

AZ ALÁVETETTSÉG STRUKTÚRÁI

A

GERA
JUDIT

HOLLAND PRÓZÁBAN

KRITIKAI TANULMÁNYOK



SZÉCHENYI TERV

T Á L E N T U M S O R O Z A T

AZ ALÁVETETTSÉG
STRUKTÚRÁI
A HOLLAND
PRÓZÁBAN

SOROZAT-
SZERKESZTŐK

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ
SONKOLY GÁBOR

AZ
ALÁVETETTSÉG
STRUKTÚRÁI
A | GERA
JUDIT
HOLLAND
PRÓZÁBAN

KRITIKAI TANULMÁNYOK

E L T E E Ö T V Ö S K I A D Ó • 2 0 1 2

TÁMOP 4.2.1/B-09/1/KMR-2010-0003

„Európai Léptékkal a Tudásért, ELTE – Kultúrák közötti párbeszéd alprojekt”

A projekt az Európai Unió támogatásával,

az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.



SZÉCHENYI TERV



Nemzeti Fejlesztési Ügynökség
www.ujszechenyiterv.gov.hu
06 40 638 638



A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

© Gera Judit, 2012

ISBN 978 963 312 123 8

ISSN 2063-3718



**E L T E
EÖTVÖS
KIADÓ**

www.eotvoskiado.hu



Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja
Felelős szerkesztő: Pál Dániel Levente

Borító: Váraljai Nóra

Tördelőszerkesztő: Heliox Film Kft.

Nyomdai kivitelezés: Prime Rate Kft.

TARTALOM

Bevezetés	7
Beatrijs és kései nővérei. A női fejlődéstörténetek narratív struktúrái	23
Leírás és kommentár Hendrik Conscience <i>De Leeuw van Vlaanderen</i> (1838) és Geertruida Toussaint <i>Het Huis Lauernesse</i> (1840) című regényeiben	37
A női szubjektum alávetettsége. Karel van de Woestijne „De zwijnen van Kirkè” (1905) című elbeszélésének feminista olvasata ..	54
A koloniális szubjektum mint alávető. Bontekoe <i>Naplójának</i> (1646) posztkoloniális olvasata	75
A parvenü mint alávető. Nicolaas Beets <i>De familie Kegge</i> (1851) című művének koloniális konnotációi	102
A „másik” beszéde és hallgatása. A gyarmati és női alávetettség párhuzamai Multatuli <i>Max Havelaar</i> (1860) című regényében	130
Hang és ellenhang. Nelleke Noordervliet: <i>Tine</i> (1987) – a <i>Havelaar</i> újraírásának kudarca	178
Multatuli négy élete Magyarországon. Esettanulmány a holland irodalom magyarországi recepciójáról	188
A hibriditás regénye. Louis Couperus: <i>De stille kracht</i> (1900)	204
A „másik” diadala a koloniális hatalom felett. Madelon Székely-Lulofs: <i>Tjoet Nja Din</i> (1948)	226

A kötet tanulmányainak eredeti megjelenési helye	..	..	..	..	..	257
A kötetben tárgyalt holland irodalmi művek angol és/vagy német fordításai	..	..	..	..	..	258
Bibliográfia	..	..	..	..	..	259
Névmutató	..	..	..	..	..	271

BEVEZETÉS

A címben szereplő „alávetés” az angol „subaltern” posztkoloniális tanulmányokban értelmezett fogalmának jelentésmezőjébe tartozik. A posztkolonialitás fogalmát azonban nemcsak a történelmi értelemben vett gyarmatosítás vonatkozásában használom, hanem kiterjesztem más olyan társadalmi kapcsolatra is, amelyben egy személyt, egy csoportot, egy kultúrát egy hatalommal rendelkező másik személy, csoport vagy kultúra alávetett helyzetbe kényszerít.¹

A kötet tanulmányai eredetileg holland és angol nyelven megjelent cikkeim átdolgozott, kibővített változatai. Középpontjukban műelemzések állnak, a holland nyelvű próza alkotásain keresztül vizsgálják a hatalomgyakorlás és az alávetés különféle módozatainak, működési mechanizmusainak, az alávető hatalommal szembeni lázadás lehetőségeinek irodalmi reprezentációit. Ezzel összefüggésben azt a kérdést is felvetik, miként gondolkodnak az irodalmi reprezentációkról az irodalom hivatalos olvasói, és hogyan rögzülnek, illetve újulnak meg interpretációik. Az irodalmi reprezentációk különféle okoknál fogva elfogultak, nem az objektív valóság tükrői, hanem konstrukciói. Az olvasó is elfogult, amikor a műveket befogadja és értelmezi: tulajdon múltja, tudása, ízlése, értékrendje határozza meg a műről alkotott interpretációját.

Az alávetésnek elsősorban két változatát vizsgáltam: a nők férfiak általi és a gyarmatosítottak gyarmatosító általi alávetését. Az elemzések során arra is megpróbáltam rávilágítani, hogy e kettő között milyen összefüggések és párhuzamok adódnak. Olyan kérdések foglalkoztattak, mint hogy mennyire vannak tudatában a szereplők alávető és alávetett helyzetüknek, és ezt mennyiben tematizálták a művek eddigi elemzői. Mennyire látható az alávetés, mennyire tűnik természetesnek az, ami valójában konkrét társadalmi és kulturális viszonyok dinamikájából vezethető le? Mik az alávetés narratív struktúrái? Hogyan lehet alávetni valakit a beszéd, a megszólalás megvonásával, és milyen módozatai vannak e megvonásnak? Hogyan ábrázolja az irodalmi szöveg a maga szövegszerűségében, grammatikájában, szemantikájában az alávetettséget és az alávetést?

.....
¹ BÓKAY 2006: 280.

Ha alávétésről van szó, felmerül a kérdés, kinek vagy minek a nevében történik, mi mozgatja az alávétést. A kérdés megválaszolásához megkerülhetetlen az ideológiák vizsgálata, hiszen nemcsak a hierarchikus viszonyok, hanem ezek irodalmi és más reprezentációi mögött is különböző eszmerendszerek húzódnak meg. A könyv tehát az irodalmi reprezentációk ideologikus vonatkozásaival is foglalkozik. Az ideológiának többféle tartalma és pozíciója lehet, továbbá működése is különféle módozatokat mutat.

Tartalma szerint az ideológia lehet pozitív vagy negatív, hasznos vagy kártékony. Az ideológia tehát nem eleve pejoratív, hiszen ha nem lennének pozitív tartalmú ideológiák, soha nem keletkeznének a nyilvánvalóan elnyomó politikai rendszerekkel szembeszálló ideológiák. Annak megállapítása, hogy egy ideológia pozitív-e vagy negatív, természetesen azért bonyolult, mert e tartalmak is egy bizonyos szempontból tekintve pozitívak vagy negatívak. Nemcsak maga az ideológia rendelkezik bizonyos tulajdonságokkal, hanem az ideológiákról történő gondolkodás maga is ideologikus.

