslakos szolgálok jóvoltából „minden luxus és kényelem közepette” élheti meg az utazó.

Hasonlóan idézi meg a Cowper-verset Bird egy másik kötetében is, a *Journeys in Persia and Kurdistan* (1891) lapjain. Itt sem a klasszikus jelenetben, hegytetőröl körbenözö utazóként szemléli a tájat, hanem Perzsiába érkezve, a letáborozáshoz szükséges felszerelések és bútorok elrendezése után, délutáni teáját iszogatva állapítja meg: „úgy érzem, *uralkodója vagyok mindannak, amit látok*, még a határtalan sivatagnak is, amely felett a felhök árnyékai addig kergetöznek, amíg a lemenő nap fényében minden lilává nem változik.”²⁷⁰ A két szakasz közti hasonlóság nem pusztán az idézet illetve a szokásostól eltérő nézőpont használatában merül ki. Sokatmondó – ismét – a kényelemnek, az angol lét elengedhetetlen feltételének, a teázásnak hangsúlyozása, s a helyiek, a szolgálok említésre sem méltó háttérszerepe a táborállitás során.

Ugyanakkor a monarch-of-all-I-survey jelenet teljesebb körű, árnyaltabb értelmezéséhez érdemes a Cowper-versnek a teljes első versszakát idézni, hiszen az eredeti szövegben a hangsúlyos uralkodói nézőponon kívül valójában legalább annyira fontos szerepet játszik a magány érzése, mint a birtokolni vágyás motívuma (ld. a vers címe: 'A. S. *magányossága*'). A vers szemlélődö beszélője, (maga Selkirk) bár a sokat idézett szállóige-felütéssel kezdi mondandóját, s minden helyi vadember és -állat jogos urának tekinti magát, mindazonáltal már az első verssor végére eljut a felismerésig: inkább élne fenyegetettség közepette, mint hogy úr legyen ezen a „félelmetes” (értsd: félelmetesen magányos és elhagyatott) helyen. A szakaszt alább magyar műfordítás hiányában angol eredetiben idézem, egy lehetséges nyersfordítás a jegyzetben olvasható.

I am monarch of all I survey;
My right there is none to dispute;
From the centre all round to the sea

²⁷⁰ BIRD, *Journeys... i.m.*, Letter XI. "when my camp furniture has been arranged and I am enjoying my "afternoon tea," I feel "monarch of all I survey," even of the boundless desert, over which the cloud shadows chase each other till it purples in the light of the sinking sun."

I am lord of the fowl and the brute
 O Solitude! where are the charms
 That sages have seen in thy face?
 Better dwell in the midst of alarms,
 Than reign in this horrible place.²⁷¹

Ismerve tehát a verssor eredeti kontextusát, feltételezhető, hogy a *Golden Chersonese*-ből idézett szakaszban legalább annyira a magány – Cowpernél a *félelmetes*, Birdnél az *áldásos* magány – érzése jelenik meg hangsúlyosan, mint az uralkodás motívuma. E fenti kivételtől eltekintve azonban az író, noha alkalom adódott rá, mégsem élt a monarch-of-all-I-survey jelenet adta lehetőségekkel, s a Friedrich-festmény nőalakjához hasonlóan saját szemlélődő szerepét a megfigyelt tájjal *egy szinten* képzelte el. Ugyanakkor ez az azonos szinten elhelyezkedő pozíció nem jelentette azt, hogy sok más esetben, amelyek azonban nem kapcsolódnak tájleíráshoz, ne jelent volna meg Birdnél is a felsőbbrendű gyarmatosítói hang.

4.5. A kognitív disszonancia oldása: anti-conquest narratívák

A következő szöveghelyek kapcsán arra mutatok rá, hogy a korabeli utazó milyen előfeltevésekkel indulhatott neki a távoli világok felfedezésének, milyen előképek birtokában volt, s hogy ez az előkép hogyan módosult odaérkezésekor, a valóság megtapasztalásakor. Újabb határátlépés történik tehát, mégpedig az elképzelt-elvárt és a reális közti határvonalon.

A Viktória-kor embere a gyarmatokról, a távoli, egzotikus tájakról való tudását a már nyomtatásban, a sajtóban vagy kötetként megjelenő kortárs úti beszámolókon kívül a korszakban rendelkezésre álló, adott esetben már klasszikus-számba menő szépirodalmi alkotások, olvasmányélmények, s így az otthon – értsd: a háttérországban – kialakított elképzelések alapján alkotta meg. Az olvasóközönség a magazinok vagy útikönyvek segítségével, a nem olvasó rétegek az illusztrált folyóiratok révén nyerhettek betekintést a távoli

²⁷¹ Nyersfordítás: „Mit szemem lát, azt mind uralja/E jogát el nem vitathatod/Innen egész az óceánig/Vad ember s állat ura vagyok/Ó magányosság, hol van a szépség/Mit benned a bölcs ember meglát/ Éljek inkább bár fenyegetve /Mint játsszam e szörnyű hely urát.” A vers teljes terjedelmében, angol eredetiben a Függelékben olvasható (5. sz. Melléklet).

kultúrák és népek világába.²⁷² Az 1851-től kezdődően valóban *Világkiállítás*ként megrendezett Great Exhibition színhelyétől több alkalommal is London szolgált, az esemény egyik fő szervezője és lelkes támogatója Albert herceg, az uralkodó férje volt. 1886-ban kifejezetten a gyarmati világ bemutatására hívták életre a Colonial and Indian Exhibition-t, amely a nagyközönség számára szolgált információval a Brit Birodalom távoli területeinek lakóiról és mindennapjairól.²⁷³

Természetes, hogy az így megalkotott kép csak részben fedhette a valóságot, az egzotikum csábító, esetleg idilli, s olykor félelmetes színben tűnt fel a hétköznapi ember számára. Ez a fajta előzetes tudás, előítélet vagy kiindulási pont tetten érhető Isabella Bird esetében is. Beszámolójában több ízben utal arra, hogy az éppen bejárt vidék, megpillantott táj, megismert népcsoport vagy egyes ember milyen érzéseket, gondolatokat vált ki belőle *korábbi olvasmányélményeihez, vagy éppen álmaihoz képest*. S ahogyan egyfelől természetes, érthető és elkerülhetetlen, hogy a korabeli ember ezek alapján alkotja meg véleményét a gyarmati világról, ugyanúgy sokatmondó is a tekintetben, hogy mennyire nem valós élmények, információk segítettek eligazodni – már akkor sem – a világ távolabbi pontjain zajló események kapcsán. Az utazás során látottaknak a korábbi olvasmányélményekkel való összevetése Edward Said *Orientalizmusában* is kulcsszerepet kap, ezt a folyamatot nevezi Said szövegalapú megközelítésnek (textual attitude),²⁷⁴ amelynek értelmében az utazó – többnyire maga is (útikönyv) író – az alapján ítéli meg az idegen országban tapasztaltakat, amit arról korábban olvasott, akár útleírásban, akár tudományos munkában, vagy akár mesekönyvben. Said hangsúlyozza ennek a módszernek a téves, sőt, egyenesen abszurd voltát, és annak a csalódottságnak, kiábrándultságnak a törvényszerűségét, amelyet ez a megközelítés óhatatlanul generál.²⁷⁵ Ugyanitt Gérard de Nervalnak egy Théophil Gautier-hez írt levelét idézi, ahol Nerval ezt a csalódottságélményét – itt Egyiptom kapcsán – a következőképpen fejezi ki:

Területről területre, királyságról királyságra járva a világ szebbik fele számomra elveszett, és hamarosan egy hely sem lesz, amiről tudnám:

²⁷² WINTLE, *i.m.*, 115.

²⁷³ WINTLE, *i.m.* 129

²⁷⁴ Edward SAID, *Orientalism*, Vintage Books. A Division of Random House, New York, 1979, 92-3 „Many travellers find themselves saying of an experience in a new country that it wasn't what they expected, meaning that it wasn't what a book said it would be.”

²⁷⁵ SAID *i.m.* 100. „there is a disappointment that the modern Orient is not at all like texts.”

menedéket találhatok ott *álmaim* számára. De leginkább azt bánom, hogy Egyiptomot töröltem ki a *képzeletemből*, most, hogy sajnálatos módon *emlékeim* közé került.²⁷⁶

Ez az *álmok*, a *képzelet* illetve a valóságot megőrző *emlékek* között feszülő ellentét frusztrációhoz vezet, amely többféleképpen is megnyilvánulhat. Amikor az utazó megérkezik, sok esetben az egzotikus mesevilághoz tartozó képek, tájak, a *látvány* önmagában lenyűgözi a szerzőt, míg az egyes emberrel, vagy népcsoporttal, azaz voltaképpen a gyarmatosítói attitűd szerinti *alárendelt* csoporttal szemben elutasító magatartást tanúsít – „magányossága”, „egyedülisége” is ebből fakad. Részletes pszichológiai elemzés e dolgozatnak nem feladata, a jelenség megfejtéséhez azonban Festinger kognitív disszonancia fogalmának segítségével jutunk közelebb.²⁷⁷ A kognitív disszonancia oldására tett erőfeszítések az elképzelt-elvárt és a megvalósulás (*megnemvalósulás*) között feszülő ellentét kiegyenlítésére, önigazolásra törekvés metódusai. Eszerint két út állhatott a korabeli, egzotikus és/vagy idilli „Kelet”-képet közvetítő műveken szocializálódott utazó (író) előtt: az egyik, amikor a látni vágyott terület tényleges szépsége, a helyi kultúrák különlegessége, mely egyértelműen lenyűgözi a szerzőt, ellentétben áll azzal a fajta „uralkodói” magatartással, amellyel a Brit Birodalom képviselője a távoli gyarmatok primitív lakóit szemlélhette. A feszültség adott, oldása az egyes ember *negatív* színben való feltűntetése révén érhető el. (Ha már a táj, a természet szépsége „uralkodik” az utazón, szükséges hangsúlyozottan felülről szemlélni az „alárendelt” csoportot, hogy illeszkedjék a gyarmatosítói önképbe.) A másik lehetőség ennek épp fordítottja: a csalódás, amit az otthon elképzelt mesevilág után a megismert valóság okoz, *legalább* a táj szépségével enyhíthető. Ez esetben is hasonló utat jár be az író: a természeti vagy épített tárgyi környezet önmagában varázslatos – elvégre ennek megismeréséért kelt útra a szerző, érdemtelenységének beismerése egyben az utazás hiábavalóságát is jelentené –, a helyi őslakos közösségek azonban „elrontják” az utazó örömét, s vagy modorukkal, vagy riasztó külsejükkel „helyreállítják”, igazolják a gyarmatosító-gyarmatosított közti elképzelt-elvárt, a korabeli társadalomban szükségszerűen alá-fölérendeltségi viszonyt. Ezen attitűd magyarázatához a kognitív

²⁷⁶ u.o. „I have already lost, Kingdom after Kingdom, province after province, the more beautiful half of the universe, and soon I will know of no place in which I can find a refuge for my dreams; but it is Egypt that I most regret having driven out of my imagination, now that I have placed it in my memory.” (kiem. tőlem)

²⁷⁷ L. FESTINGER, *A kognitív disszonancia elmélete*, Budapest, Osiris Kiadó, 2000

disszonancia elméletén kívül szorosan kapcsolódik Pratt *anti-conquest* (azaz nehézkesen magyarítva: *hódítás-ellenesség*) fogalma is.²⁷⁸

A terminus az *anti-conquest narrative* narrációs technikához illetve szövegtípushoz kapcsolódik, s lényege az a gyarmatosítói magatartás, melynek során a hódító birodalom képviselője a felelősség elhárításával, önmaga felmentésével egyidejűleg éppen a meghódított kultúrák alsóbbrendűségét kívánja erősíteni, bizonyítani. Ezen mechanizmus révén a szerző a bemutatott gyarmatosított népek, kultúrák – „nyugati” szemmel nézett – primitívságával, életképtelenségével, adott esetben nevetségessé tételével igazolja a kolonizáció szükségességét, s egyúttal saját szerepét ebben a folyamatban törvényszerűnek, elkerülhetetlennek mutatja be, ezáltal voltaképpen elkerülve bármilyen felelősségvállalást. A tudományosság igényét, vagy annak látszatát a női szerzők önlegitimációja kapcsán az előző fejezetben már említettem, ám a hódítás-ellenes narratíva legalább annyira magyarázza ezt a jelenséget. Amikor a szerző a leigázandó/leigázott népcsoportot ábrázolásában negatív színben tünteti fel, akkor a háttérben hasonló motivációs erőt találunk, mint a tudományos leírások gyakori előfordulása kapcsán. Az *anti-conquest* jegyében mindkét esetben a cél a saját egyéni illetve áttételesen nemzeti (történelmi) felelősség hárítása, egyúttal annak igazolása, hogy a „másik” népcsoport megérdemli, viselkedésével akár előidézi sorsát, a gyarmatosított létformát.²⁷⁹ A tudományosság (látszata) pedig ezzel egyidőben a felelősségelhárítás fontos – és hatásos – eszköze, hiszen a XIX. századra az utazásnak, a beszámoló létrejöttének (hivatalos) jogalapjaként a leigázás, meghódítás, a gazdasági okok helyét átvette a „tudományos beszámoló” készítése, mely megkérdőjelezhetetlen, és „szent célt” szolgál, melyet a felfedező még saját testi épségét kockáztatva, mintegy önmagát „feláldozva” is el kíván érni.²⁸⁰ Thompson kiemeli, hogy az ilyen hódítás-ellenes ábrázolásokban gyakran megfigyelhető, hogy a beszámoló készítője megmosolyogatóan naivnak és tudatlannak ábrázolja azokat a helyi közösségeket, törzseket, akik a tudós felfedező érkezésekor gyanakodva figyelik az eseményeket, s nem értik meg – nem hiszik el – a tudományos feljegyzések nélkülözhetetlenségét. Ugyanakkor Thompson szerint ebben a folyamatban a gyarmatosított csoportok, vagy korábbi tapasztalataik, vagy megérzéseik folytán nagyon is jól látták az eredeti hódítói motivációt, s éppen az olvasó

²⁷⁸ PRATT, *i.m.* 9., 37-84.

