

Test, tér, textus¹

Jókai Mór *Az arany ember*² című, kiegyezés utáni művéhez választottam társszöveggént Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása*³ című regényét, mely közvetlenül a rendszerváltás után íródott. A szövegekben különböző, de bizonyos szempontok alapján összehasonlítható utazók és narrátorok próbálják a Dunával valamilyen viszonyban megérteni környezetüket, megtalálni azt, ami hiányt, zavart képez életükben. Mindkét szöveg kapcsolódik a térségünkhöz kötődő, abban alakuló hagyományhoz, kultúrához, földrajzhoz, történelemhez. Ezeknek olyan vonalai, határai és útjai rajzolódnak ki, melyek mozgásba kerülnek azáltal, hogy más-más nézőpontból pillantunk rájuk.

A vizsgálat fő kérdéseinek irányvonalát egy tényleges és fiktív vonal, a Duna képezi. A folyó regényekben betöltött szerepét, funkcióit, jelentéseit igyekszem feltárni, annak (víz)tükrében párhuzamba állítom egymással a két regényt. Irodalmi szöveg és földrajzi tér kapcsolódási pontjait vizsgálva a következő kérdések mentén haladok: Egy földrajzi alakzat hogyan konstruálódik meg egy irodalmi, fiktív szövegtérben? Ez hogyan alakítja a határ, az ország, történelem fogalmait, és ezen keresztül a folyó értelmezése hogyan válik önértelmezési lehetőséggé? Az utazás és a folyó kapcsolata egy adott térség dinamikáját milyen perspektívákból mutatja meg? Milyen térfelfogásokat, testfelfogásokat és szemléletmódokat olvashatunk ki ebből a megalkotásból?

Egyrészt a narratológia szempontjaiból, másrészt a „folyóban” megjelölt, megidézett szövegekhez kapcsolódóan az intertextualitáson keresztül indulok el. Mivel nem csupán más szövegek, de a szövegben belül más médiumokon is megragadható a folyó szövegalakító működése, az intermedialitás megállapításait is érintem. Így tehát egyrészt vizsgálom a Dunát mint szöveget és szövegek

¹ A tanulmány az OTKA támogatásával készült, *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román filmben és irodalomban* című, NN112700 számú project keretében. Illetve a szerző Eötvös Loránd Tudományegyetemen, dr. Dánél Mónika vezetése alatt készült szakdolgozatának átdolgozott változata.

² JÓKAI MÓR, *Az arany ember* I-II., Bp., Révai Irodalmi Intézet Nyomdája, é. n.

³ ESTERHÁZY PÉTER, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Bp., Magvető Kiadó, 1990.

gyűjtőhelyét, azaz a Dunát mint szöveg- és földrajzi teret, ebben a térben a Dunát mint testet, tehát szövegtestet, emberi testet és a táj testét.

A Duna mint intertextuális és intermediális jelenség

„Hogy mi a Duna, azt én mondom meg.”⁴

A Duna szöveg, több szöveg, emellett az általam vizsgált szövegek kulcsa is. A folyó nem csupán motívumként működik a regényekben, hanem egy sajátos, a szövegek értelmezését meghatározó funkciót is betölt. Esterházynál az olvasás folyamata közben, a regényről alkotott elképzeléseinkkel együtt (de)konstruálódik és alakul. Ezzel párhuzamban magának a szövegnek a struktúrája is rájátszik a folyó formájára, a szöveg működése a folyó „működésére”. Így szöveg és folyó oda-vissza értelmezik egymást. „A Duna az nem valami, nem a vize, nem a vízmolekulái, nem a veszedelmes mederviszonyok, a Duna az egész, a Duna a forma. A forma, az nem köntös, mely alatt megbúvik valami nálánál fontosabb és szeriőzebb.”⁵

Ezzel párhuzamban a folyó *Az arany ember*ben is szöveg és szövegszervező elem is egyszerre. Jókai Dunája részben természetfölötti erő megtestesítője, isteni princípium: „A Duna rettenetes úr volt akkor, ki haragjában erdőket szaggatott ki gyökereikből; a hátára szállott ember csak egy féreg, mely egy szalmaszálon úszik. Hanem ez a féreg dacolt vele.”⁶ „Elkérem azt az Istentől. Elkérem a Dunától.”⁷ Nem pusztán egyes emberi sorsokat befolyásol, hanem a múltból a jelenen át a jövőbe tartó „mozgásával” meghatározó szerepet tölt be az emberiség életében is: „az óvilág óriás folyama, az Ister: a Duna.”⁸ Mitikus (szöveg) képződményként, hatalomként, egyfajta narratívaként folyamatosan alakít tehát sorsokat. Magát a cselekményt, a történetet mozgatja, hisz annak létrejöttéhez is a folyóra van szüksége a szövegnek. A megidézett szövegek mitikus struktúrák beépülésén érhetők tetten, így összefoglalóan a mítosz kutatás mentén kapcsolódnak az intertextualitás kérdéseihez. A mítoszokon keresztül történik az értelmezés, önértelmezés, továbbá a mitikus struktúra, szöveg, elemek beépülése a szöveget magát is értelmezi.