Az ideológia pozicionáltsága szempontjából is különböző formákat ölthet, beszélünk domináns, hatalmi helyzetben lévő ideológiáról és az ezzel szembe forduló, vitatkozó, aláásó ideológiáról. Egy-egy társadalomban, illetve egy-egy korszakban mindig több ideológia létezik egymás mellett és egymásnak alárendelve. Nem minden domináns ideológia kártékony és rossz, és nem minden szemben álló pozitív. Az ideológiák történelmi kontextusokba ágyazottan léteznek, megítélésük számtalan komponens függvénye, mely komponensek viszont részben ezen ideológiák következményeinek is tekinthetők.

Az ideológia működési módozatai is különbözőek lehetnek. Ahogy Terry Eagleton² rámutat, az ideológia egyfelől körvonalazhat tudatos, jól artikulált morális és normatív állításokat, másfelől viszont van egy affektív, tudattalan, mitikus vagy szimbolikus karaktere is. Az egyes ember a hétköznapiakban gyakran spontán, úgynevezett „kulturális tudatalattijának” irányítása alatt viszonyul az őt körülvevő világhoz. Ezt nevezi Bourdieu habitusnak.³

Az ideológia működtetésének alanya is többféle lehet. Egyfelől szubjektumközpontú, hiszen szubjektumok konstituálója és produktuma, akiknek eminens érdeke más szubjektumok mozgósítása, orientálása mind a hétköznapiak, mind a politikai élet döntési helyzeteiben. Másfelől azonban az ideológia nem redukálható a szubjektumok tevékenységére, hiszen hatását éppen úgy intézményeken keresztül is kifejti, mint az egyes szubjektumokon keresztül. A parlament, az oktatási rendszer, az igazságszolgáltatás, a könyvkiadás mind intézményszerű ágensei az ideológiának.

² EAGLETON 1991/2007.

³ BOURDIEU 1990.

Mind a domináns, mind az azzal szemben álló ideológiák különféle stratégiákat alkalmaznak sikerük, az emberek meghódítása érdekében. Ezek közé tartozik Eagleton szerint az egységesítés, az azonosulásra való mozgósítás, a természetesség vagy az egyetemes érvényűség látszatának felkeltése, a megtevesztés, az önbecsapás és a racionalizáció. De nem minden ideológia él ezekkel az eszközökkel. Az ideológiának, úgy tűnik, nincsen olyan meghatározása vagy körülírása, amely mindig minden körülményben igaz lehetne, ezért is olyan bonyolult bármit is állítani róla. Eagleton szerint a különböző ideológiák egymást átfedő „családi hasonlóságok” hálózatát alkotják. Ezen kívül rendkívül fontos szem előtt tartani, hogy az ideológiák nemcsak egymás mellett léteznek, hanem egy-egy ideológia önmagában is konfliktusok és ellentmondások bonyolult viszonyainak bonyolult konglomerátuma.

Az ideológia szorosan összefügg a diskurzus fogalmával is. A domináns hatalom hol manifeszt, hol láthatatlan módon írja bele magát a társadalmi megnyilatkozásokba. Különösen érdekes feladat a különböző megnyilatkozásokat hatalmi harcok tereként vizsgálni.

Az irodalmi műben speciális módokon érhető tetten az ideológia. A legtöbb irodalmi műalkotásban szerepelnek empirikus állítások, referenciális mozzanatok. Ezek azonban a szöveg által felkínált világkép megtámogatása céljából szerveződnek össze. Az empirikus állítások összeválogatása és felhasználása ennek a követelménynek próbál eleget tenni. Eagleton szavaival: a „konstatív” nyelv „performatív” célokat szolgál.⁴

A 20. század hetvenes-nyolcvanas éveitől kezdve a hollandiai irodalomtudományban is bekövetkezett a szigorúan szövegközpontú irodalomszemlélet beépítése a tágabb szempontú irodalomértelmezésbe, melynek során a társadalmi és kulturális kontextus és a történelem ismét meghatározó szerephez jutott. Az irodalomértelmezés ezen új iránya az 1960-as évek végén indult társadalmi változások – részben a társadalmi oszlopok⁵ lebomlása és a hollandiai második feminista hullám – nyomán, és természetesen az irodalomtudományban is megfigyelhető nemzetközi tendenciákkal összhangban, illetve azok hatására jött létre. Konkrét formában a *Merlyn* (1962–’66) című folyóirat férfiközpontú, szöveg-immanens és a szoros olvasást propagáló szemléletére reagált. A *Merlyn* irodalomkritikai gyakorlatáról és annak meghaladásáról Maaike Meijer fordulatot jelentő *De lust tot lezen* [Az olvasás öröme] könyvében olvashatunk, mely fordulatra maga a könyv

⁴ EAGLETON 1991/2007: 22.

⁵ A holland társadalom a 19. század végétől kezdve az 1960-as évek végéig világnézeti oszlopokba szerveződött, s ezek mindegyike önálló intézményrendszert épített ki magának. A holland politika konszenzusos jellegét az ezeket az oszlopokat képviselő politikusok kölcsönös megegyezésen alapuló, kompromisszumokra épülő gyakorlata alakította ki.

is példa.⁶ Megújult a témaválasztás: a kizárólag férfikritikusok által kizárólag férfiak műveit tárgyaló irodalomszemlélet a női szerzők művei felé fordult, s a női irodalomtudósok ekkor jelentek meg csoportosan és valódi súllyal a holland irodalomkritikusi arénában. Amikor a hollandiai migráció egyre markánsabban veti fel a holland társadalom politikai és kulturális működésének problémáit, kezdik nem fehér szerzők műveit, illetve a nem-európai szereplők reprezentációját vizsgálni. Ez jelzi egyszersmind a holland posztkoloniális kritika kezdeteit is.⁷

Az új szemlélet képviselői olyan rejtett jelentések nyomába eredtek, melyek első olvasásra nem tűnnek fel, s aktiválásukhoz a kritikai, más szóval ellenálló olvasás (resisting reading) szükséges, és amelynek során az irodalmi művet a társadalmi és kulturális rendszerek hálójában vizsgálják. E folyamat végén meglepő, egyáltalán nem várt interpretációkra nyílik mód. Ebben a folyamatban aktív szerepet játszik a szintén a társadalmi-kulturális rendszerben működő kutató mint olvasó, ezért az ilyen jellegű elemzések szerzői gyakran egyes szám első személyben fogalmaznak műelemzéseik során, ezzel is jelezve, tudatában vannak annak, hogy interpretációikat tulajdon tudományos és kulturális tradícióik, értékpreferenciáik is meghatározzák.

Ernst van Alphen ideológiakritikai elméletében és gyakorlatában az irodalmat dinamikus jelenségként értelmezi, amely a mű és az olvasó konfrontációjában artikulálódik.⁸ Sem a mű, sem pedig az olvasó nem légtüres térben létezik: mindkettő a világról alkotott szemléletek, azaz ideológiák hálójában mozog. A szerzőnek, a művekben szereplő figuráknak és az olvasónak mindig van valamilyen elképzelése a világról, s ezek az elképzelések a műveken belül is és azokon kívül is összecsaphatnak, versenyezhetnek, erősíthetnek vagy gyengíthetnek egymást, sőt, minden (újra)olvasáskor újra értelmeződhetnek. Minden mű visszatükrözi és egyben újra is teremti, módosítja szerzőjének, szereplőinek ideológiáit. Minden olvasó abban a térben fogadja be az irodalmi művet, amelyet saját ideológiái sokszor tudattalanul kijelölnek számára. Mű és olvasó konfrontációjakor tehát a mű és az olvasó ideológiai rendszerei konfrontálódnak.