²⁷⁹ Más kontextusban ugyanez áldozathibáztatásnak minősül.

²⁸⁰ THOMPSON *i.m.* 145

az, aki végtelenül naiv, ha fenntartások nélkül elfogadja a „tudományos beszámoló” narratívát, s nem látja rajta keresztül a valós gyarmatosítói szándékot.²⁸¹

Bird egy ízben Malacca, az álmos kisváros hangulatát „gyermekkorában olvasott könyvek” világához hasonlítja²⁸², hasonlóan Kwala Kangsa település varázslatos növényvilágához, amit eddig csak „melegházak különlegességeiként vagy könyvekben” láthatott.²⁸³ A realitáshoz való kapcsolódás itt a botanikai szakkönyvek említésekor még fennáll, sőt: az író érdeklődéséből fakadóan kifejezett igényként fogalmazódik meg, mindez azonban később teljesen megszűnik, amikor a szerző a fikció területére érve nevez meg viszonyítási pontokat. Amikor Szingapúrba érkezve Bird a „kristály tengert”, a „gyümölcsöktől roskadozó fákat” írja le érzékletesen, hozzáteszi azt is: „ez az, amiről az ember Verne-regények olvasása után ábrándozik”.²⁸⁴ Még távolabb kerülünk a realitástól, már az utópiák és mesék birodalmába érkezve, amikor Bird egy helyen konkrét utalást tesz Swift *Gulliverjére* – ismét a növényvilág bemutatásakor –, s a Brobdingnagban fellelhető virágokhoz hasonlítja Sungei Ujong egy erdejét.²⁸⁵ S a „keleti” egzotikum „nyugati” világban is ismert referenciapontjaként nem maradhat el az *Ezeregyéjszaka meséire* való hivatkozás sem, amikor Taipengben a malájok a helyi gonosz szellemről szóló rémtörténetekkel szórakoztatják az írót.²⁸⁶

A korabeli tudományos, Bird esetében többnyire botanikai illetve földrajzi jellegű szakkönyvek, illetve a már ismert útikönyvek, folyóiratok beszámolóit alapul véve az olvasó, utazó vagy író reális – még ha mai szemmel nézve olykor túlzásokba is eső – képet kaphatott a birodalom gyarmatainak világáról. A klasszikus mesék vagy utópiák, mint az *Ezeregyéjszaka meséi* illetve a *Gulliver* említésekor a mindenki számára nyilvánvalóan fiktív történetek kerülnek előtérbe. Az utazó elképzeléseinek, prekonceptióinak már nem pusztán fiktív, hanem *irreális* – esetleg szürreális – voltát emeli ki az a mozzanat, ahogy Bird az *álm* motívumához

²⁸¹ *u.o.*

²⁸² BIRD, *The Golden... i.m* 142, Letter X, „its sensations seem to come out of books read in childhood”

²⁸³ *Uo.* 293, Letter XX, „what a delight it is to see trees and plants *at home* which one has only seen as the exotics of a hothouse, or read of in books!” (kiem. az eredetiben)

²⁸⁴ *Uo.* 107, Letter VII, „things that one has dreamed of after reading Jules Verne’s romances”

²⁸⁵ *Uo.* 194, Letter XIII, „I found great red trumpet flowers and crimson corollas, like those of a Brobdingnagian honeysuckle”

²⁸⁶ *Uo.* 354, Letter XXII, „This is very like one of the ghouls stories in the *Arabian Nights Entertainments.*”

fordul, mint *kiindulási ponthoz*, amelyhez viszonyítva a látottakat érzékelni, értelmezni és véleményezni tudja, esetenként mint az adott olvasmány hatására felmerülő kép, máskor – több esetben – az olvasmányélmény említése nélkül, kizárólag az álmot mint viszonyítási pontot alkalmazva.

Maga az *álm* kifejezés kétféle értelemben szerepel ezekben a leírásokban. Egyfelől az „álmos kisváros”²⁸⁷ jelentésben, másfelől pedig a szerző saját – korábbi, adott esetben olvasmányélményekhez kapcsolódó – álmai, elképzelései, vágyai, olykor elvárásai szinonimájaként. Az elképzelt-elvárt és a reális ütköztetése szempontjából dolgozatom témája számára ez utóbbi jelentéstartalom releváns, a kifejezés használatának gyakorisága a *Golden Chersonese*-ben szembeszökő. Szingapúri kitérője előtt, az V. Levélben Bird érdekes módon még negatív előjellel említi a Maláj-szigetekkel kapcsolatos korábbi elképzeléseit: „soha nem álmodtam az 'Arany Szigetvilágról'”²⁸⁸, a mostanit megelőző utazásaira visszautalva a IX. Levélben azonban már így ír: „azt hittem, trópusi álmaim véget értek, [...] de most újra álmodom őket”²⁸⁹. Későbbi bejegyzéseiben ennek megfelelően egy Selangorban majd Malaccában töltött napot nevez „trópusi álm”-nak.²⁹⁰ A Kwala Kangsában elefánt-háton tett kirándulásáról pedig a következőképpen számol be: „Mielőtt eljöttem volna, elefánt-nyeregről és arannyal álszótt kárpitokról álmodtam, de az én elefantomon egyik sem volt.”²⁹¹ „Mindig arról álmodoztam, milyen pompás lehet elefántháton utazni, de egyáltalán nem érzem, hogy emiatt kicsit is méltóságteljesebbé váltam volna.”²⁹² A második álm-értelmezés alapján ez utóbbi idézetekben érezhetően inkább kiábrándultságot hoz az előzetes elképzeléssel szembeállított valóság, míg a legtöbb esetben az álm mint megelőlegezett pozitív ábrázolás illetve viszonyulás, befolyással van az író tényleges tapasztalatai, élményei alapján kialakult

²⁸⁷ Uo. „dreamy Malacca” (Letter VIII), „It is a land where it is 'always afternoon' – hot, still, dreamy. Existence stagnates.” “Malacca: a fragrant tropic dream and nothing more.” (Letter IX), „dreamy, colored, slow-moving Malay-life” (Letter X), „dreamy, tropical Malacca” (Letter XIV)

²⁸⁸ Uo. „I had never dreamed of the Golden Chersonese” (Letter V)

²⁸⁹ Uo. „I thought my tropic dreams were over [...] but I'm dreaming it again.”

²⁹⁰ Uo. „This must surely fade like a dream” (Letter IX), „This day has been a tropic dream.”

²⁹¹ Uo. „Before I came I dreamt of howdahs and cloth of gold trappings, but my elephant had neither.” (Letter XX)

²⁹² Uo. „I always dreamed that there must be something splendid in riding on an elephant, but I don't feel the least accession of dignity in consequence.”

véleményére. Az előre megalkotott (vágy)képek így tehát ezekben az esetekben nem kiábrándultságot idéznek elő, hanem beigazolódni látszanak.

Mindenképpen sokatmondó tény az is, hogy a teljes *Golden Chersonese* legutolsó mondatában Bird egész utazását ismét „trópusi álmoként” definiálja, s ahogyan eleinte közeledni látszott a korábbi elképzelésekhez (ld. olvasmányélményekhez hasonlítás, „álmodozások” említése), úgy távolodik el tőle megint, s teljes kötetét ekként zárja: „Trópusi álmom halványodik, s az 'Arany Szigetvilág' emlék már csupán”.²⁹³ S bár az álom mint narrációs eszköz a *Golden Chersonese* kapcsán vonzó interpretációs lehetőségként merül fel, mégsem tekinthető valós alternatívának, hiszen a legtöbb esetben konkrét álmokról, annak elmeséléséről és a cselekményre gyakorolt hatásáról a klasszikus értelemben nincsen szó. Sokkal inkább egy motívumról, egy viszonyulás kifejezéséről, amely a posztkolonialista elemzésben nyer értelmet. Eszerint tehát, mint ahogyan a fenti, korabeli olvasmányélményekhez történő viszonyításból is kirajzolódik, Bird – és a gyarmati időszakban jellemzően az útikönyv szerző általában – valamilyen mesés, elképzelt, vagy megálmodott képhez hasonlítva érzékeli, értelmezi és mutatja be a távoli gyarmatokon talált világot. Funkciója tehát nem valamiféle keret-narratíva felmutatása, hanem a gyarmati életnek mint a realitástól való menekülés egy lehetséges módjának ábrázolása. (Annál is inkább, mivel Bird maga nevezi maláj útját a „civilizáció elől való menekülésnek”.²⁹⁴) Ugyanezt látjuk Bahtyinnál, amikor az álom „egy teljesen más élet lehetőségeként” jelenik meg,

amely más törvények szerint szerveződik, mint a köznapi élet (néha egyenesen úgy, mint a "kifordított világ"). Az álomban látott élet érvénytelenné teszi a köznapi életet, arra kényszerít, hogy azt új módon (a megpillantott más lehetőség fényében) értelmezzük és értékeljük.²⁹⁵

²⁹³ Uo. „My tropic dream is fading and the 'Golden Chersonese' is already a memory.” (Letter XXIII)

²⁹⁴ Uo. Ld. a már idézett szakaszt: „I wonder how this unexpected and hastily planned expedition into the Malay States will turn out? [...] I was only allowed five minutes for decision, but I have no difficulty in making up my mind when an *escape from civilization* is possible.” (Letter VII, kiem. tőlem)

²⁹⁵ Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Budapest, Osiris, 2001, 4. fejezet. Erre utal Szávai János, amikor az álmot „a megújulás, az újjászületés lehetősége”-ként értelmezi *Hüpnosz, Morpheusz, Phantaszosz – Álom és irodalom* c. konferencia-előadásában. (http://www.szavaijanos.hu/?page_id=6)

Alapvetően ez a „másik élet” tehát az, amelyet Bird egyfelől régi álmaiban, másfelől maláj útja során keres és felfedezni vél, ugyanakkor az álom mint tényleges történeti narratíva egy alkalommal konkrétan is megjelenik a szövegben. Egy éjszakai őrsváltás zajai a Kwala Kangsa-i Brit Rezidencia területén rémálomból ébresztik a szerzőt, aki azt álmodja, „hogy a szikhek fellázadtak és minden európaít le akarnak mészárolni, engem is beleértve”.²⁹⁶ Nincs szükség hosszas magyarázatra az álom jelentőségét illetően, s a tekintetben, mennyire illeszkedik ez a gyarmatosító-gyarmatosított viszonyrendszerbe. Nem csak az álmok területén, hanem a mindennapi valóságban is lényeges különbség figyelhető meg ugyanis a megismer(ked)és, a kapcsolat kiépítésének-kiépülésének kezdeti lépései, és a későbbi – a kontaktzónában létrejövő – *tényleges* találkozások beszámolóí között. Amikor az előzetes elképzelésekről, s az ahhoz képest kialakított véleményről, az álomszerű, egzotikus, mesekönyvbe illő tájról, városképről – összességében véve: kultúráról, de konkrét emberi tevékenység nélkül – beszél a szerző, akkor pozitív előjel mindig kiérezhető mondandójából. (Ld. a fenti álom-idézeteket.) Amikor azonban ez az álomszerű kép a valósághoz látszik közeledni, s a szerző az *egyes* (helyi, bennszülött) emberrel való kapcsolatának bemutatására tér át, gyakran találkozunk negatív előjelű véleménnyel. Hongkong akkori fővárosába, Victoriába érkezve a II. Levelet Bird így kezdi: „Szeretem és csodálom Viktóriát!”²⁹⁷ A városra vonatkoztatott kijelentés a „hymn to British imperialism” jegyében persze többet is jelenthet a szerzőnek a hongkongi fővároshoz fűződő viszonyánál – az uralkodóra való utalás félreérthetetlenül benne foglaltatik e mondatban. A következő oldalon a szerző még tovább részletezi, miért tartja a várost gyönyörűnek – otthoni viszonyítási pontként itt Genova merül fel –, a Püspöki Palota „pompás, tágas és levegős”.²⁹⁸ Néhány lappal később azonban, amikor a csodált *helyszínekről* a város *lakóira* terelődik a szó, már nyoma sincs a pozitív jelzők, szuperlatívuszok sugallta lelkesedésnek. „A kínaiak közömbösek, durvák, kellemetlenek [...], goromba tekintettel, az utcán ’pidgin’ angolt kiáltozva taszigálják az embert – egyáltalán nem vonzó látvány.”²⁹⁹

²⁹⁶ BIRD, *The Golden... i.m.* Letter XX, 292. "being awoke in a fright at 2 A. M. by the noise made in changing guard, from a dream that the Sikhs had mutinied and were about to massacre the Europeans, myself included!"