⁴ *Uo.*, 34.

⁵ *Uo.*, 25.

⁶ JÓKAI, *i. m.*, II., 23.

⁷ *Uo.*, I. 62.

⁸ *Uo.*, I. 1.

A Duna tehát mindkét regényben korábbi szövegek hordozójaként, összekapcsolódásaként, összekapcsolójaként jelenik meg. Maga is szöveggé értelmeződik, és több olvasási módot implikál, többféleképpen válik olvashatóvá. Jókainál a folyó „Egy kővé vált könyvtár”⁹, az Esterházy-regényben pedig „egy szonett, beszédmód, diskurzus.”¹⁰ A szövegek olyan értelmezői szituációt engednek meg, melyben a Duna és maguk a regények is szövegek párbeszédében értelmezhetők. Mindazonáltal egy fontos különbséget már a kiragadott idézetek is jól mutatnak. A szövegek más-más formában konstruálják meg a folyót. Jókai regényének Dunája anyagszerű, szilárd, statikus „építmény”, „alkotás”, amit különböző szemlélők másként ragadnak meg. A folyó Esterházynál dinamikus képződő szöveg, produktum, párbeszéd. Közös azonban mindkettőnél, hogy a folyó és a folyóhoz kapcsolódó földrajzi tér különböző beszédmódok, különböző szövegek „gyűjtőhelye”. A Duna maga intertextus, szövegek közötti létmódban jelenik meg, és szövegeken keresztül haladva mutatkozik meg. Hordozzák őt a szövegek, ugyanakkor ő maga is szöveghordozó. A Duna mint szövegszervező erő hasonlóságot mutat az intertextualitás és intermedialitás mechanizmusával. Az általa alakuló és összekapcsolt (szöveg) terek pedig az intertextualitás, intermedialitás és interkulturalitás tereivé válnak. Azaz a Dunán keresztül ki-mutathatóvá válik, hogy az adott szöveg hogyan lép kapcsolatba a világban jelenlévő többi szöveggel és azok értelmezéseivel.

A szövegen belüli és kívüli, mozgásba hozott, referált szövegek más-más médiumok megidézésével épülnek be a regényekbe. Sándor Katalin tanulmányára¹¹ hivatkozva, a médiumok a kultúra olyan reprezentációs hordozói, melyek alakítják a kommunikációt, a kultúra folyamatait, tehát a medialitás alakítja a diskurzust, és konstruálja a tartalmakat. Ezek nem függetleníthetők azoktól a társadalmi, gazdasági, kulturális, elméleti és egyéb változásoktól melyek kialakításukat meghatározzák, illetve amelyek létrehozzák őket. A Dunán keresztül beépülő szövegek és a viszony ezekhez a szövegekhez mutatja, hogy az értelmező nézőpont hogyan viszonyul az őt körülvevő térhez, testhez.

A pillantásokon keresztül, amit a szöveg narratívája közvetít az értelmező felé, olvashatjuk a Dunát, és ezeknek a sugarában konstruálódnak a folyó különböző szöveg- és földrajzi terei. A Duna tér, amennyiben földrajzi tér elemeként,

⁹ *Uo.*, I. 11.

¹⁰ ESTERHÁZY, *i. m.*, 17.

¹¹ SÁNDOR Katalin, *Nyugtalanító írás/képek, A vizuális költészet intermedialitásáról*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2011.

környezetként is a szövegek része, illetve tájakat foglal magába. Egyrészt olyan környezet, ami felületként működik, és szorosan kapcsolódik a vizualitáshoz. Másrészt olyan tér, aminek a koordináta-rendszerén belül, vagy amihez képest megjelenhet a szemlélő maga is, tehát viszonyulási pont a szereplő, elbeszélő és olvasó számára. Történelmi tér, határ és út. Ezt a teret a különböző narratívák hozzák létre. Ez a narratíva az ember térbeli és időbeli tapasztalásának megjelenése. Füzi Izabella és Török Ervin *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*¹² című tanulmányából kiindulva fontosnak tartom kiemelni, hogy „a narratívák nemcsak térben és időben bontakoznak ki, hanem létre is hozzák a tér és az idő bizonyos szemléletét” hiszen „[A]kárcsak a mindennapi tér- és időészlelés, a narratív tér és a narratív idő is konstrukció eredménye.”¹³ Ezek a kiinduló mondatok kapcsolódnak a környezetpszichológia konstruktív észleléselemletéhez is, melynek értelmében a környezetből érkező ingerek érzékelését követi a tulajdonképpeni aktív észlelés, a percepció. Ennek értelmében az észlelőket körülvevő világ észlelésének folyamata nem annak objektív leképzése, hanem a környezetből nyert információkhoz való viszonyulását foglalja magában. Ez a viszonyulás és kapcsolat mutatkozik meg a szemlélőn átszűrt narratív téren.