Az ideológia az irodalomban az olvasói jelentéstulajdonítás egyik aspektusa. Az irodalomtudománynak az az ága, mely ebből az aspektusból elemzi az irodalmi művet, többek között arra kíváncsi, hogy a műben sokszor elrejtett ideológiák milyen természetűek, továbbá arra is, hogy ezek hogyan manipulálják az olvasót.

⁶ MEIJER 1988; GERA 2012c.

⁷ E munka kiteljesedése a négy kötetes *Cultuur en migratie in Nederland* című sorozat, mely a migrációnak a holland társadalomban betöltött jelentőségét térképezi fel a magas és a populáris kultúrában. A kötet szerkesztői között találjuk az új irodalom- és kultúrafelfogás legjelentősebb hollandiai képviselőit: Rosemarie Buikemát, Maaik Meijert, Wim Willemset, Isabel Hovingot, Hester Dibbitset és Marlou Schrovert.

⁸ ALPHEN 1987.

A HOLLAND IDEOLÓGIÁKRITIKA GYAKORLATA

A fent körvonalazott elmélet gyakorlati megvalósítását többek között a *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen* [Ágyú tűz alatt. A holland irodalom ellenálló olvasata]⁹ című kötetben mutatják be holland irodalomtudósok. A cím egyébként lefordíthatatlan szójátékot tartalmaz: a „canon” szó ugyanis nemcsak ágyút, hanem az irodalmi kánont is jelenti. Így a cím az alcímbe javasolt „ellenálló olvasást” ikonikusan is megjeleníti. Nemcsak a művek maguk kerülnek az új, ellenálló olvasás ágyútüzébe, hanem maga a kánon is. Hiszen ez az olvasásmód éppen a szövegben elrejtett ideológiákat hozza napvilágra, melynek eredményeképpen a kanonikus művek kanonikus értelmezése megváltozik, és olyan új, esetleg a kanonikussal éppen ellentétes értelmezésekkel szolgálhat, amelyekre eddig az ideológiák elrejtettsége, illetve természetesnek feltüntetett jellege miatt nem figyelt fel senki.

A kötet szerkesztői, Ernst van Alphen és Maaike Meijer a „Bevezetésben” leírják a kánonképződés folyamatát és azt, hogyan lehet a stabilnak és megkérdőjelezhetetlennek tűnő interpretációkat újragondolni. Szerintük az egyes művek az irodalomtörténetekben azáltal válnak kanonikussá, hogy az olvasók átveszik egymás értékítéletét, kritikátlanul folytatják az olvasói hagyományt. Az önálló olvasás ritka. Lényege, hogy az olvasó felvállalja: a jelenből néz vissza a múltba, és korszakról korszakra saját képet alkot a kanonizált művekről. Ez az új látásmód olyan rejtett aspektusokra érzékeny, amelyek a mű addigi értelmezése során tudatosan vagy tudattalanul nem kaptak figyelmet. Az ilyen értelmező sem a művek szerzőinek, sem a művek korábbi értelmezőinek „nem tesz szemrehányást” és „nem kéri számon” rajtuk azokat a mozzanatokat, amelyeket ő maga valamilyen oknál fogva fontosnak tart. Nem moralizálásról van szó, hanem bizonyos hangsúlyok áthelyezéséről, melyet az egyes művek megszületése, a róluk szóló kánon kialakulása és az új olvasó között eltelt történelmi idő implikációi tesznek lehetővé.

Ahogy már említettem, Hollandiában ez az újraolvasás már a hatvanas-hetvenes években megkezdődött. A marxista elméleteket, majd a Frankfurti Iskola kritikai elméleteit többek között J. F. Vogelaar¹⁰, Cyrill Offermans¹¹, Anthony Mertens és Yves van Kempen vezették be.¹² Az ő munkájuk azonban csak elméleti írásokat eredményezett, konkrét irodalmi műelemzéseket nem. Ezenkívül kizárólag az osztályideológiák érdekelték őket, s az ideológiát hamis tudatként fogták fel. Az irodalmat a magas kultúrához tartozónak tartották, szembeállítva

⁹ ALPHEN–MEIJER 1991.

¹⁰ VOGELAAR 1972.

¹¹ OFFERMANS 1982.

¹² KEMPEN–MERTENS et al. 1973.

a tömegkultúrával. A magas irodalom szerintük mindenkor felette áll az ideológiáknak. A kultúra hétköznapi, populáris megnyilatkozásaiban kizárólag rossz ideológiákat véltek felfedezni.

A nyolcvanas években a marxista irodalomelmélet és a tömegirodalom egyoldalú elemzése háttérbe szorult. Az új irodalomszemlélet képviselőinek kritikai érdeklődése éppen a triviális irodalom nőképe felé fordult, és felfedezték – vagy újra felfedezték – a holland nőírókat.¹³ Férfírók munkáit eleinte nem vizsgálták, de a nyolcvanas évek végére ebben is változás történt. Nemcsak kritikai interpretációját nyújtják férfi írók (klasszikus) műveinek, hanem azt is vizsgálják, hogyan funkcionálnak ezek a szövegek a kultúrában.¹⁴ A kutatók történelemfelfogása szerint a történelem nemcsak az irodalmi szöveg háttere, kiindulópontja, melyet a szövegek visszatükröznek, hanem szövegekben és szövegek által teremtett, újra és újra módosuló konstrukció. Nem vetik el teljes mértékben a történelem hagyományos felfogását, hanem inkább felhívják a figyelmet arra a szerepre, melyet a szövegek játszanak a történelmi realitás létrehozásában.

A holland irodalomkutatók ezen csoportja – Ernst van Alphen, Mieke Bal, Frans-Willem Korsten, Maaïke Meijer és mások – szerint az irodalom nem autonóm jelenség, hanem szorosan be van ágyazódva a társadalmi és politikai erők együttesébe. Munkásságukban a művek elemzése áll a középpontban és nem az elmélet. Nemcsak a hagyományos társadalmi osztályok vonatkozásában kerülnek szóba az ideológiai felfogások, hanem a nemek, a faj, az életkor és a nemzet vonatkozásában is.

Elemzéseikben arra figyelnek, amiről csak érintőlegesen esik szó, vagy amit ki sem mondanak, de implikálnak a szöveg szereplői. Itt találhatók ugyanis az ideológiai jelek, melyek a rögzült kódok és az ezek alapján létrejött jelentéstulajdonítás eredményei. E kódok egyezményes jellegét szerintük az olvasók többsége nem ismeri fel, elsősorban azért, mert „természetesként” tapasztalja meg. Az új megközelítésmód arra vállalkozik, hogy rámutasson a rögzült kódok konvencionális karakterére, és argumentáltan kifejtse, hogy a szövegekben található ideológiák mennyiben károsak és kinek a számára károsak.

Ezért ezek a kritikusok az új, modern politikai értékek, irodalmi szükségletek és kritikai belátás felől olvassák a klasszikusokat, és a bevett interpretációk ellenében olvassák újra őket. Hiszen a mesterművek mindig már előzetes interpretációk filterén át jutnak el az olvasókhoz, ezért az ideológiakritikai interpretációk az előző interpretációk kritikája is egyszersmind. A kánon valójában nem a művek, hanem az interpretációk kánonja, s az ideológiakritikai vizsgálódás arra is vállalkozik, hogy eredményei tükrében árnyalja a kánont, illetve kiigazításokat javasoljon abban.