²⁹⁷ *Uo.* Letter II, „I love and admire Victoria.”

²⁹⁸ *Uo.* 36 „This house is magnificently situated and very large and airy.”

²⁹⁹ *Uo.* 37. [T]he Chinese seem indifferent, rough and disagreeable [...]. Their rude stare and the way they hustle you in the streets and shout their 'pidjun' English at you is not attractive.”

Ugyanez a különbségtétel és tendencia figyelhető meg a már említett Malacca kapcsán: a város, a hely, a táj „lenyűgöző”, „napról napra több csodát” rejt Bird számára – de a helyi őslakosságról, ez esetben a malájokról kiábrándító képet kapunk: „szemük kifejezéstelen”, „modoruk hideg és távolságtartó”, „és mindkét nem képviselője kifejezetten csúnya”.³⁰⁰ Ehhez hasonló ellentétes reakciót vált ki a szerzőből egy maláj *kampong* – azaz falu – és az ezt alkotó bennszülött házak látványa, illetve azok lakói, különös tekintettel a helyi maláj „herceg” (Datu Bandar) otthonára: „A Datu Bandar háza kifejezetten tetszik, praktikus és ízléses.”³⁰¹ A következő oldalon azonban a fenti véleménynyilvánítás ismétlődik meg a malájokról, igaz, valamelyest pozitív szöveggörnyezetben, mondván: „bár a malájokra mindent lehet mondani, csak azt nem, hogy szépek lennének” – ennek ellenére a „férfiak nagyszerűen festettek vörös ruhájukban és turbánjukban.”³⁰² Ezekben a negatívba váltó idézetekben ismét a kognitív disszonancia oldására tett kísérletek fogalmazódnak meg. Az álom ugyanolyan szerepben jelenik meg, mint a korábbi olvasmányélmények a fentebb idézett szakaszokban. S bár Bird egyes szövegrészletekben, mint például a monarch-of-all-I-survey jelenetek lehetséges alkalmazásakor átlépi a merev határokat hódító és meghódított között (ld. pl. a kotolamah-i jelenetet), ugyanakkor az emberi találkozások és ábrázolások esetében szívesebben „lép vissza” ezen a határvonalon a felsőbbrendű gyarmatosító biztonságos, megszokott pozíciójába.

Az anti-conquest narratíva elbeszélője valójában Pratt „látó embere” tehát, a hegytetőről szertenéző hódító, a Friedrich-festmény (férfi)alakja. Saidnál Európa és az általa szűken értelmezett „Kelet” viszonylatában ugyanez a „látó ember” az aktív-passzív kettősségben jelenik meg, amit az angolban használt passzív nyelvtani szerkezet még jobban kiemel. A „Keletet megfigyelik/nézik – nézve van” [the Orient is *watched*], „az európai ember [...] a megfigyelő/a néző” [the European (...) is a *watcher*].³⁰³ Bird is *nézi* a „Keletet”, és el is mondja, hogyan látja annak lakóit. Ugyan nem él a monarch-of-all-I-survey jelenet adta klasszikus lehetőségekkel a hódítói pozíció erősítésére, a hódítás-ellenes narratíva azonban felfedezhető nála olyan közvetett módon, amennyiben az egzotikus környezet pozitív, az őslakos emberi

³⁰⁰ *Uo.* 142 Letter X, „Malacca fascinates me more and more daily”, 138, Letter IX, „with expressionless eyes”, „there is a coldness and aloofness of manner about them”. „To my thinking both sexes are decidedly ugly.”

³⁰¹ *Uo.* 202 Letter XIII. „I thoroughly like his house, it is both fitting and tasteful.”

³⁰² *Uo.* „These men looked superb in their red dresses and turbans, *although* the Malays are anything but a handsome race.” (kiem. tőlem)

³⁰³ Said i.m. 103, (kiem. az eredetiben)

tényező pedig negatív előjelet kap. Ha a Friedrich-kép szimbolikus férfialakja tekintetével hódít és vesz birtokba, akkor a Bird-szöveg alapján a női alak speciális eszközt használ ugyanezen célra: a *megsemmisítő Másik-ábrázolást*.

4.6. Másik-ábrázolások

A meghódított területek lakóival, az egyes népcsoportok ábrázolásaival a fenti szövegszakaszokban röviden már foglalkoztam. Számos más esetben is részletezi azonban Bird a különféle törzsekhez tartozó őslakosok külső karakterjegyeit, és ezekhez sok esetben társít vélt belső tulajdonságokat. Ezek a szakaszok szinte kivétel nélkül nyersen megfogalmazott, ellenséges hangvételűek leírások, melyek a gyarmatosító felsőbbrendűségét hivatottak tükrözni. Egy Mekong-menti anamita törzs képviselői például Bird szemében „apatikusak és a mi fogalmaink szerint lusták”, a „gyerekek pufók barna arcát születésük óta nem mosták meg, és a beszámolók szerint halálukig nem is fogják”.³⁰⁴ Részletes bemutatásukkor az író esélyt sem hagy az olvasónak, hogy a legkevésbé is szimpatizáljon ezzel a népcsoporttal:

Nem tudom említettem-e már, mennyire utálatosnak tartom a felnőtt anamitákat. [...] Soha életemben nem láttam ennyire rusnya, vaskos, merev testeket, ilyen rövid nyakat, csapott vállakat, ilyen lapos arcot és orrot, ennyire széles, erőteljes és vastag ajkat, ilyen kiálló arcsontot, alacsony homlokot, lapos fejet [...]. Sötét, sárgásbarna arcuk kifejezéstelen. A férfiak és a nők is alacsonyak, s mindkét nem képviselőjének fogai feketék az állandó bétel-rágástól, amitől a nyáluk vörös lesz, és folyamatosan csorog a szájuk sarkából, mint a vér.³⁰⁵

Ehhez képest a szerző a malájokat minden bizonnyal megnyerőbbnek találhatja, amennyiben véleménye szerint csupán „kifejezetten csúnyák”, „furcsa és eseménytelen életet élnek”, „csendeselek, [...] féltékenyek, gyanakvók, és bigott muzulmánok”.³⁰⁶ Érdemes

³⁰⁴ BIRD, *The Golden... i.m.* 99, 102

³⁰⁵ *Uo.*, 104 „I do not think I have said how hideous I think the adult Anamese. [...] I never saw such ugly, thick-set, rigid bodies, such uniformly short necks, such sloping shoulders, such flat faces and flatter noses, such wide, heavy, thick-lipped mouths, such projecting cheek-bones, such low foreheads [...]. The dark, tawny complexion has no richness of tint. Both men and women are short, and the teeth of both sexes are blackened by the constant chewing of the betel-nut, which reddens the saliva, which is constantly flowing like blood from the corners of their mouths.”

³⁰⁶ *Uo.*, 142

ugyanakkor megjegyezni, hogy több esetben, amikor Bird egyes angol családok otthonában háziállatként tartott majmokról ír, egész más hangnemet üt meg – az állatokkal kapcsolatban. Egy alkalommal egy helyi, Kling származású sofőrrel a következőképpen sikerül megfogalmaznia véleményét: „sokkal kevésbé volt emberi az arckifejezése, mint Mahmoudnak vagy Eblisnek” – ez utóbbi két név azt a két emberszabású majmot takarja, akik társaságában az emlékezetes vacsorát elköltötte.³⁰⁷ (Még izgalmasabbá, összetettebbé teszi az interpretációt, hogy Eblis a Koránban a keresztény Luciferhez hasonlítható gonosz szellem neve,³⁰⁸ tehát tág asszociációval kifejezve még maga az ördög is szebb – avagy emberibb –, mint ez a Kling sofőr.) Bird hasonlóan fogalmaz, amikor a Helytartó, Bloomfield Douglas háziállatát „szép fekete majomként”, „gyönyörű állatként” írja le.³⁰⁹ Feltűnő a különbség, amely egyes őslakos *embercsoportok* és egy *állat* ábrázolása között feszül. Bird kétségek nélkül, bármiféle „udvarias” vagy visszafogottabb hangot nélkülözve fejt ki véleményét, mely szerint még ezek az állatok is szebbek és értelmesebbek, mint a helyi törzsek képviselői. Talán nem igényel bővebb magyarázatot, hogy itt is a korlátok és kérdésfelvetések nélküli gyarmatosítói attitűd nyilvánul meg.

Nem csak a negatív külső megjelenítés szolgál azonban a gyarmatosítás legitimációjaként. Az alábbi szakasz szintén a Másik-ábrázolás tipikus példája, de ezúttal a – vélt – belső tulajdonságok, jellemzők alapján megalkotott vélemény fogalmazódik meg a szerzőben. A XVI. Levél végén, egy hajóút során, egy menekülésben lévő – vélhetően kínai, bár a leírás alapján ezt csak sejteni lehet – „szerencsétlen” „keletit” [„wretched” „Oriental”] fog el a helyi rendőrség, s ennek Isabella Bird is szemtanúja lesz. Ismét érdemes hosszabban idézni ennek kapcsán a szerző eszmefuttatását és konklúzióját.