A Duna mindkét műben test is. Ez a test maga is identitás(oka)t kap, amennyiben cselekszik, cselekvésre kész, és ember formájú, illetve antropomorf alak, isteni princípium szerepeit tölti be. Jókai regényében a Duna önálló akarattal megjelölt létező, alkotó „lény”, aki emberekkel kerül közeli kapcsolatba és viszonyba, Esterháznál pedig Próteusz módjára folyton alakot váltó és menekülő identitás, meghatározó vonal, ami mentén megnyílik a tér, a test, az idő. Identitása szorosan összefügg, összeolvasható a szövegben megjelölt (fő) szereplők identitásának alakulásával. Esterháznál leginkább a rejtélyes „nagybácsi”, Roberto és vele párhuzamban az utazó/elbeszélő, Jókainál Timár Mihály és az állandó elbeszélő figurájával, amennyiben mind a Dunát akarják valamilyen értelemben megszelídíteni, megragadni, vagy „felhasználni” saját céljaikhoz. Mindkét – vagy épp négy – férfi életének alakulását meghatározza a folyó, annak értelmezései, a hozzá kötődő térváltoztatás és viszonyulásuk ehhez az állandó mozgásban lévő jelenséghez. A Dunán keresztül a művek végén Mihály és Roberto élete is a „senki” létmódba ér. Bár a fogalom jelentése eltér a

¹² FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin, *Vizuális és irodalmi narráció. Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*, 2006. <<http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/tankonyv/tartalom.html>> (Letöltés ideje: 2014.04.19.)

¹³ *Uo.*

szövegekben, érdemes az „alakulásokat” a folyó értelmezéseivel párhuzamban megfigyelni.

A folyó az előbbieket értelmében (több) szöveg és szöveghordozó is egyben, határ és út, melyen keresztül lehetőség nyílik átlépni bizonyos külső és belső terekbe. A Duna a művekben több sajátos médiumként van jelen: *szöveggént, földrajzi alakzatként/térként, testként*. Az összehasonlító vizsgálat során érdemes abból kiindulni, hogy a táj és a test hogyan jelenik meg, a kettő hogyan vonatkoztatható egymásra az észlelés folyamatain keresztül. A kérdés ebben az esetben tehát az, hogy a tájban és a tájon hogyan jelenik meg és vetül ki a test, a szövegek, az ember lenyomata, illetve a táj maga hogy konstruálódik meg magán a testen és a testen belül. A regényekben a folyóval párhuzamban fontos szerephez jut a bőr mint felület, a szem mint a látás, rálátás, belelátás, olvasás szerve, valamint a kéz általi tapintás, érzékelés és ezzel kapcsolatban a rárajzolás, ráírás, belevésés folyamatai. A Duna és az emberi testek projekciós felületként, „vászonként” működnek a szövegekben, amelyekre különböző értelmezések, történetek vetülnek ki, és a különböző felületek ezen az eljáráson keresztül kölcsönhatásba kerülve egymással, értelmezik egymást. A szövegekben több helyen az emberi test felületei és a természet más felületei kerülnek kapcsolatba egymással. Ilyen felületen mint anyagon, fizikai téren jelennek meg a különböző szövegek, jelek, arcképek, testrészek, amelyek a belső értelmezések, érzések kivetüléseiként ragadhatók meg. Az ember, a test leírására a Duna nyújt segítséget, a Dunán keresztül láthatjuk az embert, illetve a Duna, a hozzá kapcsolódó térség a testen képződik le, arra rajzolódik rá, vagy azon belül jelenik meg.

A megismerés folyama(ta)

„...egy afféle keleti, közép, köztes, az magamagáról beszél, van ő, és erről beszél, egy tárgyon keresztül.”¹⁴

Egy felület különböző értelmezőkön, értelmezői pozíciókon keresztül válik valamilyen formában olvashatóvá. Az olvashatóság szempontjából tehát fontos, hogy mikor és min keresztül nyílik meg valami szöveggént, és válik az olvasó révén jellé.

Az *arany ember*ben már az elején is olvashatunk a Duna medrének falán megjelenő írásról, amit egyfajta helyperszonalizációként és megjelölésként értelmezhetünk, „melynek az identitás szempontjából több funkciója is van (Altman –

¹⁴ ESTERHÁZY, *i. m.*, 57.

Chemers 1980): az identitás kifejezése, megalapozása és fenntartása. Az emberek otthagyják nyomaikat a környezeten (...), hogy megmutassák az egyedül rájuk jellemző jellegzetességeket, és ezzel egyúttal el is különítsék magukat másoktól”.¹⁵ A szöveg narrátora jelöli számunkra, hogy ennek az írásnak az olvasói (Timár és Timea) különböző kultúrák és nemek olvasóiként mutatkoznak meg az értelmezési folyamatban.