¹³ Ennek a kitartó és alapos kutatásnak kiemelkedő eredménye: SCHENKEVELD et al. 1997.

¹⁴ ALPHEN–MEIJER (eds) 1990.

POSZTKLASSZIKUS NARRATOLÓGIA, FEMINISTA NARRATOLÓGIA

Az ideológiakritikai elemzés során – ahogy erről már szó esett – alapvető szerepet játszik a szubjektum. A szövegen belüli interpretáló szubjektum a fokalizátor. A fogalmat Mieke Bal vezette be narratológiai elméletében. Meghatározása szerint a fokalizáció a műben ábrázolt elemeknek és annak a szemléletmódnak a kapcsolata, amelyből ezek az elemek ábrázolódnak.¹⁵ Az az instancia, a szubjektum, akinek a szemléletmódján keresztül ábrázolódnak a történet elemei, a fokalizátor. A fokalizátor, akinek a szemüvegén keresztül az olvasó látja a szöveg világát, szükségszerűen manipulálja is az olvasót: értékrendje, látásmódja színezi a láttatott világot. Ugyanakkor szemlélete szükségszerűen behatárolt és elfogult, hiszen megvannak a maga normái, értékei, preferenciái.

Az az irodalomkritikai elemzés, melynek során a fokalizátor nem csupán narratológiai elemzéses technikai elem, hanem amelyben a fokalizátorok ideológiája kerül az elemzés középpontjába, Luc Herman és Bart Vervaeck¹⁶ terminológiájában a posztklasszikus narratológia elnevezést kapta. Az ilyen elemzésben a szöveget összekapcsolják az ideológiai kontextussal. Példának Roland Barthes-ot hozzák fel, aki szerint az elbeszélésekben vannak olyan kódok, amelyek közvetlenül vagy közvetve társadalmi értékekre, normákra és meggyőződésekre utalnak. A klasszikus, Genette-féle strukturalista narratológia nem foglalkozik ezekkel, a kontextust látóhatárán kívül rekeszti. Herman és Vervaeck szerint pedig nem csupán a fokalizátor telített mindig ideológiai tartalommal, de még az olyan narratológiai elem is, mint az időstruktúra.

A szerzők szerint a narratológia ideológiai elmélyítését a legsikeresebben a feminista narratológia végezte el. A feminista narratológia célkitűzései közé tartozik, hogy kimutassa, hogyan határozza meg a gender – azaz a nem társadalmilag konstruált tartalma – az irodalmi szövegek szexista vagy nem szexista karakterét. Sok kritikus szerint Susan S. Lanser *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*¹⁷ című munkája jelenti a feminista narratológia legnagyobb áttörését. Holland nyelvterületen Mieke Bal¹⁸ és Maaike Meijer¹⁹ munkássága meghatározó. Ők azok, akik felhívták a figyelmet a női perspektíva addigi negligálására és az elemzésbe történő beemelésének szükségességére.

¹⁵ BAL 1978/1990: 114.

¹⁶ HERMAN–VERVAECK 2002.

¹⁷ LANSER 1992.

¹⁸ BAL 1989.

¹⁹ MEIJER 1988 és 1996.

A feminista narratológusok a kontextusnak az elemzésbe történő bevonásával nem kívánnak egy zárt, minden elemében homogén rendszerben gondolkodni, s felépíteni sem kívánnak ilyet. A cél inkább az, hogy minél árnyaltabban elemezzék a konkrét szövegeket, s ezt gender-érzékenységgel tegyék.

KOLONIALIZMUS, POSZTKOLONIALIZMUS

14

A posztkoloniális irodalomkritika magában foglalja a gyarmatosítás feldolgozását, a gyarmati múlttal történő szembenézést, ugyanakkor a kolonializmus és a neokolonializmus kritikáját is. Voltak azonban olyan szerzők is, akik már a gyarmatosítás korszakában végiggondolták és kritizálták a gyarmatosítás implikációit. A posztkoloniális szubjektum nemcsak a gyarmatosító tapasztalat utáni szubjektumot jelenti, hanem tágabb értelemben az imperializáló/alávető diskurzusoknak és gyakorlatoknak való ellenállás szubjektumát is. Így a posztkoloniális jelző egyaránt vonatkozhat egy jól körülírt történelmi múltra és a jelen aktuális kérdéseire. Egy posztkoloniális, azaz a gyarmati sorból kiemelkedett ország lehet neokoloniális alávetettségben, ha gazdaságilag és kulturálisan még függő viszonyban van a volt gyarmatosítóval.

A posztkoloniális kérdésfeltevések szintén a hatalom és a szubjektum közötti feszültségekkel foglalkoznak. Ezek egyike az a kérdés, hogy hogyan lehet embereket rábeszélni egy-egy ideológiára, azaz hogyan lehet hegemoniára szert tenni. A hegemonia olyan hatalom, amelyet a kényszer és a beleegyezés kombinációján keresztül érnek el. Egy-egy ideológia képes arra, hogy kiváltsa a beleegyezést, a hatalom nemcsak kényszerrel erőszakolható ki.

A posztkolonializmus kutatóit többek között az érdekli, hogyan értek el koloniális rezsimek dominanciákat a részleges egyetértés megteremtésével, illetve hogyan vonták be a gyarmatosított népeket olyan államok és rezsimek létrehozásába, amelyek azután elnyomták őket. E folyamat során az elnyomottak eszméit és gyakorlatait beépítették az elnyomó hatalmi mechanizmusokba.

Az ideológiák intézményekben öltenek testet. Ezek elnyomó aspektusai az úgynevezett elnyomó állami apparátusokban, mint amilyen a hadsereg és a rendőrség, a beleegyezést kiváltó aspektusai pedig az ideológiai állami apparátusokban, mint az iskola, az egyház, a család, a média és a politikai rendszerek, artikulálódnak. Az ideológiának ez a konszenzusos aspektusa az irodalmi szövegekben is megjelenik.

A posztkoloniális elemzés során fontos, hogy mindig a konkrét társadalmi, történelmi, politikai és kulturális viszonyokból induljon ki a kutató. Nem egy kolonializmus létezik, hanem a kontextusok függvényében különféle kolonializmusok,

s ezek lényegileg különbözhetnek egymástól. A kolonializmus politikai, társadalmi, történelmi és gazdasági realitásainak elemzése mellett azonban nem hagyhatók figyelmen kívül a nemi szerepekkel, a szubjektivitással, a tudattalan mechanizmusokkal és a nyelvhasználattal összefüggő kérdések sem. A társadalom „valódi”, azaz gazdasági viszonyai nem izoláltan léteznek a társadalom kulturális vagy ideológiai kategóriáitól. Egy-egy esemény és annak reprezentációja elválaszthatatlannak tűnik egymástól.