Vajon mennyi, általunk emberinek nevezett érzés lehet a keletiek ezen legalacsonyabb rendjében? Annyi biztos, hogy sok közülük a kedvességet csupán a gyengeség beismerésének tartja. A kínaiak különösen kifürkészhetetlennek tűnnek; úgy látszik, *senki sem érti őket igazán. Még a kantoni misszionáriusok is azt állították, hogy szinte semmit nem tudtak róluk és az érzéseikről.* Ez a szerencsétlen bűnöző, akinek vélhetően köze van egy

³⁰⁷ *Uo.*, 352. „[The] Kling driver [...] had a far less human expression than Mahmoud and Eblis”

³⁰⁸ *vö.pl. SAID i.m.* 101

³⁰⁹ *Uo.*, 318 „a handsome black monkey”, „a beautiful creature”

brutális gyilkossághoz, szálnalmas látvány itt a fedélzetén, és *megakadályoz abban, hogy ezt az elbűvölő estét igazán élvezni tudjam.*³¹⁰

Az idézett szakasz legutolsó mondata ismét megerősíti azt a fentebb már említett feltételezést, miszerint Birdnél gyakran a jelenet – itt: az egyébként kellemes esti hajóút – őslakos szereplője a környezet kellemetlen velejárója, bosszantó akadály, leküzdendő vagy egyszerűen ignorálandó tényező. Az egyes ember példájából levont általános következtetés, a nemcsak, hogy alacsonyabb, de „legalacsonyabb rendű” embertípus ábrázolása és vélt tulajdonságainak negatív fényben feltüntetése nem egyedi eset a gyarmatosítás történetében és irodalmában. Ismét a Spivak-i „nyugati” nézőpontból való „kiléphetetlenség” fogalmazódik meg abban, ahogyan „még a kantoni misszionáriusok is” tanúként szolgálnak Bird igazához – akik nyilvánvalóan ugyanolyan „nyugati” nézőpont alapján formálnak véleményt, mint maga a szerző. Különösen érdekes, ahogy az írónőben felmerülő sejtés és vélemény bizonyítéka nem valamiféle tényszerű esemény, konkrét cselekedet vagy egy adott személy ismert negatív tulajdonsága, hanem az a recepció-alapú információ, amit a kantoni európaiak megfogalmaztak arról, amit ők gondolnak, tudnak, avagy inkább *nem tudnak* a helyiekről. S a következtetés máris levonható: senki sem értheti meg a helyi őslakosságot, kiismerhetetlenek, kifürkészhetetlenek. Már csak egy lépésnyire vagyunk attól az axiómától, miszerint amennyiben *mi* nem ismerjük őket, akkor az magától értetődően annyit jelent: *ők* nem megismerhetők, s amennyiben az *ő* érzéseik számunkra nem megismerhetők, annak nyilvánvaló oka az emberi érzések teljes hiánya. A szerzői értelmezés alátámasztására tehát ismét pusztán egy kívülálló értelmezés révén kerül sor, az ezúttal nem irodalmi, hanem szociológiai aspektusú recepció-spirál révén. Mint ahogy azt már az *Erwartungserwartung* kapcsán is bemutattam, a társadalmi kontextusban is az előzetes elvárások szerepelnek kulcsmomentumként a vélemény megalkotásában. Gadamer az irodalmi megismerés ábrázolásához éppen pszichológiai-társadalmi analógiát választ, amikor így fogalmaz:

Mármost létezik a Te olyan tapasztalata, amely az embertársak viselkedésében kifürkészi a tipikust, s a tapasztalat alapján képes előre látni a

³¹⁰ *Uo.*, 247 „I wonder how many of the feelings which we call human exist in the lowest order of Orientals! It is certain that many of them only regard kindness as a confession of weakness. The Chinese seem specially inscrutable; *no one seems really to understand them. Even the Canton missionaries said that they knew nearly nothing of them and their feelings.* This wretched criminal, with his possible association with a brutal murder, is a most piteous object on deck, and *comes between me and the enjoyment of this entrancing evening.*” (kiem. tőlem)

másik viselkedését. Ezt emberismeretnek nevezzük. Értjük a másikat, mint ahogy értjük a tapasztalatunk körébe eső bármely más tipikus folyamatot, azaz számításba tudjuk venni.³¹¹

Esetünkben ez az analógia éppen fordított, hiszen a *Golden Chersonese* fenti, szociológiai jellegű recepció-spirálja az irodalom területéről kölcsönzött fogalmak segítségével írható le. Jelen esetben hozzátehetjük Gadamer mondatához: amennyiben a tapasztalatok alapján levont következtetés mégsem bizonyul helytállónak – akár úgy is, hogy ez a szemlélő/befogadó/olvasó számára rejtve marad –, akkor már nem emberismeretről, hanem sztereotipizálásról beszélünk, amely a Bird-kötetben hangsúlyosan megjelenik. Dupcsik Csaba szerint ez a sztereotipizálás, amelyben az a feltevés jelenik meg, hogy „'mi' normálisan élünk, míg az 'ő' szokásaik nevetségesek, furcsák vagy taszítóak”, a XVIII. századig jellemző, s azután, a „Nyugat” katonai expanziójának köszönhetően változni, finomodni kezd az ilyen jellegű beszámolók hangja.³¹² Meglátásom szerint ugyanakkor, s a fent felsorolt XIX. századi példák is ezt látszanak alátámasztani, sokkal több időnek kell eltelnie ahhoz, hogy ez az attitűd megváltozzon. Talán majd a XX. század második felére – pontosan a posztkolonializmus térnyerésének köszönhetően – kerül sor egy objektívebb elbeszélői hang megjelenésére az ehhez hasonló szövegekben. Bird szövegeiben mindenesetre sokkal inkább az objektivitásra való törekvés sajátosan gyarmati szempontú példái szerepelnek – mint ahogy az a következő szövegrészletből is kitűnik.

A fenti három aspektus közül az első, a *kontaktzóna* tehát mintegy a keretet, a legátfogóbb háttérrel, voltaképpen a tényleges térbeli-földrajzi helyszínből fakadó elemzési szempontot nyújtja a szöveg vizsgálatához, a *monarch-of-all-I-survey*-jelenet egy szintén térbeli elhelyezkedésből kiinduló, de szimbolikusan értelmezendő attitűdnek – vagy épp hiányának – bemutatása, az *anti-conquest* pedig egyfajta XIX. század-specifikus, a késő-gyarmatosítási korszakra jellemző, ön-legitimációt kereső ellenpont törvényszerű megjelenése. Mindhárom tényező metodikailag szorosan kapcsolódik a Másik-reprezentációkhoz, hiszen a kötetben az olvasó voltaképpen ezeken a motívumokon keresztül találkozik a „másik kultúrával”, kevésbé szigorúan véve az egész *Golden Chersonese* – mint ahogy egy úti leírás

³¹¹ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 251

³¹² DUPCSIK Csaba, *Falak és faltörők*. 2000, 2000. július–augusztus. 17–30. <http://magyar-irodalom.elte.hu/2000/uj/02.htm>

klasszikus értelemben mindig – alapvető célul ezt az ábrázolásfajta-t tűzi ki maga elé. Az objektivitás igényével élve azonban meg kell jegyezni, hogy Bird – noha itt is, szükségszerűen csak a saját nézőpontjából megfogalmazhatóan, de – több alkalommal is megpróbálkozik azzal, hogy ne csak a saját szempontrendszere szerint mutassa be az őslakos kultúrát, hanem egyúttal az ő szemükkel láttassa a gyarmatosító népcsoportot. Hogy ez mennyire sikerül végül valóság-hűen, alighanem vitatható:

Vendéglátóink szóval tartottak minket, nem nekünk kellett szórakoztatnunk őket, bár mi nem vagyunk egyebek, mint „hitetlen kutyák”. Attól, hogy így neveznek minket minden más nem hívővel együtt, mindig óvatos leszek, ha mohamedánok között vagyok. Nem olyan régen Shaw kapitány, amikor megpróbálta meggyőzni a malájokat, hogy helytelen a kínaiakat lelőni – mint ahogy az akkor szokásukban állt –, egyikük így válaszolt: ’Miért ne lőhetnénk le egy kínait? Nincs vallásuk.’ *És bár meglehetősen udvariatlan dolog volna, ha egy leigázott faj képviselője ilyesmit mondana azokról, akik uralják őket, szemernyi kétségem sincs afelől, hogy legmélyebb meggyőződésük velünk kapcsolatban is ugyanez.*³¹³

Az idézett szakaszban az ábrázolás legfelső rétege, elsődleges célja – látszólag – röviden vázolni, hogyan gondolkodnak a helyi (maláj, kínai, mohamedán) csoportok az őket uraló angolokról. Ugyanakkor egyértelműen megjelenik az az alsóbb, mélyebb jelentésréteg is, amelyből ismét kiolvasható a szerzői vélemény. Megfigyelhetjük, ahogyan a többes szám első személy használata élesen elhatárolja a *mi*-t az *ők*-től. Úgy mondja el tehát a Másik – feltételezett – véleményét a *mi*-ről, hogy az egyúttal voltaképpen arra szolgál, hogy a *mi* mondjon el valamit *róluk*. Nem igazán, vagy nem *csak* azt jeleníti meg, hogy látnak „ők minket”, hanem ismét azt, hogy látjuk „mi őket”. Az idézett szakasz utolsó, kiemelt mondata egyértelművé teszi, hogy ez az ábrázolás egyúttal ítélezés is. A Másik által való *mi*-ábrázolás nem más, mint maga a Másik-ábrázolás. Az angol terminus, a „representing the Other” „represent” kifejezése magában foglalja nem csak a leíró ábrázolást, hanem annak azt a

³¹³ BIRD, *The Golden... i.m.* 204. „Our hosts had a good deal to say, and did not leave us to entertain them, though we are but "infidel dogs." That we are regarded as such, along with all other unbelievers, always makes me feel shy with Mohammedans. Some time ago, when Captain Shaw pressed on the Malays the impropriety of shooting Chinamen, as they were then in the habit of doing, the reply of one of them was, "Why not shoot Chinamen? they've no religion;" and though it would be highly discourteous in members of a ruled race to utter this sentiment regarding their rulers, I have not the least doubt that it is their profound conviction concerning ourselves.” (kiem. tőlem)

mozzanatát is, melyben a közvetítő (itt: az író) *'újra megjeleníti'*, avagy *'újra megteremti'* az ábrázolás tárgyát. Said ennek az *'újrateremtésnek'* a felelősségére hívja fel a figyelmet, ahol ezek a típusú szövegek további, a valóságot ugyanígy *re*-prezentáló írásművek megszületését generálják, amelyből aztán hagyomány keletkezik, s a valóság leírásának látszata helyett egy másodlagos valóságot hoznak létre – amely hagyomány egyébként Said szerint maga az orientalizmus.³¹⁴ A fenti Bird-idézetben ezeknek a „valóságoknak” az egymásra rakódása mellett ismét a Spivak-i felvetés, a saját nézőpont elhagyására való képtelenség jelenik itt meg, noha a szándék (véltetően) éppen a Másik nézőpont bemutatása lett volna. Két egymás felé fordított tükörben oda-vissza tükröződik a valóság, de az elbeszélői – és ettől elválaszthatatlanul a gyarmatosítói – pozícióból fakadóan egyértelműen erősebb, nagyobb a saját „tükör”. Bényei Tamás ezt így fogalmazza meg:

Az európai gyarmati szövegek olvasása során ekként sokkal többet tudhatunk meg az európai reprezentációs és identitásképző stratégiákról, mint a szövegek deklarált tárgyáról, s e szövegek *jelentése* sokkal inkább az európai szimbolikus és reprezentációs rend keretein belül tárul fel: a gyarmati szövegek ekként nem a „valóságban” létező dolgok ábrázolásai, hanem [...] a nyugati kultúra belső ellentéteinek, elfojtott problémáinak kivetülései”.³¹⁵

Bird Másik-ábrázolásában nem egyszer nyilvánul meg az a fajta attitűd, amely hibátlanul illeszkedik a leigázó-leigázott hierarchikus viszonyába. Egy ponton azonban ez az állítás korrekcióra szorul, amikor – ezúttal női szereplő ábrázolásakor (!) – az alábbi részletet olvashatjuk:

Egy magas, elegáns Kling asszony [...] végigsuhan az úton, szoborszerű alakja maga a tökéletes könnyed elegancia, sötét korszóval a fején, melyet épphogy érint szép kezével, [...] gyönyörű látvány: klasszikus forma, tökéletes mozdulat, művészi színösszeállítás – a trópusi nap alkotása. Mit gondol vajon – ha egyáltalán gondol rá – a fehér európairól, aki sápadt a mozgáshiánytól, az állandó elfoglaltságtól, s aki épp öelötte lép ki kocsijából: puffok és fodrok ormótlan halma, magas sarkán fájdalmasan tántorog szűk, magas szárú cipőjében, eltorzult alakja japán saké-üveghez hasonlít, minden egyes mozdulata küzdelem vagy rángás, akinek ruhája teljességgel

³¹⁴ SAID *i.m.* 94 „such texts can *create* not only knowledge but also the very reality they appear to describe. In time such knowledge and reality produce a tradition, or what Michel Foucault calls a discourse, whose material presence or weight [...] is really responsible for the texts produced out of it.” (kiem. az eredetiben)

³¹⁵ BÉNYEI *i.m.* 12

alkalmatlan arra, hogy ezen vagy bármely más éghajlaton viseljék, [...] s aki mindeközben egészséget, kényelmet és szépséget színlel? ³¹⁶