„A szürkület Ogradina táján találta a hajót, ott figyelmezteté Timéát a biztos a tizennyolc százados történelmi emlékre. Traján táblája az, a meredek sziklafalba vágva, két szárnyas angyal tartja, s sarkait delfinek veszik körül, a táblán az isteni császár emberi művének emléksorai. Timár odanyújtja a távcsövet, hogy olvassa el vele a sziklába vésett írást. – Nem ismerem ezeket a betűket! – mondá Timéa. Azok latin betűk.”¹⁶

A Duna medrének falán megjelenő latin írás kapcsán láthatóvá válik, ahogy az egyik kultúra nem képes olvasni a másikat, mert annak jelrendszere nem egyetemesen érthető. Mivel nem egyetemesek, nem is lehetnének mindenhatók és fölrendeltek „az isteni császár emberi emléksorai”. Ezzel az emberi nyelvvel szemben érdemes rápillantanunk a Duna „írására”, a folyó „nyelvére”, amit az elbeszélői nézőpont közvetít az olvasó felé. Ez az írás részben egyetemes, minden olvasó számára ugyanaz megjelenésében, tehát a jelek vizuálisan ugyanúgy válnak percipiálhatóvá.

„egyik fal sima, mint a csiszolt gránit, vörös és fehér erek cikáznak végig rajta: rejtelmes istenírás betűi”¹⁷

Ugyanakkor ezeknek a „rejtelmes” betűknek az olvasására is kijelöl a szöveg potenciális olvasókat a hajósok személyében, akik a táj, a folyó, az út többszöri megtételén keresztül ismeretéhez, a hajózás nyelvéhez kötik olvasatukat. Ilyen olvasó Timár, akinek kulturális hovatartozása éppúgy meghatározóvá válik, mint a szakma egyetemesebb „jelrendszerének” tökéletes ismerete. Olvasata két fontos pilléren nyugszik. Egyrészt az ismétlésen, az ismételt végigjáráson keresztül ismerőssé vált táj jeleinek, elemeinek értelmezésén, másrészt egy

¹⁵ DÜLL Andrea, *A környezetpszichológia alapkérdései: helyek, tárgyak, viselkedés*, Bp., L'Harmattan, 2009, 231.

¹⁶ JÓKAI, *i. m.*, I. 33.

¹⁷ *Uo.*, I. 1.

számára olyan ismert szövegvilágon keresztül „nyúl” a folyóhoz, mint a különböző helyek kultúrába ágyazott mítoszai, meséi, legendái. Ezeken keresztül konstruálódik meg Mihály Dunája. Ez a folyó egy virtuális könyvtárként képződik meg a férfi fejében, és később ezzel a folyóhoz szorosan kötődő olvasói tapasztalattal próbálja értelmezni az embereket és az őt körülvevő világot.

Esterházy Duna-utazója hasonlóan, meglévő olvasói tapasztalatain keresztül igyekszik (újra)olvasni egy bizonyos teret, és a *térségi kulturális tapasztalat újraértelmezését*¹⁸ próbálja meg utazási kísérlete(i) során. Értelmezésében nem „a dolgok – eredet szavatolta – identikus megléte képezi a megértés alapját, hanem az a látószög, amelyben a létezők mindig valamiként értett alakban válnak dolgokká egyáltalán.”¹⁹ Az utazó meglévő szöveges hagyományokon keresztül közlekedik és reflektál saját értelmezéseire. Mindkét regényben tetten érhető a félreértés, félreolvasás, eltévedés tapasztalata, a kiútkeresés és ehhez kapcsolódóan kísérlete, hogy tárgyát más irányokból közelítse meg: „a regény a Dunáról »szól« ugyan, de amiről valójában beszél, az nem más, mint a térség és a dolgok értelmezhetősége, s vele ennek az értelmezői szituációnak az éntől el nem választható távlatvilága.”²⁰ Esterházy szövege így a Dunához hasonlóan, azon keresztül értelmez más testeket. A következő idézetben a női test olvasata jelenik meg:

„Állandóan változott az arca, nagyvilági nőből egy kislány majd egy szigorú alkalmazott, minden mindig változott rajta, még a teste is, olykor az is elszigorodott, máskor megvonaglott vagy háttérbe szorult, szorította magát, csak a szeme maradt állandó, rejtélyes ékkő, felemás macskanézés, tigris tekintet. Még soha nem néztem meg ennyire egy nőt. Nem gondoltam, hogy valaki ilyen sok.”²¹

A nő, a másik nem az arc, a test folyamatos változásával, szerepváltásain keresztül állítható párhuzamba a regénybeli Dunával, annak értelmezésével, megismerésével. A folyó az olvasás során szintén több alakban, több testként válik láthatóvá. Ezzel a változó arccal szemben mutatkozik meg a Timéa arcának olvasata a Jókai-regényben, akinek szoborszerű vonásai az állandóság, időtlenség képzetét keltik abban, aki rápillant, ám szintén a kiismerhetetlenségét is.

¹⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Régió és kulturális tapasztalat* = PÉCZELY Dóra (szerk.), *Találunk szavakat. Válogatott írások Esterházy Péter műveiről*, Bp., Magvető Kiadó, 2010, 138–147, 142.

¹⁹ *Uo.*, 139.