Az Orientről való tudás Európában a koloniális hatalom egyik megteremtője és állandó kísérője volt, hívja fel a figyelmet Edward Said.²⁰ A nem-nyugati kultúrák nyugati reprezentációja hozzájárult az Európa és Európa „idegenei” közötti dichotómia megteremtéséhez. Ezek az oppozíciók kulcsszerepet játszanak az európai önkép kialakításában. Ha a gyarmatosított irracionális, barbár, érzéki, lusta, statikus és feminin, akkor az európai racionális, civilizált, fegyelmezett, domináns etikája a kemény munkára épül, dinamikus és maszkulin. Ezáltal Európa nemcsak saját kultúráját definiálta, hanem más országok feletti hatalmának fenntartását és kiterjesztését is megteremtette. Az Orientről szóló tudást átjárta a kulturális előítéletek rendszere. A Keletről szerzett tudás soha nem lehet ártatlan, állítja Said, mert emberi lényektől való, akik szükségszerűen be vannak ágyazva a koloniális történelembe, az érdekek és kapcsolatok bonyolult hálózatába. Said vizsgálataiba természetesen nemcsak a tudományos, hanem az irodalmi szövegeket is bevonja. Ehhez felhasználja a diskurzus-elemzést, amely kinyomozza a látható és a rejtett közötti összefüggést, a domináns és a marginalizált, az eszmék és az intézmények közötti összefüggéseket. Megmutatja, hogyan működik a hatalom a nyelvben, az irodalomban és a kultúrában és azokban az intézményekben, amelyek mindennapi életünket szabályozzák. A koloniális hatalom diskurzusa irodalmi és művészi produktumok mellett politikai és tudományos írásokban, és magában az orientalizmusban mint tudományos diszciplínában is testet ölt.

A kolonializmussal kapcsolatos tanulmányok köre kiterjesztendő az eszmék és intézmények, a tudás és a hatalom átfedéseinek tanulmányozására. A gyarmati erőszak nemcsak militáns jellegű, hanem magában foglalja a gyarmatosított népek kultúrájának, eszméinek és értékrendjének elnyomását is. A sztereotípiák, képek és a gyarmatosított szubjektumokról szerzett tudás összefonódik a gazdasági, közgazdasági, törvényhozói és egészségügyi ellenőrzés intézményeivel. A sztereotipizálás funkciója az „én” és a „másik” közötti különbség művi érzékletének fenntartása. Mindez megmutatja, hogy a koloniális gyakorlatnak van egy episztemikus aspektusa is. Hogy felfedezzük a „modern” tudásrendszerek koloniális gyakorlatokban való gyökerezettségét, Raymond Williams terminológiájával el kell

²⁰ SAID 2000.

kezdenünk az úgynevezett újratanulás (unlearning) folyamatát, melynek során megkérdőjelezzük az elfogadott igazságokat.²¹

A gyarmatosítók, miközben az „új” földhöz és annak titkaihoz próbáltak hozzáférni, nagyon is függtek a helyi lakosság tudásától, helyismeretétől.²² Azt a helyet, ahol a helyi lakosság és a kolonialista hatalom résztvevőinek tudása találkozik, a posztkoloniális elméletben kontaktzónának, az ismeretek érintkezésését pedig transzkulturációnak nevezik. A kolonializmus nemcsak a különbség ideológiáját teremtette meg, hanem a gyakorlatban különböző származású és kultúrájú embereket hozott egymással szoros kapcsolatba. A gyarmatosító és a gyarmatosított között létrejött interakciók veszélyeztették az etnikumok és kultúrák precíz különválasztását. Ennek eredménye volt a keveredés, a hibridizáció. A gyarmatosító hatalom, hogy ezt elkerülje, gyakran mesterségesen próbálta fenntartani a szegregációt, mert félt a transzkulturáció következményeitől. Ezt mutatja az a holland törvénykezés, melynek értelmében 1617-től 1848-ig tilos volt a keresztények és nem-keresztények közötti házasság Kelet-Indiában. 1848 után a törvény úgy módosult, hogy annak a nem-európainak, aki európaival kötött házasságot, alá kellett vetnie magát az európai polgári törvénykezésnek.²³ A gyakorlatban azonban a gyarmatosítás kezdeteitől fogva keveredés indult meg európaiak és nem-európaiak között Kelet-Indiában, melynek csak a 19. század végén próbált véget vetni a fehér populáció eltűnése feletti holland aggodalom.²⁴

Az irodalom fontos „kontaktzóna”, ahol „transzkulturáció” zajlik a maga teljes összetettségében, mutat rá Loomba. Az irodalom a gyarmatosító és gyarmatosított között húzódó koloniális választóvonal mindkét oldalán magába szívja, eltulajdonítja, önmagába írja a „másik” kultúra aspektusait, új műfajokat, eszméket és identitásokat teremtve ezzel. Az irodalom a koloniális ideológiák elsajátításának, megfordításának vagy kihívásának fontos eszköze. Az irodalmi szövegek nem csupán saját értékük okán cirkulálnak a társadalomban, hanem azért is, mert más intézmények, például a piac vagy az oktatás részei is. Ezen intézményeken keresztül jelentős szerepet játszanak a gyarmatosítók kulturális tekintélyének megalkotásában, mind a metropolisban, mind a gyarmatokon.

A holland irodalmat a holland gyarmati múlt jelentős mértékben meghatározza. Műveknek jól elkülöníthető csoportja foglalkozik tematikusan a holland gyarmatokon zajló élettel, az e gyarmatokon élő bennszülöttek és gyarmatosítói, valamint a kapcsolataikból született emberek viszonyaival, majd a gyarmatok megszűntével a gyarmatosítók és gyarmatosítottak visszatéréseével és

²¹ WILLIAMS 1966: 336.

²² LOOMBA 1998.

²³ HART 2003: 85.

²⁴ PATTYNAMA 1998: 98–99.

Hollandiában kezdett új életével, a gyarmati múlt feldolgozásával. A gyarmatosítók és gyarmatosítottak dichotómiája természetesen nem fedi le a valóság komplex és bonyolult formáit, hiszen a két csoport keveredése emberek, kultúrák, értékrendek keveredéséhez, hibridizációjához vezetett.

A holland társadalomra, kultúrára és irodalomra talán legnagyobb hatással az egykori kelet-indiai gyarmatbirodalom birtoklása, majd elvesztése volt. A holland irodalomnak azt az ágát, amely ezt a tapasztalatot dolgozza fel, „(kelet-)indiai irodalomnak” nevezik. A Holland Antillák és Suriname alkotta egykori gyarmatbirodalomról szóló irodalmat pedig „nyugat-indiai” irodalomként emlegetik.

A holland irodalomnak azonban a nem gyarmatokról szóló része is át meg át van itatva olyan utalásokkal, szereplőkkel és vonatkozásokkal, amelyek a gyarmati kontextusra utalnak. Ezért a holland irodalmat nem lehet megérteni a holland gyarmati történelem ismerete és e történelemnek a holland kultúrába történő mély beágyazottsága nélkül.