Ez a részlet, azon túl, hogy pozitív előjellel éles kontrasztot képvisel az előző Másik-ábrázolásokkal szemben, elemi erővel mutat rá arra a meglátásra, mely szerint a másokban a szemlélő voltaképpen saját magának kivetülését, egyfajta rajta kívül álló, de lényegi alkotóelemet keres illetve fedez fel. Stuart Hall *constitutive outside*-nak nevezi ezt a tényezőt,³¹⁷ amely adott esetben – s erre a fenti idézet is példa lehet – a tekintetben értelmezhető „külső alkotóelem”-ként, amennyiben éppen a szemlélő én-ben *nem* jelen lévő, annak kiegészítését, egy komplementer ént képvisel. Hasonló ez Anwar Abdel Malek *constitutive otherness*, azaz ’a másik alkotóelem’, vagy inkább ’az alkotó másság’ fogalmához.³¹⁸ A különbség azonban annyiban számottevő, hogy Malek ezt a másságot a „keletiekhez” (Orientals) társítja, amit az orientalisták alkotnak meg vizsgálatuk során, így az a *gyarmatosítottak* énjének kiegészítője lesz, míg Hallnál ez az alkotóelem éppen a *gyarmatosítók* énjének részévé válik. Doris Jedamski értelmezésében Isabella Bird ezen nő-ábrázolásában kellő távolságból, a Másikat tulajdonképpen megismerni nem is akaró attitűddel, egyfajta „mitikus másik én” lehetőségét kívánja felmutatni, melynek révén az ismeretlen, az „archaikus ártatlanság”, az „elveszett paradicsom” egy részlete jelenítődik meg.³¹⁹ Ugyanakkor azt a lehetőséget is érdemes végiggondolnni – s erre szintén Hall mutat rá Lata Mani és Ruth Frankenberg meglátásai nyomán –, miszerint ez a fajta Másik-ábrázolás voltaképpen a „Nyugati Szelf” újragondolásaként értelmezhető, azaz a fent leírt „komplementer én” nem csupán

³¹⁶ BIRD, *The Golden...* i.m. 117. „A tall, graceful Kling woman, [...] gliding along the pavement, her statuesque figure the perfection of graceful ease, a dark pitcher on her head, just touched by the beautiful hand, [...] is a beautiful object, classical in form, exquisite in movement, and artistic in colouring, a creation of the tropic sun. What thinks she, I wonder, if she thinks at all, of the pale European, paler for want of exercise and engrossing occupation, who steps out of her carriage in front of her, an ungraceful heap of *poufs* and frills, tottering painfully on high heels, in tight boots, her figure distorted in the shape of a Japanese saké bottle, every movement a struggle or a jerk, the clothing utterly unsuited to this or any climate, [...] and affecting health, comfort and beauty alike?”

³¹⁷ HALL, *When was the postcolonial?* i.m. 252

³¹⁸ Anwar Abdel MALEK, *Orientalism in Crisis*, Diogenes 44 (Winter 1963): 107-8. Idézi SAID i.m. 97.

³¹⁹ JEDAMSKI, i.m., 41 Vö.

kiegészítésként funkcionál, hanem alapjaiban definiálja újra a „nyugati” utazó-író (avagy az olvasó) legbensőbb lényegét.³²⁰

4.7. Összefoglalás

Amikor a határátlépés fogalmának segítségével a posztkolonializmus felől közelítjük meg a *Golden Chersonese*-t, ismét hasonló következtetés vonható le, mint a korábbi fejezetekben. Itt sem lehet a bináris oppozíciókhoz ragaszkodni: a *Hikayat Abdullah* révén úgynevezett *átmeneti* szöveggel találkoztunk, amely a szerző származása, társadalmi funkciója és a szöveg sajátosságai miatt a hagyományos gyarmatosító-gyarmatosított kettősségében nehezen helyezhető el. Maga Abdullah is át- majd visszalép azon a határvonalon, amely hódító és meghódított között húzódik. A kontaktzóna lényegét tekintve szintén *átmeneti* avagy köztes terület, amely a kölcsönös kulturális hatásmechanizmuson alapszik. A monarch-of-all-I-survey jelenet a klasszikus felsőbbrendű gyarmatosító szerepet hangsúlyozza ugyan, Isabella Birdnél azonban a hagyományos értelemben nem találkozunk vele, sőt, az idézet teljes kontextusának ismerete árnyaltabb értelmezést is lehetővé tett. Az anti-conquest narratívák, amelynek jegyei felfedezhetőek Bird kötetében, alapvetően pedig egyfajta kolonizációs önkorrekciónak indulnak ki, amennyiben a XIX. századra a kimondott, nevén nevezett hódítás illetve gazdasági kizsákmányolás már „nem minősül” elegendő jogalapnak a gyarmatosításhoz. Ezen posztkolonialista aspektusok kapcsán árnyalt, átmeneti avagy köztes területekről beszélünk tehát, melyek fekete-fehér fogalomrendszerrel nem leírhatók.

Akármelyik aspektus kerül tehát előtérbe, a merev határvonalak rugalmassá, *átjárhatóvá* tételén kívül – ahhoz kapcsolódóan – azt is ki kell mondani, hogy voltaképpen minden törekvés ellenére még a posztkolonialista megközelítésben is csak részben sikerül olyan objektív leíró rendszert kialakítani, amely kiegyenlített forrásfelhasználással, tudatos szempontválasztással rá tud mutatni a gyarmatiság ellentmondásaira. A Spivak-i tételből kiindulva, miszerint a posztkoloniális kritika „nyugatiságából” képtelenek vagyunk kilépni, feltételezhető tehát, hogy egy, a jelenleginél árnyaltabb, annak hiányosságait korrigáló tudományos diskurzus kialakulására egy esetleges poszt-posztkolonialista elméleti rendszer kiépítésével lenne lehetőség – s akkor Stuart Hall *poszt-értelmezése* újfent beigazolódhat.

³²⁰ HALL, *When was the postcolonial? i.m.*, 248

5. ÖSSZEGZÉS

Disszertációmban a határátlépés mozzanatának irodalmi-műfaji, társadalmi illetve földrajzi szempontú elemzését tűztem ki célul. Ehhez Isabella Bird kötete kiváló „alapanyagot” szolgáltatott, hiszen a *Golden Chersonese* a Viktória-korszak társadalmi változásainak köszönhetően óhatatlanul magán visel olyan jegyeket, amelyek határátlépésként értelmezhetők. Maga a változás – határátlépés. Bird időbeli, térbeli, műfajok és tradíciók által meghatározott határokat feszeget és lép át, szinte semelyik tekintetben nem zárhatjuk be egy skatulyába. Sem ő, sem szövege nem tűri a „címkézést”. Viktória-kori? Hiszen Bird túléli a királynőt, s maga a „Viktória-korszak” sem egyértelműen meghatározható. Úti irodalmat ír? Láthattuk: a *Golden Chersonese* legalább ennyire levelek, vagy önéletrajzi jellegű feljegyzések sora. Női irodalom? De hát éppen az Isabella Bird-ök azok, akik a korszakban a férfiakra jellemző közszféra felé tesznek igen határozott lépéseket. Az elemzés során azonban nemcsak tematikus értelemben fókuszáltam a határátlépés mozzanatára, hanem módszertani tekintetben is: a merev kategorizáció helyett spektrumszerű fogalomhasználatot javasoltam, a három fő fejezet során törekedtem ezt a metódust használni. A műfajok tekintetében a *Golden Chersonese*-re „ráhúzható” egyes kategóriáknál, ezen belül az úti irodalom esetében pedig különösen is – lásd a táblázatot és annak értelmezését – megjelent ez a skálaszerű fogalomrendszer. A női szerepeket vizsgáló szakaszban nem a gender-elmélet mindent megkérdőjelező, mindent megváltoztató eszközeivel dolgoztam, hanem arra mutattam rá, hogy konkrétan maga Bird hogyan illeszkedik a korabeli nemi szerepek változásának sorába, s hogyan mutatkozik meg mindez a *Golden Chersonese* illetve más Bird-szövegek lapjain.

A határátlépés mozzanatából egyenesen következtethető, hogy az a kétosztatú gondolkodásmód, amelyben a „mi” és az „ők” szembenállása feloldhatatlan, nem tartható megközelítésmód többé. Bird szövege több ponton is megfelelőnek bizonyult arra, hogy bemutassam: ma létező fogalmaink, terminológiánk nem alkalmasak a „Nyugat” vs. „Kelet” problémakör teljeskörű feloldására. Erre a legegyszerűbb bizonyítékot a legtágasabb perspektívát kínáló, a posztkoloniális kritika eszköztárával dolgozó fejezet jelentette a vizsgálat során. A tényleges földrajzi határátlépés mozzanatán túl Pratt fogalmainak segítségével mutattam be a gyarmatosítói szemszög megnyilvánulását, esetenként annak hiányát Bird kötetében. Itt érezhető a leginkább annak a hangsúly-különbségnek a fontossága is, amely az eredetileg a *centrumra* és *perifériára* összpontosító vizsgálat, illetve az ehelyett a kettő közti *határ* átlépésére fókuszáló elemzés között feszül.

A disszertáció bevezetőjében írottakkal összhangban, Spengler gondolatára reflektálva dolgozatomban egyúttal azt is kutattam, hogy a Bird kötetében vizsgált elemzési pontok „*miért ott, akkor, és abban a formában*” jelentek meg, ahol, amikor és ahogyan azt a *Golden Chersonese*-ben láthattuk.³²¹ A hosszú választ részletesen kifejtettem az egyes fejezetekben, a konkrét elemzési szempontok kapcsán. Hozzá kell azonban ehhez még tennem, hogy ennek a fajta kérdésfelvetésnek a létjogosultsága éppen a posztkolonializmus *kritikájában* rejlik – noha a spengleri idézetre hivatkozni ilyen szempontból anakronizmus volna. Ennek jegyében vetettem fel a disszertáció bevezetőjében a poszt-posztkolonializmus fogalmának bevezetését, amellyel többek közt Spivaknak arra a elgondolására adható válasz, miszerint még a posztkolonializmusban sincs mód a tudományos kutatás Európa-centrikusságából kilépni.³²² Ugyanezzel a dilemmával már Said *Orientalizmusa* óta folyamatosan szembekerülünk mindannyian – akkor is, ha Said „Kelet” fogalma nem a dolgozatomban tárgyalt Dél-Kelet Ázsiának feleltethető meg, maga a beszédmód azonban tökéletesen alkalmazható ebben az esetben is. A poszt-posztkolonializmus szerint azonban – vagy ahogyan hívni fogják majd, ha az idő múlásával kialakul a rálátás távlata –, nem a mód nincs meg ebből a *egylátókörűség*ből kilépni, (és itt szándékosan nem *szűklátókörűséget* írok, hiszen elég tág az, de csak *egyetlen* pontból indul ki), hanem maguk a kutatók képtelenek megtenni ezt lépést. Minden eddigi próbálkozás egyhelyben toporgás maradt, jobb esetben 360 fokos, ugyanarra a pontra visszatérő fordulatot jelentett – a végeredmény szempontjából szinte mellékes is, melyik a kettő közül.

Jómagam ehelyett az „egyszempontúság” helyett két lehetőséget látok körvonalazódni. Az egyik meglehetősen drasztikus: tekintve, hogy az eddigi ilyen jellegű próbálkozások kudarcba fulladtak, a „mi”-nek egyszerűen abba kell hagynia a „Másikról” való beszédet, s ezzel egyidőben elkezdni hagyni a „Másikat”, hogy most beszéljen ő. Ehhez persze érteni kell nyelvet, gondolkodásmódot, társadalmat, kultúrát. De a „Másikat” megérteni is csak akkor van lehetőség, ha beszélni hagyjuk – s ezzel máris ördögi körbe léptünk. A másik lehetőség talán kivitelezhetőbb: ha a „Nyugat” az *orientalizmus* mintájára az *occidentalizmus* jelenségével is hajlandó lenne egyenlő mértékben foglalkozni, akkor talán a két egyszempontú, önmagában elfogult nézetrendszer kiegyenlíthetné egymást. Occidentalizmus alatt – röviden – itt azt a said-i terminus analógiájára megalkotott nézetrendszert és az erről szóló diskurzust értem, amely ezúttal nem a „Keletet”, hanem a „Nyugatot” vizsgálja, értelmezi, s az értelmezés során alkotja

³²¹ SPENGLER *i.m.* 99

³²² MCLEOD *i.m.* 15

meg. Hozzáteszem: nincs itt szó újabb általam elkövetett neologizmusról, az elmúlt évtizedek során több szerző is élt már ezzel a referenciális szójáttékkal – bár a játék szó igazán nem a legmegfelelőbb ebben a kontextusban. Érdekes azonban megfigyelni a terminus jelentésének változását az évek során, s hogy mennyire nem letisztult fogalomról beszélünk az occidentalizmus esetében – sem. A '90-es évektől kezdve jellennek meg olyan kötetek, amelyek ezt a kifejezést címükben is feltüntetik. Ezek közül a munkák közül, a fogalom vitatottságát illusztrálendő, itt két szélsőséges példát idézek.³²³ 1995-ben jelent meg Chen Xiaomei műve, az *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*³²⁴ [Occidentalizmus: Elméleti ellen-diskurzus a Mao utáni Kína társadalmában], amely – mint címe is mutatja – a kínai társadalomban és kultúrában a Mao halála utáni években kialakult „Nyugat”-képet elemzi. A „kínai occidentalizmusban” Chen szerint olyan ellen-diskurzus [counter discourse] jött létre, amely elnevezésében ugyan Said terminusára reflektál, de voltaképpen a maoizmus ideje alatt kialakult kulturális elnyomás ellenében – vagyis: nem a said-i orientalizmus ellenében – született meg. Valamelyest leegyszerűsítve: éppen ezért az occidentalizmusnak ebben a változatában a „szabad” „nyugati” kultúráról és tudományról alkalmasint túlzottan is pozitív kép alakult ki.³²⁵ (Chen ennek egyik jellegzetes tüneteként a Kínában 1988-tól sugárzott *River Elegy* – kínaiul *He shang* – című TV sorozat hódító útját mutatja be.) Az occidentalizmus itt tehát egy elnyomó politikai korszakra válaszoló ellenreakció, ebből fakadóan szubjektív, és szélsőségesen – s ahogy Chen sugallja: indokolatlanul – pozitív előjelet kap.