²⁰ *Uo.*, 142.

²¹ ESTERHÁZY, *i. m.*, 21.

„Igaz, hogy még gyermek, alig több tizenhárom évesnél; de magas, nyúlánk alak és komoly, szoborszerű arc, tökéletes antik vonásokkal, mintha anyja a milói Venus arcán feledte volna szemeit valaha. Sűrű, fekete haja valami érces fénnel bír, minő a fekete hattyú tolla. De szemei sötétkékek. Két hosszú, vékonyan rajzolt szemöldök csaknem összeér homlokán; az ilyen összeérő szemöldök valami varázshatalmat kölcsönöznek az arcnak. Ez a két vékony szemöldök együtt mintha valami fekete aureole volna egy szentkép homlokán.”²²

A szobor nem nyilvánul meg, azt valaki nézi, és értelmezi saját szempontjain keresztül. Arcának archaikus vonásai kapcsolatba hozzák a regénybeli folyó időtlenségével és eredetével, átemelik egy másik mitikus idősíkba, ezáltal megelevenedett műalkotásként ábrázolódik szoborszerűségében, rajzolt szemöldökével. Erről az arcról, az anyagában szilárd márványként, kőként megírt testről az elbeszélő és Timár az európai kultúra hordozóit, jeleit olvassa le, olvassa rá, hasonlóan ahhoz, ahogy az elbeszélés a folyóból és a folyóra az ismert történeteket.

A szöveg a kristevai értelemben vett *másikat*, az idegent valamivel párhuzamban tudja, szeretné meghatározni, és ezen keresztül történik az értelmező személy kialakítása, önmeghatározása is. Egyik nőhöz sem lehet hozzájutni, mégis máshogy tevődnek össze, másképp megközelíthetetlenek a különböző olvasói stratégiák és beemelt szövegek mentén. Egyikük folyamatos változásai-ban megragadhatatlan, a másik anyagszerűségével zárja ki a megismerőt.

A test terei és a tér teste

„Az arc is táj.”²³

A testtel a környezet, a táj szoros kapcsolatban áll, „az emberi arc, az emberi test, az emberi forma és környezete közti kapcsolat, az ember látható jelenléte a világban.”²⁴ Önmagunkat fedezzük fel benne, erősítjük meg általa. A Dunát Timár Timéa arcába olvassa, amin keresztül saját olvasatait, narratíváját osztja meg a lánnyal. A másik ebben a folyamatban nem tiszta lapként, üres felületként van jelen, reakcióit mégsem teszi hozzáférhetővé az elbeszélés, csak

²² JÓKAI, *i. m.*, I. 8.

²³ ESTERHÁZY, *i. m.*, 118.

²⁴ Laura MULVEY, *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*, ford. JUHÁSZ Veronika, Metropolis – Feminizmus és filmelmélet, 2006. <<http://metropolis.org.hu/?aid=118&pid=16>> (Letöltés ideje: 2014.04.10.)

közvetve utal a regény későbbi részeiben a nő kultúrájának másságára, más elvárásaira a nyugati kultúrával szemben. Timéa ezáltal olyan felületté válik, mint egy víztükör, melyen a férfi magát látja, ám a nőhöz nem kerülhet közelebb. A tükör felületét érintve magát érinti, de önmaga testét nem látja egészben, csak részleteiben, akit lát az a másik, akin felfedezi önmagát.

Esterházy regénye is felhasznál más médiumokat szövegszervező elemként, ami által még inkább reflektáltatja a közvetítettséget. Ilyen egy állandóan visszatérő filmes utalás, Gothár Péter *Tiszta Amerika* című film jelenetére, amikor egy férfi egy női arcra rajzolja ujjával a Duna vonalát. Két különböző kultúra különböző nemű képviselőinek kapcsolatában a férfi szeretné beavatni a földrajzi tér ábrázolásán keresztül a női befogadót. A rajzolás folyamata az írással párhuzamban ugyanolyan jelentőséggel bír. A film idegen teste a szövegben egy többszörösen összetett helyzetet teremt. Ahogy a film „vetül” a szövegre, úgy vetül a táj az arcra.

„Abban a filmben, amelyről itt már tettem említést, a magyar férfi áll egy nővel egy New York-i felhőkarcoló ötvenedik emeleti üres irodájában, a férfi megpróbálja a nő arcára rárajzolni Magyarországot. Ujjával finom vonalat húz a homlokon végig (Győr, Komárom), bekanyarodva a szemgödörbe (Visegrád), le a remegő orr mentén a korallpiros ajkakig (Baja). – Duna – mondja a nőnek bizakodva.”²⁵