A hollandiai gyarmati irodalom nem csupán a holland önképnek mint gyarmattartó nemzetnek tükrö, hanem annak konstrukciója is.²⁵ Nem csupán a gyarmati tapasztalat reprezentációja, hanem egyszersmind a gyarmati valóság formálója is volt. Irodalmi szövegekben tanulságos megfigyelni, milyen módozatokban konstruálódik bennük az etnicitás, és hogyan lépnek ezek a konstrukciók interakcióba azzal, amit társadalmi nemnek, azaz gendernek hívunk. Az olyan fogalmak, mint az európai és a bennszülött, a fehér és a fekete, a mi és az ők, narratív mechanizmusok révén konfrontálódnak, esztétizálódnak vagy naturalizálódnak, azaz tűnnek természetesnek. Nem a szóban forgó mű „jó” vagy „rossz”, azaz rasszista vagy nem rasszista mivoltának kimutatása a cél, hanem inkább az, hogy a vizsgált szövegek mennyiben színterei a sokszínű, pluriform értékeknek, és mennyiben tartalmaznak belső ellentmondásokat. Az osztályviszonyok például nem egyenesen megfeleltethetőek a racióális viszonyoknak, azaz nem mindig a fehérek a gazdagok, a feketék pedig a szegények, így ideológiájuk sem mindig felosztható ennek megfelelően, hiszen például fehér munkások is lehetnek rasszisták. Gramsci nyomán tehát az is vizsgálandó, hogy ugyanaz az ideológia hogyan szelhet át osztályokat, és ugyanaz az osztály hogyan vallhat magáénak több, sokszor egymásnak is ellentmondó ideológiát.

Fontos szempont a rasszizmus és a szexizmus összefonódásának vizsgálata. Ezeket Meijer a „különbség interaktív grammatikáinak” nevezi.²⁶ További különbségek, mint például az osztálybeli, vallásbeli, életkori és nemzeti-regiónális különbségek, szintén interakcióban vannak a nem és a „rassz” kategóriáival. A rasszizmus legyőzése nem minden esetben jelenti, illetve hozza magával

²⁵ MEIJER 1996.

²⁶ MEIJER 1996: 2.

a szexizmus legyőzését is. Meijer szerint a minduntalan változó társadalmi identitás többretegűsége a reprezentációkon keresztül figyelhető meg, és ezek állandóan visszatérő mozzanatai is egyszersmind. A reprezentáció adekvát analízise nem korlátozódhat a gender-szemponútú elemzésre, sem pedig az etnicitással kapcsolatos kategóriákra, hanem ezen kategóriák és a különbség előbb említett kategóriáinak komplex elemzésére van szükség.

AZ ALÁVETÉS STRUKTÚRÁI A HOLLAND IRODALOMBAN

18

A holland társadalom részben arról ismert, hogy konszenzusra törekvő. Híres polder-modellje éppen ezt valósítja meg: az egymással ellentétes nézetek, eszmék, felfogások megegyezésen alapuló összeolvasztása évszázadokon át sikeres politikai és kulturális eredményekhez vezetett. Hollandia kimaradt a legtöbb európai forradalomból és háborúból, legfeljebb leszűrte azok tanulságait, majd beolvasztotta azokat politikai, társadalmi és kulturális gyakorlatába. Összefügghet ez talán a reformáció koráig visszanyúló hitvitákkal, melynek köszönhetően erős vitakultúra fejlődött ki. Lehetséges, hogy a víz állandóan fenyegető jelenléte volt az, ami a kooperáció elsőbbségét fejlesztette ki a gondolkodásban a konfrontációval szemben. Ezeket az állításokat, amelyek egyébként ismétlődésük eredményeképpen szintén rögzült kódokká, azaz ideológiákká váltak, természetesen árnyalja az ország évszázados, folytonosan változó gyarmati gyakorlata, mely éppen úgy volt építő, mint romboló. Így a történelem egészének vizsgálata lehetővé teszi az ideológiának mint komplex viszonyrendszernek szemléletét.

A kötet első három tanulmánya elsősorban a nők irodalmi reprezentációját vizsgálja. A „Beatrijs és kései nővérei. A női fejlődéstörténetek narratív struktúrái” című fejezetben a női queeste sajátosságait vizsgálom gender-szemponútú megközelítésben. A női életutakat más társadalmi elvárások szervezik, mint a férfiakét, ezért szerkezetük is eltéréseket mutat a férfiakétól. A társadalmi elvárások meghosszabbításaként, illetve azokkal dinamikus összhangban működnek azok a mintegy némán, öntudatlanul ható kultúrszövegek (Meijer terminusa) – mint például a Biblia –, amelyek a női életutakba beleíródva szinte előre meghatározzák azokat. A női fejlődéstörténetek alatt, a manifeszt történet mélyén sokszor meglapul egy szubverzív, alternatív történet (submerged plot), az, ami a hősnővel megtörténhetne, de nem történik meg. Mindenesetre a főhős társadalmi neme bizonyos strukturális jegyeket teremt a narratívákban, melyek a plot és a narratív szintek vonatkozásában újra és újra felbukkannak. Annál izgalmasabb, hogy egyes női szerzők, mint például Carry van Bruggen, át tudják törni ezeket az

állandóan ismétlődő patronokat, és műveikben alternatív struktúrákat valósítanak meg. Geertruida Toussaint és Hendrik Conscience történelmi regényeinek összehasonlításából a második fejezetben az derül ki, hogy a gender a történelemre vetett pillantást is meghatározza. A női tekintet az említett példában nem a polarizáció, az egymásnak feszülő ellentétek, a győzelem és a veszteség, a nagy, hősiess történelem és a kis, hétköznapi otthonvilág, a föl- és alárendelt ellentéteiben konstruálja a történelmet, hanem az egymásmellettségben, az ellentétek feloldásában, az egyén és a közösség egymáshoz való alkalmazkodásában, a kompromisszumokban és a mellérendelésben fogalmazza meg azt.

A harmadik fejezetben kivételesen nem hollandiai holland, hanem belgiumi flamand szerző, Karel van de Woestijne novellája áll a középpontban. Kirké motívumán keresztül mutatom meg, hogy egyrészt milyen meghatározó szerepe van referenciális hősök reprezentációjában a pre-texteknek, azaz az illető művet megelőző reprezentációk sorának, másrészt pedig azt, hogy a női hang megszólaltatása az irodalmi műben még nem jelenti e hang érvényre juttatását. Ez utóbbi feltétele, hogy a női hang a narratív térben ne többszörös közvetítésen keresztül csendüljön fel, hanem szubjektumpozícióból, valódi ágensként, cselekvő helyzetből juthasson el hozzánk.

Az „A koloniális szubjektum mint alávető. Bontekoe *Naplójának* posztkoloniális olvasata” című fejezettől kezdve a holland gyarmati irodalom kérdéseivel foglalkozom. A 17. századi Bontekoe hajóskapitány naplóját a prekapitalista gyarmatosító vállalkozás produktumának tekintem, melynek során különböző kultúrák találkoznak egymással. E kultúrák pozíciója hierarchikus, így képviselőik nem azonos módon jelen a naplóban, és nem azonos tekintettel néznek a világra. Ez az evidensnek tűnő kiindulópont mégis újnak tekinthető a *Naplóról* eddig megjelent holland reflexiókhoz képest, melyek a művet annak irodalomtörténeti előzményei, a műfaji konvenciók és korának irodalmi ízlése kontextusában vizsgálják. Természetesen a *Naplót* lehet az irodalmi konvenciók, a 17. századi irodalmi gyakorlatok felől olvasni, de lehetséges a gyarmatosítás történetének tanulságai alapján a mából visszatekintve is értelmezni. Ezzel sem a *Napló* szerzőjén, sem pedig szereplőin nem kérem számon, hogy miért úgy tekintettek a világra, s miért úgy reprezentálták a Keletet, ahogyan ez a műben történik. Az azonban, hogy a műben hierarchikus viszonyban álló kultúrák találkozásáról van szó, megállapítható. Arra törekszem, hogy pontosan értsem és megmutassam a történetnek azokat a mozzanatait, amelyekben emberek más embereket szolgálatukba hajtának, alsóbb rendűnek, barbárnak, vadnak, istentelennek nyilvánítanak. Vitatni sem szándékozom azt a szerepet, amit Bontekoe *Naplója* a holland irodalmi kánonban betölt. De úgy sem tudok beszélni erről a műről, hogy elfedjem, elhallgassam a bennük nyilvánvalóan vagy rejtetten jelen lévő hatalmi viszonyokat, az elnyomás, a diszkrimináció és a sztereotipizálás mechanizmusait. Mai,