Ezzel szemben Ian Buruma és Avishai Margalit 2004-es *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies* [Occidentalizmus: A Nyugat, ahogyan ellenségei látják] című kötete³²⁶ viszont olyan ellenpontot képvisel, amely szinte azt is megkérdőjelezni látszik, jogos-e egyáltalán az 'occidentalizmus' kifejezést használni mindkét mű esetében. Már a könyv megjelenési éve, és a címben használt „ellenség” [enemy] kifejezés láttán, szinte a kötet olvasása nélkül is körvonalazódik az az előbbieken vázoltakkal gyökeresen ellentétes

³²³ Vö. Pl. *Occidentalism. Images of the West* (ed. James G. CARRIER), Oxford University Press, New York, 1995, vagy Couze VENN, *Occidentalism. Modernity and Subjectivity*, Sage Publications, London, 2000.

³²⁴ CHEN Xiaomei, *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*, Oxford University Press, New York, 1995

³²⁵ CHEN, *i.m.* 27-28.

³²⁶ Ian BURUMA and Avishai MARGALIT, *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*. By. New York: The Penguin Press, 2004

beszédmód, amely ebben az esetben az 'occidentalizmus' terminust takarja. Nyilvánvaló, hogy a 2004-es megjelenési év annyiban jelentős, hogy a 2001. szeptember 11-i események után járunk, ennek megfelelően lényeges szerepet játszanak a kötetben az iszlamista terror kialakulásának okai. Ahogyan a könyv egy recenzense, Rudolf Fürst írja, egy „materialista, gyökértelen” „nyugati” kultúra képe rajzolódik ki az olvasó előtt, amely a „hagyományos közösségek elpusztításáért”, az „elembertelenedett” társadalomért felel.³²⁷ Nyoma sincs a pozitív előjelnek, a „Kelet” számára esetleg követendő mintának – ami Chen műve esetében felmerült. Még tovább bonyolítja ezt a képet, amikor Buruma és Margalit azt állítja, hogy a mai, alapvetően az iszlám terrorttal azonosított „Nyugat”-ellenesség gyökerei már sokkal korábbi időkbe vezetnek vissza, egészen a német romantika „Kelet” utáni sóvárgásáig³²⁸ – amely, tegyük hozzá, mi más, mint maga a megtestesült orientalizmus. Ez utóbbi pont izgalmas felvetés, hiszen összeforr benne a két diskurzus: eszerint az elképzelés szerint tehát az occidentalizmus ugyanúgy a „Nyugat kreációja”, ilyenformán lényeges különbség nincs közte és a said-i orientalizmus között.

E fenti két példa felemlítésével arra kívánok rávilágítani, milyen ambivalens, sokrétegű és nehezen megfogható az a fogalomrendszer is, amely az orientalizmussal szemben egy másik szemszöveget mutathatna be a jelenkori irodalom- és kultúratudományok területén. (Nem is beszélve arról az alapvetésről, hogy már a „Kelet” és a „Nyugat” definíciójakor, azaz már az alapfogalmak tisztázásakor falakba ütközik az ember, e két fogalom eleve csak egymáshoz képest értelmezhető.) A fenti két példa nyomán azonban mégis megfogalmazható lehet egy közös, előjel nélküli occidentalizmus-értelmezés: egy adott társadalomban a „Nyugatról” kialakult kép és az arról szóló diskurzus. Hogy aztán melyik társadalomról van szó, pozitív vagy negatív előjelű-e a vélekedés, valós tapasztalaton vagy „beleképzelésen” alapul-e,³²⁹ az már geopolitikai és történelmi kérdések függvénye.

Az occidentalizmus fogalmának felvetésével, jelentőségének hangsúlyozásával tehát ismételten arra kívántam felhívni a figyelmet, hogy az említett „egylátókörű” avagy „egyszempontú” elemzés objektívizálható – ha nem is egyenlíthető ki teljes mértékben. Amennyiben viszont a kétosztatú, átjárhatatlan határvonalakon alapuló gondolkodásmód

³²⁷ FÜRST, Rudolf. *Perspectives*, no. 23, 2004, pp. 81–84. JSTOR, www.jstor.org/stable/23615899

³²⁸ Uo. 82.

³²⁹ K. HORVÁTH Zsolt, *Ex occidente lux (Drang nach Westen)*, Korunk 3. évf. 7. sz. (2010. július) 96-101, 97.

helyett a posztkolonializmus alapfogalmainak lebontása nyomán egyfajta többszemponúság alkalmazható volna az irodalom- és kultúratudományok egyéb területeire is, akkor olyan megközelítési és elemzési mód születhet meg, amely talán megfelel a XXI. század – nevezzük így: a poszt-posztkolonialista éra – kihívásainak.

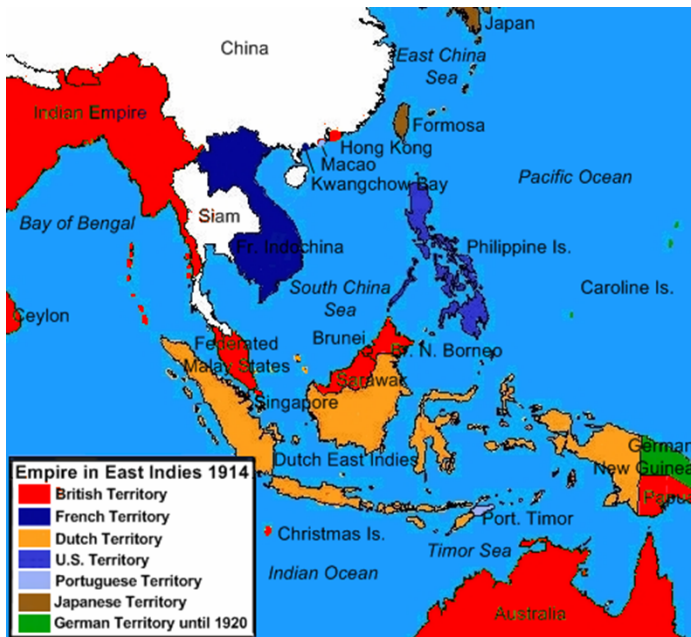
FÜGGELÉK

1.SZ. MELLÉKLET

Térképek



Kelet-India (East Indies) 1855. www.gracegalleries.com



Kelet-India (East Indies) 1914. www.atlasofbritempire.com



A mai Malajzia térképe. www.geographyiq.com

2.SZ. MELLÉKLET

Isabella Bird köteteinek, úti feljegyzéseinek listája

első kiadásuk évével, időrendi sorrendben.

- *The Englishwoman in America*. 1856, London, John Murray
- *The Aspects of Religion in the United States of America*. 1859, London, Sampson and Son
- *Notes on Old Edinburgh*. 1869, Edinburgh, Admonston and Douglas
- *The Hawaiian Archipelago*. 1875, London, John Murray
- *A Lady's Life in the Rocky Mountains*. 1879, London, John Murray
- *Unbeaten Tracks in Japan*. 1881. London, John Murray.
- *The Golden Chersonese and the Way Thither*. 1883, New York, G. P. Putnam's Sons
- *Journeys in Persia and Kurdistan*. 1891, New York, Putnam's Sons, London, John Murray
- *Among the Tibetans*. 1894, Fleming Revell Company, New York
- *Korea and Her Neighbours*. 1897, Fleming Revell Company, New York
- *The Yangtze Valley and Beyond*. 1899, London, John Murray
- *Chinese Pictures: Notes on photographs made in China*. 1900, New York: C. L. Bowman

3.SZ. MELLÉKLET

“Vacsora a majmokkal”

Isabella Bird: *The Golden Chersonese and the Way Thither*³³⁰

“I was received by a magnificent Oriental butler, and after I had had a delicious bath, dinner, or what Assam was pleased to call breakfast, was ‘served’. The word ‘served’ was strictly applicable, for linen, china, crystal, flowers, cooking, were all like exquisite. [...] All things were harmonious, the glorious coco-palms, the bright green slopes, the sunset gold on the lake-like river, the ranges of forest-covered mountains etherealising in the purple light, the swarthy faces and scarlet uniforms of the Sikh guard, and rich and luscious odours, floated in on balmy airs, glories of burning tropics, untellable and incommunicable!

My valise had not arrived, and I had been obliged to re-dress myself in my mud-splashed tweed dress, therefore I was much annoyed to find the table set for three, and I hung about unwillingly in the verandah, fully expecting two Government clerks in faultless evening dress to appear, and I was vexed to think that my dream of solitude was not be realised, when Assam more emphatically assured me that the meal was ‘served’, and I sat down, much mystified, at the well-appointed table, when he led in a large ape, and the Malay servant brought in a small one, and the Sikh brought in a retriever and tied him to my chair! This was all done with the most profound solemnity. The circle being then complete, dinner proceeded with great stateliness. The apes had their curry, chutney, pine-apple, eggs, and bananas on porcelain plates, and so had I. The chief difference was that, whereas I waited to be helped, the big ape was impolite enough occasionally to snatch something from a dish as the butler passed round the table, and that the small one before very long migrated from his chair to the table, and, sitting by my plate, helped himself daintily from it. What a grotesque dinner party! What a delightful one! My ‘next of kin’ were so reasonably silent; they required no conversational efforts; they were most interesting companions. ‘Silence is golden’, I felt; shall I ever enjoy a dinner party so much again?”

³³⁰ BIRD, *The Golden... i.m.* 306.

4.SZ. MELLÉKLET

Bird látogatása Kotolamah-ba

Isabella Bird: The Golden Chersonese and the Way Thither³³¹

The Singhalese said, "I'm going to take you to Koto-lamah; no European has been there since the war. I've never been there, nor the Resident either." I have pored over blue books long enough to know that this is a place which earned a most unenviable notoriety during the recent troubles, and is described as "a stronghold of piracy, lawlessness, and disaffection." As we were making a diagonal crossing of the Perak, the Singhalese said, "A few months ago they would have been firing at us from both sides of the river." [...] A good many people assembled on the cliff, some with muskets and some with spears, and the Singhalese said, "I wish we had not come;" but as the elephant scrambled up the bank the people seemed quite friendly, and I dismounted and climbed up to a large house with a very open floor, on which fine mats were laid in several places. There were many women and children in the room when I went in, and one of the former put a fine mat over a rice sack for me. Presently the room filled up with people, till there were fifty-nine seated in circles on the floor, but some of the men remained standing, one a thorough villain in looks, a Hadji, with a dirty green turban and a red sarong. The rest of the men wore handkerchiefs and sarongs only.

These people really did look much like savages. They all carried *parangs*, or the short *kris* called a *golo*, and having been told that the Malays were disarmed, I was surprised to see several muskets, a rifle, and about thirty spears on the wall. So I found myself in the heart of what has been officially described as "a nest of robbers and murderers," "the centre of disturbance and disaffection," etc. To make it yet more interesting, on inquiring whose house it was, the name of a notorious "rebel" leader was mentioned, and one of the women, I was told, is the principal wife or rather widow of the Maharajah Lela, who was executed for complicity in the assassination of Mr. Birch. However, though as a Briton I could not have been a welcome visitor, they sent a monkey for two cocoa-nuts, and gave me their delicious milk; and when I came away they took the entrance ladder from one of the houses to help me to mount the elephant.