A férfi a másik testére simítja rá annak a térségnek meghatározó vonalát, amiben ő elhelyezkedett, amit ő is csak térképekről, más felületekről ismer, hiszen a térség ekkora rálátására az emberi szem csak óriási távlatból képes, ahogy a saját test teljes látványa is csak távolról, képen keresztül lehetséges. Egy hatalmas földrajzi tér síkban kiterjeszhető egyik részében a másik messzi térség idéződik meg a férfiban, talán épp a másik arcának látványán keresztül, annak vonalaiban, vonásaiban. A személy megnevezése helyett ebben az esetben egy tér földrajzi alakzatával, mégpedig a Duna megnevezésével azonosítja magát a szereplő. A test itt térkép, melyen leképződik a térség, a férfit meghatározó földrajzi tér egy elemén, a folyó vonalán keresztül, annak tere rajzolódik az idegen nő arcára. A másiktól a szövegen keresztül nagyon kevés információt kapunk. Az orr remegésén kívül nem mutat egyéb reakciót, nem látjuk ezt az arcot a szövegben, csak fragmentumokat ismerhetünk. Olyan passzív

²⁵ ESTERHÁZY, *i. m.*, 173.

felületet, hasonlóan Timéához, amiben nem a nő válik láthatóvá, hanem az őt megérintő férfi jelenik meg, identitását jelző tér-rajzon keresztül.

Az érintés a bőr, a test felületének megérintése Jókai regényében is központi jelenet. Itt, ahogy a cím is utal rá Midász király mítoszával, a megérintés nem a belső tartalmakat érinti, a test holt anyagot idéz. Amikor Timár Timéát kelti életre, kezével érinti a női test felületét.

„Mihály ugyanazt az alakot látja maga előtt, akit ama végzetes éjszakán a halálból felébresztett, aki ott ült előtte ágya szélén, mint egy oltárkép, melyről a ránézőre hideg sugárzik; akinek arca nem változik el sem akkor, midőn éji öltönye válláról lecsúszik, sem akkor, midőn azt mondják neki, hogy atyja meghalt. És most sem, midőn azt súgják fülébe: „kedvesem”. Egy alabástromszobor az. Egy szobor, mely hajlik, simul, enged, de nem él.”²⁶

A tapintás megközelítése a „tárgynak”, egyben kapcsolatteremtés is, a bejutás, az áthatolás kísérlete a testen. Ezt gátolja meg a másik idegensége, anyagának merevsége, amikor az arc nem reagál, oltárképre hasonlít, statikus, merev, akár egy kép. A test szobor, melynek felülete, hidegsége, fehérsége élettelen anyagokhoz kapcsolja őt az érzékelő elgondolásában. A halálból való ébresztés jelenete a teremtés-teremtő viszonyaiba helyezi a szereplőket, amely jól ismert mitikus, irodalmi példákat idézhet meg bennünk (*Orpheus*, *Lázár feltámasztása*, *Frankenstein* stb.). A szobor médiumán keresztül olyan értelmezések kapcsolódhatnak az életre keltéshez, mint a halott anyag, a műalkotás megelevenítése.

A női test megérintését mindkét szöveg más médiumon keresztül láttatja. Esterházy szövege a film nyelvét próbálja szövegbe fordítani. Többek között a vászon, térkép, bőr felületei kerülnek mozgásba. Jókainál pedig a festmény és szobor felületei meghatározóak, ezek állíthatók párhuzamba a Duna medrének anyagával, falával és építményével. A felületek az érintés által konstruálódnak, és hívják létre az értelmezéseket. Esterházy szövege a test és földrajzi tér kapcsolatát teremti meg. Jókainál pedig az érintés által aktiválódik az értelmezésben egy mitikus olvasat, amit a tér mitikus olvasata erősít. Az érintések önmagunk letapogatásai ebben az értelemben, a másikon keresztül magunkról nyerünk információt és arról a térről, ami bennünket határoz meg, amit mi határozunk meg.

A felület vonalai

²⁶ JÓKAI, *i. m.*, I. 183.

„Mihály összeráncolta e szóra a homlokát,
s Athalie talán olvasni tudott e homlokredőkből.”²⁷

Laura Mulvey *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*²⁸ című tanulmányában ír arról, hogy az arc és test részleteinek látványa jelentős folyamatokat mozgat, amik az értelmezést határozzák meg. Abból a megállapításból indul ki, hogy gyermekként az én, a szubjektivitás első megpillantása közvetve történik, az azonosulás alapja egy kép, saját képmásunk megpillantása a tükörben. A vászon és a tükör, a rajtuk megjelenő képek az arcképpel való azonosulást teszik lehetővé, azokat önmagunkként is képesek vagyunk érzékelni, de akár más testének látványa is magunkra irányíthatja figyelmünket. A kép és képmás fontos kapcsolatban állnak egymással. Mindkettő felület, mindkettő médium, egymásra vonatkoztatva pedig tovább viszik önmaguk jelentését. Saját „arcképünk”, kivetülésünk mutatkozhat meg más személyen, vagy más felületen, így például a vásznon és a folyó tükrében, de akár önmagunk külső anyagi felületén is. A belső folyamatok ráíródhatnak külső felületünkre, amit mások olvashatnak: ilyenek a bőr felületén megjelenő sebek, ráncok, törésvonalak is. A belső feszültségek aktiválta izommozgás által az arcra íródó ráncok, mélyedések a személyiség önmaga által „írt” személyjegyei.