posztkoloniális nézőpontból teszem fel kérdéseimet a mai olvasóhoz a *Napló* értelmezései lehetőségeiről. Nem tehetek úgy, mintha 17. századi olvasó lennék, s nem ismerném a korai és a későbbi gyarmatosítás implikációit.

„A parvenü mint alávető. Nicolaas Beets *De familie Kegge* (1851) című művének koloniális konnotációi” című fejezetben a történetet gyarmati kontextusába helyezem, elemzésem ezt tekinti kiindulópontjának. Az elbeszélés arra példa, hogy a látszólag másról szóló történetek mélyén is gyakran a gyarmatosítás gyakorlatai húzódnak meg. Ezt figyelembe véve az interpretáció egészen más irányokat vehet, ahogyan ezt Said Jane Austin *Mansfield Park* (1814) című regényének elemzése során bebizonyította.²⁷ A kolonializmus idején született művek sokszor érintőlegesen tematizálják a gyarmatosítás problémáit, s az olvasón múlik, figyelmet szentel-e a nem mindig feltűnően ábrázolt gyarmati aspektusoknak, és hogy milyen mértékben vonja be értelmezésébe ezeket. Ez természetesen az olvasó saját kontextusától, értékpreferenciáitól és világlátásától is függ.

Multatuli klasszikus regényének, a *Max Havelaarnak* posztkoloniális elemzésében a gyarmati és a női alávetettség párhuzamait igyekszem kimutatni. A gyarmatosítás és a patriarchális társadalom hasonló alávető mechanizmusokat működtet: a névtől, illetve az individualitástól való megfosztást, az egyénnek egy-egy csoporttal való behelyettesítést, az elhallgattatást, a tárgyiasítást. A regény ugyanakkor a női és a gyarmati alávetettség elleni lázadás non-verbális és verbális megnyilatkozásait is felkínálja.

Nelleke Noordervliet 1987-ben publikált *Tine* című regényében Multatuli valóságos feleségének és a *Max Havelaar* című regényben szereplő Tinának fiktív életrajzát írta meg. „Valóság” és fikció, életrajz és elképzelt naplóbejegyzések keveredése során több probléma is felmerül, többek között az, hogy Tina alakját mennyiben a valóságnak vélt életrajz és mennyiben a fikció határozza meg. Mond-e újat a regény Tináról, a „valóságosan” és a fikcióban is alávetett asszonyról, vagy éppen megerősíti hagyományos, alávetett pozícióját? Hogyan működik a Bourdieu bevezette doxa – az egy társadalomban természetesnek tűnő és ezért szentesített elgondolások, értékítéletek – fogalma, s találkozik-e az olvasó ezeket aláásó, korrigáló, felforgató ideákkal, azaz heterodoxiával?²⁸ Milyen gender-előítéletek hálójában írta művét Noordervliet, és mi saját viszonya tárgyhához?

A *Max Havelaar* négy magyar fordításáról, illetve e fordítások peritextjeiről, azaz a cím és az alcím fordításáról, a bevezetőkről és utószavakról, a fordításhoz csatolt jegyzetapparátus meglétéről, illetve hiányáról, a fordítások honosító vagy éppen elidegenítő jellegéről szól a következő fejezet, melyből Itamar Even-Zohar poliszisztéma elméletének nyomán kiderül, hogy a fordítások nem

²⁷ SAID 1994: 95–115.

²⁸ BOURDIEU 1977: 164, 167, 169.

elválaszthatóak a célnyelvi kultúra különböző fő- és alrendszeraitől, az uralkodó és ellenzéki politikai, intézményi és egyéb ideológiáktól. Arra is próbálok választ keresni, vajon miért nem került be a holland irodalomnak ez a szinte egyetlen európai ismertségnek is örvendő műve a magyar irodalmi köztudatba.

Louis Couperus *De stille kracht* című regényét Homi Bhabhának az ambivalenciáról, a mimikriáról és a hibriditásról alkotott fogalmai alapján elemzem. Couperus, a 20. század elején irodalmi körökben Magyarországon is ismert és fordított, ámde sohasem recenzeált szerző korábbi műveiben, például az *Eline Verében* (1889) maga is gyakran pszichológiai szempontból ábrázolta hőseit. A holland naturalizmus egyik legjelentősebb képviselőjeként más európai naturalista szerzőkhöz, például Ibsenhez hasonlóan ő is összekapcsolta a társadalmi viszonyok és az emberi lélek működésének mechanizmusait. Pszichológiai látásmódját gyarmati tárgyú regényeiben sem adta fel. A holland gyarmatbirodalom lassú, fokozatos, alig észrevehető felbomlását hősei társadalmi és pszichológiai viszonyainak és ezek dinamikus feszültségeinek ábrázolásán keresztül mutatja meg. Az ambivalencia nemcsak a hőöket mozgató ideológiára jellemző, hanem át- meg átszövi cselekvéseiket, gondolataikat, érzelmeiket és külsejüket is.

A kötet utolsó tanulmányában Madelon Székely-Lulofs Hollandiában gyakorlatilag feldolgozatlan *Tjoet Nja Din* című regényével foglalkozom. A holland író nő magyar férjének, Székely Lászlónak tulajdonítja azt az újfajta látásmódot, amellyel ő maga is megtanult a gyarmati világra tekinteni. A 20. század harmincas éveiben Budapesten éltek, s közösen fordították a holland és a magyar irodalmat egymás nyelvére, többek között Madelon Lulofs jegyzi az akkor még külföldön nem annyira ismert Márai Sándor első holland fordítását²⁹ csakúgy, mint Földes Jolán *A halászó macska uccája* (1936) című regényének fordítását³⁰, melyet mind Hollandiában, mind Belgiumban nagy érdeklődéssel és számos recenzióval fogadtak.³¹ A *Tjoet Nja Din* elemzése során arra keresem a választ, hogy mennyiben érvényesülnek koloniális, illetve antikoloniális narratív stratégiák. Ehhez Maaïke Meijer, holland irodalomtudós kategóriáit használom fel, melyeket ő maga Madelon Székely-Lulofs *Rubber* (1931) és *Koeli* (1932) című regényeinek hasonló szempontú elemzése során már alkalmazott. A regény egyszersmind felveti a második világháború utáni Hollandiának volt gyarmataihoz való rendkívül problematikus viszonyának kérdéseit is.