³³¹ BIRD, *The Golden... i.m.* 318

Mr. Low was at first displeased that I had been to Koto-lamah, and said that my escort was "ignorant and foolish" for taking me; but now he says that though he would not have taken the responsibility of sending me, he is glad that the thing was done, as it affords a proof such as he has not yet had of the complete pacification of the district; but, he added, it would appear somewhat odd that the first European to test the disposition of the Koto-lamah people should be a lady."

5.SZ. MELLÉKLET**William Cowper (1731-1800): The Solitude of Alexander Selkirk**

I am monarch of all I survey;
 My right there is none to dispute;
 From the centre all round to the sea
 I am lord of the fowl and the brute
 O Solitude! where are the charms
 That sages have seen in thy face?
 Better dwell in the midst of alarms,
 Than reign in this horrible place.

I am out of humanity's reach;
 I must finish my journey alone;
 Never hear the sweet music of speech—
 I start at the sound of my own;
 The beasts that roam over the plain
 My form with indifference see—
 They are so unacquainted with man,
 Their tameness is shocking to me.

Society, Friendship, and Love
 Divinely bestow'd upon man,
 Oh had I the wings of a dove
 How soon would I taste you again!
 My sorrows I then might assuage
 In the ways of religion and truth,
 Might learn from the wisdom of age,
 And be cheer'd by the sallies of youth.

Ye winds that have made me your sport,
 Convey to this desolate shore
 Some cordial endearing report
 Of a land I shall visit no more.

My friends, do they now and then send
A wish or a thought after me?
O tell me I yet have a friend,
Though a friend I am never to see.

How fleet is a glance of the mind!
Compared with the speed of its flight,
The tempest itself lags behind,
And the swift-wingèd arrows of light.
When I think of my own native land,
In a moment I seem to be there;
But, alas! recollection at hand
Soon hurries me back to despair.

But the sea-fowl is gone to her nest,
The beast is laid down in his lair;
Even here is a season of rest,
And I to my cabin repair.
There's mercy in every place;
And mercy—encouraging thought!—
Gives even affliction a grace,
And reconciles man to his lot.

6.SZ. MELLÉKLET

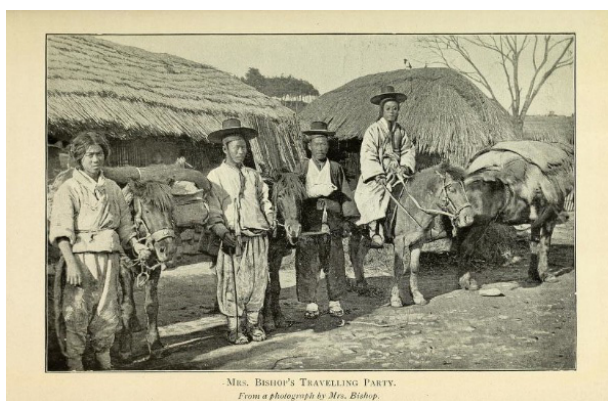
Illusztrációk



Fotó Isabella Birdről manchu viseletben, a *The Yangtze Valley and Beyond* c. kötetből.

Forrás:

<https://archive.org/details/yangtzevalleyan00birdgoog/page/n6>



Mrs. Bishop's Travelling Party.
From a photograph by Mrs. Bishop.

Bird fotója útitársairól a *Korea and her Neighbours* c. kötetéből. Forrás: https://archive.org/stream/koreaherneighbor00bird/koreaherneighbor00bird_djvu.txt



Bird kalandjainak japán manga-változata. Francia nyelvű kiadás.

Forrás: <https://www.manga-news.com/index.php/manga/Isabella-Bird-Femme-exploratrice/vol-2>



Melaka (Malacca), a volt holland gyarmat. Malajzia, 2010. Saját fotó.



Malajzia, Melaka (Malacca) 2010. Saját fotó.



Az "Orang asli" őslakos népcsoport faluja, Malajzia, Kamerun-fennsík. 2010. Saját fotó.



Petronas Twin Towers.
Kuala Lumpur, Malajzia, 2010. Saját fotó.



Útszéli árusok. Malajzia, Kamerun-fennsík, 2010. Saját fotó.

BIBLIOGRÁFIA

Elsődleges irodalom

ABDULLAH, Munshi, *The Autobiography of Munshi Abdullah*. Singapore, Methodist Publishing House, 1918

BELL, Gertrude, *Persian Pictures*, London, k.n., 1928

BIRD, I., *Journeys in Persia and Kurdistan*, London, John Murray, 1891

BIRD, I., *A Lady's Life in the Rocky Mountains*, London, John Murray, 1881

BIRD, I., *Chinese Pictures: Notes on Photographs Made in China*, London, Cassell and Company, 1900

BIRD, I., *Korea and her Neighbours*, Fleming H. Revell Company, New York, 1897

BIRD, I., *Letters to Henrietta*, ed. Kay Chubbuck, Northeastern University Press, Boston, 2003

BIRD, I., *The Englishwoman in America*, John Murray, London, 1856

BIRD, I., *The Golden Chersonese and the Way Thither*, Uckfield, Rediscovery Books Ltd. published in association with the Royal Geographical Society, 2006

BIRD, I., *The Hawaiian Archipelago*, London, John Murray, 1876

BIRD, I., *Unbeaten Tracks in Japan*, London, John Murray, 1881

BLY, Nelly, *Around the World in Seventy-two Days*, New York, The Pictorial Weeklies Company, 1890

BROOKE, Margaret, *Good Morning and Good Night*, London, Constable, 1934

BROOKE, Margaret, *My life in Sarawak, by the Ranee of Sarawak*, New York, Oxford University Press, 2005

BROOKE, Sylvia, *Sylvia of Sarawak: an Autobiography*, London, Hutchinson and Company, 1936

BURTON, F., *First Footsteps in Africa*, London, Tylston and Edwards, 1894

CADDY, Florence, *To Siam and Malaya in the Duke of Sutherland's Yacht 'Sans Peur'*, (1889) General Books, 2013

DICKENS, Charles, *Copperfield Dávid*, Bp, Révai Testvérek, 1905

FORBES, Anna, *Insulinde: Experiences of a Naturalist's Wife in the Eastern Archipelago*, (1887) Creative Media Partners, LLC, 2018

HUME, Ethel D., *The Globular Jottings of Griselda*, (1907) BiblioLife, 2008

KINGSLEY, Mary, *Travels in West Africa*, London, MacMillan, 1897

KINGSLEY, Mary, *Travels in West-Africa* (1897) Penguin Random House, National Geographical Adventure Classics, London, 2002

LEONOWENS, Anna Herriette, *The English Governess at the Siamese Court*, Boston, Fields Osgood and Co., 1870

LEONOWENS, Anna, *The English Governess at the Siamese Court: Being Recollections of Six Years in the Royal Palace at Bangkok*, Boston, Fields, Osgood & Co. 1870

LIVINGSTONE, David, *Missionary Travels and Researches in South Africa*, London, John Murray, 1857

MCDUGALL, Harriette, *Memoirs of Francis Thomas McDougall... sometime bishop of Labuan and Sarawak and of Harriette his wife*, London, Longman's Green & Co. 1889

MRS. TROLLOPE, *Domestic Manners of the Americans*, London, Whittaker, Treacher & Co., 1832

NORTH Marianne, I. *Recollections of a Happy Life: being the Autobiography of Marianne North* (1893), II. *Some Further Recollections of a Happy Life, selected from the Journals of Marianne North*, London, MacMillan & Co. 1894

PALMER, Gladys Milton, *Relations and Complications: Being the Recollections of H. H. the Dayang Muda of Sarawak*, London, 1929

RAFFLES Sophia *Memoir of the Life and Public Services of Sir Stamford Raffles*, London, John Murray, 1830

RICHING, Emily, *Through the Malay Archipelago*, London, Henry J. Dranc, 1909

SHELDON, May French, *Sultan to Sultan*, Boston, Arena Publishing Company, 1892

SHELLEY, Mary, *Rambles in Germany and Italy*, London, Edward Moxon, 1844

TROLLOPE, A., *North America*, New York, Harper and Brothers, 1862

WALLACE, Sir Alfred Russel, *The Malay Archipelago*, London, MacMillan, 1877

Szakirodalom

AGACINSKI, Sylviane, *Politique des sexes*, Paris, Seuil, 2001

ALLEN, Graham, *Intertextuality*, London, Routledge, 2000.

ANDERSON, *Autobiography*, London and New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2001.

AUGUST, Kari, *Reaching Rocky Mountain Jim: A Novel Based on the True Life Stories of James Nugent and Isabella Bird*, Mountain Track Publishing, Denver, Colorado, 2013

BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény* = THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei III.*, Pécs, Jelenkor, 1997, 27.

BAHTYIN, Mihail, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Budapest, Osiris, 2001, 4. fejezet

BASSNET, Susan, *Travel Writing and Gender* = P. HULME, T. YOUNGS, *The Cambridge Companion to Travel Writing*, London, CUP, 2002, 227.

BÉNYEI Tamás, *Traumatikus találkozások. Elméleti és gyarmati variációk az interszubbektivitás témájára*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2011, 19.

BHABHA, Homi K. "Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse." *Modern literary theory: a reader*. Ed. Philip; Waugh Rice, Patricia. 2nd ed. ed. London; New York: E. Arnold, 1992

BLOOM, Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, New York, 1973.

BÓKAY Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Bp., Osiris, 2006, 289.

BORGOS Anna, *Portrét a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Bp., Noran-Kiadó Kft. 2007.

BORM, Jan, *Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology*, in Glenn HOOPER and Tim YOUNGS (eds) *Perspectives on Travel Writing*, Aldershot: Ashgate, 13–26. 2004

BRUNCZEL Balázs, *Modernitás illúziók nélkül. Niklas Luhmann társadalom- és politikaelmélete*, Bp., L'Harmattan, 2010.

BURUMA, Ian and MARGALIT, Avishai, *Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*. By. New York: The Penguin Press, 2004

CARPENTER, Humphrey, *The Seven Lives of John Murray: The Story of a Publishing Dynasty*, London, John Murray, 2009.

CARRIER, James G. (ed.), *Occidentalism. Images of the West* Oxford University Press, New York, 1995,

CASERIO, R. L., *The Cambridge History of the English Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

CHEN Xiaomei, *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*, Oxford University Press, New York, 1995

CIXOUS, Héléne, *A medúza nevetése* (ford. Kádár Krisztina) = KIS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor s.k., ODORICS Ferenc, *Testes Könyv II. Ictus és JATE*, Szeged, 1997.

CREIGHTON, Louise, *Some Famous Women*, *The Journal of Education*, 71, no. 3 (1763), 1910, 78. <http://www.jstor.org/stable/42812842>.

DE CERTEAU, Michel, *Spatial Stories*, in ROBERSON, Susan L. (ed.), *Defining Travel: Diverse Visions*, Jackson, MS: University of Mississippi Press, pp. 88–104. 2001

DERRIDA, J., *La loi du genre = Parages*, Paris, Galilée, 1986, 253.

DERRIDA, J., *The Law of Genre = Inquiry*, 1980, vol. 7, no. 1.

DÖMÖTÖR Ildikó, *Gentlewomen in the bush: A historical interpretation of British women's personal narratives in nineteenth-century rural Australia*, LAP Lambert Academic Publishing, Köln, Germany, 2009

DÜNNE, Jörg, *The World as Network and Tableau* = Jernej HABJAN, Fabienne IMLINGER (ed.), *Globalizing Literary Genres. Literature, History, Modernity*, NY, Routledge, 2016

EDWARDS, Justin D. és Rune GRAULUND, *Mobility at Large: Globalization, Textuality and Innovative Travel Writing*, Liverpool, Liverpool University Press, 2012.

ELLIOTT, Andrew, “A perspective close to our own”: footsteps travel and the Japanese reception of Isabella Bird’s Unbeaten Tracks in Japan, 1996–2016, *Studies in Travel Writing*, 21:1, 92-107, 2017

FESTINGER, L., *A kognitív disszonancia elmélete*, Budapest, Osiris Kiadó, 2000.

FROW, John, *Time and Commodity Culture: Essays in Cultural Theory and Postmodernity*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

FUSSELL, Paul (ed.), *The Norton Book of Travel*, New York: W.W. Norton & Co., 1987

FUSSELL, Paul, *Abroad: British Literary Travelling Between the Wars*, Oxford: Oxford University Press, 1980

GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 251.

GÉRIN, Winifred, *Charlotte Bronte: The Evolution of Genius*. Oxford, OUP, 1967, 110

GHOSE, Indira, *Women travellers in Colonial India: The power of the female gaze*, Oxford, OUP, 1998.

GILBERT, Susan, GUBAR, Sandra, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale UP, 1979.