Jókai ábrázoló művészetének sajátossága, „hogy pozitív hősének alapvető problematikusságát szemléltesse és explicitté tegye, teremt hozzá egy tükörképet.”²⁹ Arca tükör, negatív tükör is egyben. Ebben a megteremtett viszonyban Timár cselekedetei kettős értelmezést kapnak. Kettőjükhöz hasonlóan más szereplők is tükörfunkcióba kerülnek egymással a szövegen belül. A másik arca tehát olyan felület, amiben nem pusztán magunkat látjuk meg, hanem azokat az eltérési pontokat is megmutatja, amiket magunkkal szemben hiányosságként tételezünk. A regényekben, a Dunával párhuzamban tükrök az arcon megjelenő különböző vonalak, jelek, melyek a felületre külső és belső folyamatok hatására íródnak rá, vésődnek bele. A seb határvonalat képez, és egy „régis ügyet” mutat, a múlt konfliktusát, történelmi fordulatot, a múlt kézjegyeként. Ahogy a tükör, a felületi sérülések szerepe is mindkét regényben fontos értelmezői folyamatokra mutat. A Jókai-regényben több szereplő arcán is megjelenik (Tereza, Krisztyán,

²⁷ JÓKAI, *i. m.*, II. 109.

²⁸ MULVEY, *i. m.*

²⁹ MARGÓCSY István, *Kalendorok és szirének. Jókai Mór jellemábrázolásáról*, 2000 Irodalmi és társadalmi havi lap 4(2013) <<http://ketezer.hu/2013/10/kalendorok-es-szirenek/>> (Letöltés ideje: 2014. 03.14.)

Athalie arcképén, Timéán), és jelenlétével jelzi a behatolást a másik testének terébe. A heg többféle jelentést kap.

Hasonló szerepet kapnak az Esterházy-regényben megmutatkozó tükröződések és az arca íródó vonalak. A víz tükreinek működésmódja nem csupán konkrét értelemben utal a víztükörré, hanem a folyónak tágabb értelemben vett tükröző jellegét is magában rejt, ahogy a történelmi térben kijelölt fordulatok, azaz vonalak, melyek a jelenben ellentükörként kezdenek funkcionálni. Amikor kijelölődnek bizonyos történelmi határvonalak, ezek olyan fordulatok vagy *törésvonalak* mentén konstruálódnak, melyeken megképződhet egy bizonyos *negatív tükör*, ahogy azt Esterházy regényében is olvashatjuk: „A távol nem más, mint negatív tükör. Az utazó felismeri azt a keveset, ami a sajátja, miközben felfedezi azt a sok mindent, amit nem ért el, és nem ér el soha.”³⁰ Ebben nemcsak az egyént értelmezhetjük, hanem a tájat és nagyobb egységét, a földrajzi térséget is. Ez a térség az irodalomban egy „*közösségi önértelmezési formává*” válik. A törés, a határ, a cezúra, a „másik”, a szomszéd, az ellenpont szemlélhető olyan tükörként, amiben magunkat pillantjuk meg, magunkról kapunk információt. A folyó hasonló törésként nyit meg ellenpontokat is több értelemben.

A bőr felületén megjelenő vonalak összejátszanak a Duna földrajzi térben megmutatkozó vonalával és összekötő (út), vagy épp elválasztó (határ) szerepével, ami pedig a szövegek térfelfogására mutat. Gángó Gábor *Az Osztrák-Magyar Monarchia az irodalomban*³¹ című tanulmányában írja: „A Monarchia-irodalom léte értelmezői közösséget feltételez, illetve konstituál”.³² Ez olyan irodalmi tradíciónak tekinthető, melyben a különböző alkotók szövegeinek párbeszéde mutatható ki. A Monarchia-hagyomány képviselői közé tartozik mind Jókai Mór, mind Esterházy Péter, akik igen eltérő pozícióból és kontextusból tekintenek rá egy bizonyos, részben közös pontokat és vonalakat tartalmazó területre. A térséghez kötődő irodalmi hagyományt vizsgáló szakirodalom az egyik fontos problémához a terület, ebben az esetben a Monarchia vagy épp Közép-Európa egységes értelmezhetőségének, értelmezhetetlenségének kérdéseit kapcsolja.

Egy térség megalakulása vagy felbomlása olyan változásokat idéz elő, melyben egy új *rápillantás* lehetősége nyílik meg a térben, és ezt a teret próbálják

³⁰ ESTERHÁZY, *i. m.*, 150.

³¹ GÁNGÓ Gábor, *Az Osztrák-Magyar Monarchia az irodalomban* = Villanyspenót, szerk. HORVÁTH Iván. <<http://www.villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12358>> (Letöltés időpontja: 2014.04.05.)