GULLICK, John, *Adventurous Women in South-East Asia. Six lives*, Kuala Lumpur, Oxford University Press, 1995.

HALL, Stuart, *When was the postcolonial?* = Iain CHAMBERS and Lidia CURTI (Eds.), *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, London and New York, Routledge, 1996, 242.

HITES Sándor, *A magyarországi irodalmak műfaj története a 19. században* = Irodalomtörténet, 2011/2.

HOLLAND, Patrick and Graham HUGGAN, *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998

HOLMES, Nancy, *Down to the Golden Chersonese. Victorian Lady Travellers*, Victoria, British Columbia, Sono Nis Press, 1991.

HUAT, Chua Beng, *Southeast Asia in Postcolonial Studies: an introduction*, Postcolonial Studies, 11:3.

JEDAMSKI, Doris, *Images, self-images and the perception of the other. Women travellers on the Malay Archipelago*, The University of Hull. Centre for South-East Asian Studies. Occasional Paper No. 26., 1995

K. HORVÁTH Zsolt, *Ex occidente lux (Drang nach Westen)*, Korunk 3. évf. 7. sz. (2010. július) 96-101, 97.

KÁDÁR Judit, *Feminista nézőpont az irodalomtudományban*, Helikon, 1994/3-4. 407-416.

KEGYESNÉ DR SZEKERES Erika, *Az elbeszélő női szubjektum. Az elbeszélő történetírás strukturái hétköznapi levelekben* = Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények II:(1), 2007 69-76.

LECHNER, Doris, *Serializing the Past in and out of the Leisure Hour: Historical Culture and the Negotiation of Media Boundaries*, Mémoires du livre. 2013.

LEJEUNE, Philippe, *The Autobiographical Pact = On Autobiography*, University of Minnesota Press, 1989,

LUHMANN, Niklas, *Bevezetés a rendszerelméletbe*, Bp., Gondolat, 2006.

MALEK, Anwar Abdel, *Orientalism in Crisis*, Diogenes 44 (Winter 1963): 107-8.

MCLEOD, John (ed.), *The Routledge Companion to Postcolonial Studies. Introduction*, London and New York, Taylor&Francis Group, 2007.

MIDDLETON, Dorothy, *Victorian Lady Traveller.*, Academy Chicago Publishers, 1993, 21.

MORGAN, Susan, *Place Matters. Gendered Geography in Victorian Women's Travel Books about Southeast Asia*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1996.

NEALON, Jeffrey T., *Post-Postmodernism or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*, Stanford, California, Stanford University Press, 2012, x.

OSBORNE, Milton, *Southeast Asia: An Introductory History*, Singapore, Allen & Unwin, 2013.

OSTERHAMMEL, Jürgen, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013

PATKE, R., *Postcolonial literature in Southeast Asia* = A. Quayson (Ed.), *The Cambridge History of Postcolonial Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

PRAMOD, Nayar, *Postcolonialism: a guide for the perplexed*, New York, Continuum, 2010. 83.

PRATT, Mary Louise, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, New York, Routledge, 2008, 9.

ROHONYI Zoltán, *Előszó. Kánon, kanonizáció, kánonképződés. Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról* = ROHONYI, *i.m.*, 12.

SAID, Edward, *Orientalism*, Vintage Books. A Division of Random House, New York, 1979, 92-3

SHOWALTER, Elaine, *Feminist Criticism in the Wilderness*. = *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. by Elaine SHOWALTER. New York, Pantheon Books 1985. 243–270. — Magyarul: Elaine SHOWALTER, *A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány*, Helikon 1994/3–4. 417–42.

SHOWALTER, Elaine, *Toward a Feminist Poetics* = E.S. (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, London, Virago Press, 1986. 125-143.

SPENGLER, Oswald, *A Nyugat alkonya*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Can the subaltern speak?* Basingstoke: Macmillan, 1988.

STEINBACH, Susie L., *Understanding the Victorians. Politics, Culture and Society in Nineteenth-Century England*, New York, Routledge, 2012.

STODDART, Anna, *The Life of Isabella Bird (Mrs. Bishop)*, London, John Murray, 1906.

SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció* = MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán (szerk.), *Írott és olvasott identitás*, Budapest, L'Harmattan, 2008.

SZERECZ György tanulmánya: *Beszédpótcselekvés* = CSER András szerk., *Köszöntő kötet Szende Tamás tiszteletére*. Open Art. Bp, 71-77)

THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei III*, Pécs, Jelenkor, 1997, 27.

THOMPSON, Carl, *Travel Writing*, Routledge, London and New York, 2011.

VENN, Couze, *Occidentalism. Modernity and Subjectivity*, Sage Publications, London, 2000.

VON MARTELS, Zweder (ed.), *Travel Fact and Travel Fiction: Studies on Fiction, Literary Tradition, Scholarly Discovery and Observation in Travel Writing*, Leiden: E.J. Brill. 1994

WALLERSTEIN, I., *A modern világgazdasági rendszer kialakulása*. Budapest. Gondolat Kiadó, 1983.

WILLIAMS, Lawrence & CLARK, Steve, *Isabella Bird, Victorian globalism, and Unbeaten Tracks in Japan* (1880), *Studies in Travel Writing*, 2017, 21:1, 3.

WINTLE, Claire, *Colonial collecting and display: encounters with material culture from the Andaman and Nicobar islands*, New York, Berghahn Books, 2013.

YOUNG, Robert J. C., *Postcolonialism: an Historical Introduction*, Oxford, Blackwell, 2001.

ZILCOSKY, John, *Writing Travel: the Poetics and Politics of the Modern Journey*, Toronto, University of Toronto Press, 2016.

Internetes források

A Conversation with Stuart Hall. The Journal of the International Institute. Volume 7 Issue 1. Fall 1999. <https://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0007.107/--conversation-with-stuart-hall?rgn=main;view=fulltext>

BONN, Moritz, *The Age of Counter-Colonisation, International Affairs*, (Royal Institute of International Affairs 1931-1939), vol. 13, no. 6, 1934, 845–847. JSTOR, www.jstor.org/stable/2603330)

BORBÉLY Szilárd recenziója Turi Tímea *Jönnek az összes férfiak* (Kalligram, 2012) c. kötetéről <http://www.avorospostakocsi.hu/2013/02/04/az-osszes-es-a-reszleges/> borbély szilárd

CSOSZÓ Gabriella, *Veled is megtörténhet. A személyes narratíva a kortárs fotográfiában*. Lettre 64. szám, 2007. Tavasz <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00048/csoszo.htm>

DUPCSIK Csaba, *Falak és faltörők*. 2000, 2000. július–augusztus. 17–30. <http://magyar-irodalom.elte.hu/2000/uj/02.htm>

FÜRST, Rudolf. *Perspectives*, no. 23, 2004, pp. 81–84. JSTOR, www.jstor.org/stable/23615899

HELLER Ágnes, 1968. Prelúdium a posztmodernhez = Magyar Lettre Internationale 30. sz. (1998). Elérhető az alábbi linken: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre30/01hell.htm>

PEARSALL Sarah M. S., *Letters and Letter Writing*. Forrás:
<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199730414/obo-9780199730414-0187.xml>

WONG, Wilbert, *John Turnbull Thomson and the Hikayat Abdullah*, *New Zealand Journal of Asian Studies* Volume 17 Number 2 December 2015, 95-117. (PDF Download Available).
https://www.researchgate.net/publication/302986074_John_Turnbull_Thomson_and_the_Hikayat_Abdullah

WOOLF, Virginia, *Dorothy Osborne's "Letters"* = *The Common Reader*, Second Series, The University of Adelaide. Forrás:
<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c2/index.html>

<http://www.cordella.org/isabella-bird-bishop>

<http://www.in-nocence.org/index.php?comdeb=681&cominter=50&page=communiques>

http://www.szavaijanos.hu/?page_id=21

<http://www.theartstory.org/artist-friedrich-caspar-david-artworks.htm>

<https://hyperallergic.com/263180/why-the-rijksmuseum-is-removing-bigoted-terms-from-its-artworks-titles/>

<https://rsgs.org/international-womens-day-isabella-bird/>

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/f-F2003/faj-F2017/>

<https://www.manga-news.com/index.php/manga/Isabella-Bird-Femme-exploratrice/vol-5>

<https://www.rijksmuseum.nl/en/research/terminology>

ÖSSZEFOGLALÓ

Disszertációm középpontjában Isabella Bird *The Golden Chersonese and the Way Thither*³³² [Az Arany Szigetvilág és az odavezető út] (1883) című kötete áll, melyben a szerző 1879-ben Dél-Kelet Ázsiában, a Maláj-félszigeten tett öthetes látogatásáról számol be. A szöveg a dolgozat címében szereplő *határátlépés* irodalmi (műfaji), társadalmi és földrajzi szempontú értelmezésére ad lehetőséget.

A műfaji elemzésben rámutatok, hogy a *Golden Chersonese* írója ugyan saját művét az úti irodalom („literature of travel”) kategóriájába sorolja, de a szöveg formai-szerkesztési jellegzetességeiből kifolyólag, illetve az önéletrajzi jegyek okán a kötet más műfaji csoportokba is illeszkedhet még (levél, önéletírás, memoár). Itt különböző szövegcsoportokra, műfaji egységekre, s a köztük lévő határok elmosódottságára kerül a fókusz. Ezután erősen szociológiai beágyazottságú kérdésfelvetések következnek: a női szerepeket tárgyaló fejezet a korabeli brit társadalmi viszonyokat, a női-férfi szereprendszer határait vizsgálja – egyfelől a *Golden Chersonese* illetve Isabella Bird, valamint más utazó- és írók és férfi írók művei kapcsán. Az utolsó fejezetben a földrajzi határátlépésből kiindulva egy lehetséges posztkolonialista értelmezés fényében mutatom be a művet. Ezen belül Mary Louise Pratt fogalmai segítségével világítok rá, mit takarnak Bird kötetének esetében a „kontaktzóna”, a „monarch-of-all-I-survey” jelenet, illetve az „anti-conquest narratíva” kifejezések.

A határátlépés nem csak tematikusan, hanem módszertani értelemben is központi gondolata a dolgozatnak. Ennek értelmében a merev határok általi kategorizáció helyett spektrumszerű fogalomhasználatot javaslok, az egyes témakörök elemzéséhez ezt a módszert használom. Az Összegzésben rámutatok, hogy ha a posztkolonializmus alapfogalmainak lebontása nyomán egy lehetséges poszt-posztkolonialista megközelítés alkalmazható volna az irodalom- és kultúratudományok illetve a szociológia egyéb területeire is, akkor olyan elemzési mód születhet meg, amely talán megfelel a XXI. század kihívásainak.

³³² Isabella BIRD, *The Golden Chersonese and the Way Thither* Uckfield, Rediscovery Books Ltd. published in association with the Royal Geographical Society, 2006.

ABSTRACT

My dissertation focuses on the possible interpretations of “border crossings” in a Victorian travel narrative, Isabella Bird’s *The Golden Chersonese and the Way Thither* (1883).³³³ The motive of crossing the borders has been analysed from the literary, the sociological and the actual geographical aspect.

In the first chapter (“The difficulties of defining the genre”) I examined the possible generic classifications of *The Golden Chersonese*, based on Derrida’s axiom from his *The Law of Genre* (“genres are not to be mixed”). Starting from the categories of autobiography vs. memoir, letter as a form or genre, and finally travel literature, the generic definition of Bird’s narrative might be concluded as follows: a travel description written in a form of letters, belonging to the category of personal narratives. The findings of this chapter are confirmed by the self-reflective and self-evaluative paratextual excerpts from Bird’s different prose narratives.

The next section steps out of the traditional framework of literary theory and approaches the act of border crossing from a sociological aspect. The chapter entitled “Women’s roles, women travellers, women writers” examines the contemporary sociological conditions and gender roles, and how these determine the writer’s attitude towards the act of writing.

Finally, in the last chapter a new context has been set for the findings of the previous chapters, with the help of Mary Louise Pratt’s terms. Within “A possible postcolonial interpretation” the chapter leads us to the final conclusion of the dissertation where the different text analyses seem to underline the fact that it is legitimate and necessary to coin the term *post postcolonialism* by analogy with the notion (era? school?) of *post postmodernism* in literary and culture studies. In this way a new approach could be developed, which would fit the challenges of 21st century sociology and literary theory.

³³³ Isabella BIRD, *The Golden Chersonese and the Way Thither* Uckfield, Rediscovery Books Ltd. published in association with the Royal Geographical Society, 2006.