³² *Uo.*

meg többben, köztük a két regény is, retrospektív módon értelmezni, utólag megkonstruálni, viszonyba állítani korábbi létezési formáival. A két mű kapcsán érdemes szem előtt tartani, hogy Jókai regénye 1872-ben, tehát pár évvel a kiegyezés, a Monarchia hivatalos megalakulása után, a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* pedig 1990-ben, a rendszerváltást követően jelenik meg. Míg az egyik egy frissen megalakult földrajzi „egységben”, a másik egy ilyen felbomlása után íródik, és ezt érdemes az eddig felvázoltak szempontjából röviden megvizsgálnunk. Esterházy szövegében a vasfüggöny megszűnése teremthet párhuzamot egy másik, 1918-ban bekövetkezett törésvonallal, a Monarchia megszűnésével. Ez a párhuzam több kérdés megfogalmazását teszi lehetővé az értelmező számára. Gángó tanulmánya rámutat arra, hogy ugyanaz a tér hogyan szűnik meg két különböző aspektusból, két kulturális helyzetből. Míg Ausztria számára a széthullás egy, addig Magyarországnak kettős veszteséget jelent, amennyiben nem csupán a Monarchia felbomlásáról, hanem a trianoni területvesztésről is szól. „E kettős veszteség-irodalom sajátossága, hogy nincsen párhuzamos vagy együttes szemlélete a Monarchia bukásának és Trianonnak.”³³ Ez a „Monarchia és a történeti Magyarország egyidejű fennállására utal.”³⁴ Ebben az értelemben egy érdekes szemléleti ütközést figyelhetünk meg, amennyiben két azonos időben létező, egymást valamilyen arányban fedő területnek két értelmezése is létezik: egyrészt Monarchiaként, másrészt Nagy-Magyarországgént láthatjuk, mint a Gestalt-pszichológiában vizsgált kétértelmű ábrákat.

Jókai regényének tere egy kiegyezés utáni, bár természetesen hasonlóan irodalmi, tehát fiktív tér, melynek jellemzője a kulturális sokszínűség. A soknemzetiségű Magyarország egy soknemzetiségű államon belül létezik. Jókai ezen belül kettős történelemfelfogással, kétféle modellel alkotja meg irodalmi szövegeinek narratíváit.³⁵ Egyrészt egy mitikus szemléleten keresztül igyekszik egy egységes narratívába foglalni azt, másrészt ő maga is folyamatosan dekonstruálja a saját korában ható történelmi narratívákat, amin keresztül ugyanannak a kornak több szemlélete mutatkozik meg. Szövegeiben, regényeiben a különböző kultúrák párbeszédében látszanak meg olyan feszültségek, mely a terek és személyek értelmezései közti különbségeket, az idegenség és idegenség

³³ *Uo.*

³⁴ *Uo.*

³⁵ MARGÓCSY István, *Új jelenségek a legújabb magyar irodalomban*. Elhangzott a Magyar tanárok Egyesületének szervezésében megrendezett *Kortárs magyar irodalom – otthon és az iskolában* című konferenciáján, 2014.04.12-én.

terének problémáját tárják az olvasók elé. A kialakuló párbeszéd, szólamok, szövegek a birtokló kultúra önképét mutatják.

A szövegek lehetővé teszik, hogy egy teret a Duna vonala mentén többféleképpen lássunk. Jókai regénye inkább implicit módon teszi ezt, az elbeszélő és Timár pillantásán keresztül vezeti az olvasót. A regény végén a két perspektíva közös térbe érkezik, amikor fény derül arra, hogy az elbeszélő Timár történetét még gyerekkorában hallotta. Ezzel egyidejűleg meg is kérdőjeleződik a narrátori nézőpont hitelessége. A regény néhány helyen él más szereplők nézőpontjának bevonásával, illetve összetett nézői szituációkat vázol fel. Ilyenek a leskelődés, az eltévedés a befagyott folyón, a mozgó hajóról történő értelmezése a tájnak, a tükörrel, tükrözéssel való játék és a sebek különböző felületeken történő megjelenése. A szereplők nem képesek túljutni saját magukon, a felszín kapargatják, azt próbálják áttörni, ám mindenhol képmásaikba, tükreikbe ütköznek. A látás, észlelés minél pontosabb meghatározásaiban mutatkozik meg annak relativitása, eltérései. Esterházy elbeszélője hasonlóan gyerekkori emlék mentén kezdi bejárni a Duna-régiót. A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* már címében, a XIX. századi utazó női író szemének működésén keresztül, a látás problematikáját vetíti elénk és folyamatosan játszik a nézőpontok áthelyezésével, a megfigyelés különböző módjaival. Regénye folyamatosan a reneszánsz tér lebontását célozza, megmutatva, hogy nem jelölhető ki olyan egységes emberi perspektíva, ami mindent átfogna. A dolgokat csak fragmentáltan vagyunk képesek érzékelni és értelmezni, valami valamit mindig kitakar, elrejt. Az értelmezési kísérletek mégis fontosak, mert ezen keresztül léteünk, és tapasztaljuk a világot. Ezeknek a problémáknak a mentén mindkét szöveg utazója kutat, nyomoz valamilyen módon a tér arcainak vonásaiból olvasva.