Az elemzések során megkerülhetetlen volt, hogy megvizsgáljam az egyes művek szerzőinek saját tárgyukhoz fűződő viszonyát. Ez a társadalmi és kulturális viszony ugyanis alapvetően meghatározza a művek ideológiai arculatát.

²⁹ Sándor MÁRAI: *De nacht voor de scheiding*, 1937 (Válás Budán, 1935).

³⁰ Jolán FÖLDES: *De straat van de vissende kat* (1937).

³¹ Erről bővebben: GERA 2012b, megjelenés alatt.

Nem az írók szándékát vizsgáltam, és semmi esetre sem próbáltam a műveket e szándékokból levezetni. Nem hiszek abban, hogy az írói szándék rekonstruálható, és hogy az elemzésbe értelme lenne bevonni. Azt azonban igen, hogy az egyes szerzők társadalmi és kulturális beágyazottsága transzformált módon ugyan, de beleszövődik a művekbe. Ez nem jelenti azt, hogy a művekben e társadalmi és kulturális viszonyok mechanikusan reprodukálódnak: mindig más és más formában, sűrítve, transzformálva, eltávolítva jelennek meg. Said többször is felhívja a figyelmet a szerzőnek az anyagához képest elfoglalt, úgynevezett stratégiai helyzetére és arra a nem mindig pejoratív, és sokszor nem szó szerinti értelemben vett érdekre, melynek mentén a művek megszületnek. A művek rejtett formában, de továbbszövők, vagy éppen tagadják, túlhaladják íróik előfeltevéseit, értékpreferenciáit. Ahhoz, hogy megállapítsuk, mindez hogyan történik, nem hagyható figyelmen kívül a szerző mint bizonyos érdekek, értékek, ízlések, világnézetek reprezentánsa.

Az idézeteket, ha nem jelzem másként, magam fordítottam. Ez esetben mindig megadtam a holland eredeti szöveget is, hogy azok számára, akik tudnak hollandul, kontrollálható legyen mind a fordítás, mind pedig az, amit ezekhez az idézetekhez hozzáfűzök. Amennyiben egy már meglévő magyar fordításra támaszkodtam, úgy a holland szöveget elhagytam.

A kötet tanulmányai létrejöttében sok mindenkinek jelentős szerepe volt. Nemcsak személyeknek, hanem intézményeknek is. Ez utóbbiakkal kezdve köszönetet kell mondanom az ELTE BTK Germanisztikai Intézetének és az Intézet keretein belül működő Néderlandisztika Tanszéknek, valamint a Nederlandse Taalunie-nek, azaz a Holland Nyelvunióknak, hogy minden módon támogattak, és lehetővé tették kutatásaimat. Kollégáim közül név szerint Réthelyi Orsolyának, Törő Krisztinának és Varga Orsolyának jár köszönet, akik egy-egy fejezet alapos elolvasásával és pontos kritikai megjegyzéseikkel segítettek munkámat. Ugyanezt tette Pusztai Gábor, a Debreceni Egyetem Néderlandisztika Tanszékének vezetője is. Hollandiai kollégáim közül A. Agnes Snellernek tartozom hálával, akitől nemcsak a gender-szemponútú elemzés vonatkozásában tanultam sokat, hanem akivel együtt írtuk meg azt a nem holland ajkúaknak szánt holland irodalomtörténetet, mely sok tekintetben e munka előzményei közé tartozik.³² És persze köszönöm hallgatóimnak is, akik állandóan új és új gondolatokra inspirálnak.

³² GERA–SNELLER 2010.

BEATRIJS ÉS KÉSEI NŐVÉREI

A NŐI FEJLŐDÉSTÖRTÉNEK NARRATÍV STRUKTÚRÁI

23

A fejlődés relatív fogalom, mely a társadalmi osztály, a történelem és a gender aspektusaiba ágyazottan, ezek metszéspontjában jelenik meg, állítják a női fejlődés-regényről szóló egyik alapmű, a *The Voyage In* bevezetésében a kötet szerkesztői.¹ Megállapításuk szerint leginkább a regény műfaja rendelkezik azzal a formai komplexitással, amely egy személyiség egyéni fejlődésének viszonyait képes ábrázolni. E viszonylatok koherens narratívába szervezett elmondásának vágya teremtette meg a fejlődésregény, a Bildungsroman műfaját.

A hagyományos elképzelések szerint a fejlődésregény a felvilágosodás szülötte.² A műfaj első példájának általában Goethe *Wilhelm Meister tanulóéveit* (1795–’96) tekintik. A második világháború utáni recepció-kutatás azonban legitimálta a fejlődésregény pragmatikus szemléletű tanulmányozását, így a műfajt eloldották 18. századi eredetétől.³ A műfaj definícióiban gyakran hangsúlyozzák a pszichológiai és társadalmi tényezők kölcsönös játékát, valamint az egyénnek a társadalomhoz fűződő, összetett viszonyát. Érdekes azonban, fűzik tovább gondolatmenetüket Abel, Hirsch és Langland, hogy ezekben a definíciókban a főszereplő neme nem meghatározó kategória. Pedig a főszereplő női vagy férfi mivolta a fejlődésregény minden aspektusa szempontjából fontos, legyen szó a narratív struktúráról, az inherens pszichológiáról vagy a társadalmi ambíciók és imperatívuszok ábrázolásáról. A narratív struktúrák sohasem „ártatlanok”. Szexualizált karakterükhöz ideológiák kapcsolódnak.

A női fejlődéstörténetek narratív struktúráinak vizsgálata során a szubjektum- és objektumpozíciók, a performatív, illetve a passzív genderszerepek, a plot és a befejezés alternatíváit tekintem meghatározó szempontoknak.

A szubjektum- és objektumpozíciónak két vetülete van: egy társadalmi és egy narratív. A társadalmi vetület azt jelenti, mennyiben valósíthatja meg az egyén saját elképzeléseit, illetve önmagát az adott társadalmi viszonyok között, mekkora

.....
¹ ABEL–HIRSCH–LANGLAND 1983: 3–19.

² DILTHEY 1988: 120–122.

³ SWINNEN 2006: 14.

társadalmi tér áll rendelkezésére, mennyiben élheti életét cselekvő módon, önálló döntéseinek megfelelően, és milyen mértékben kényszerül az önmegvalósítás során kompromisszumokra. A narratív vetület azt mutatja meg, hogyan ábrázolódik az irodalmi szövegben a női szereplő. Rendelkezik-e a fokalizáció és a narráció hatalmával, vagy történetét mások mondják el, akár az ő nézőpontjával azonosulva, akár más, tőle idegen perspektívából?

Ahogy Nancy K. Miller meggyőzően bizonyította, a 18. századi angol és francia regényekben a női főszereplők előtt két lehetőség áll: a házasság, amelyben tárgyiasult, azaz objektumpozícióba kerülnek, vagy a halál, amely a szubjektumpozíció elérésére tett kísérlet teljes kudarcával egyenlő.⁴ Az olyan történetet, amelyben a hősnő integrálódik a társadalomba, azaz amikor a „semmiből” emelkedik fel és a házasság révén „mindent” elér, Miller Greimas nyomán⁵ euforikus szövegnek nevezi. A másik típusú történetet, melynek során a hősnő ifjúsága virágjában meghal, azaz a „mindentől” a „semmi” felé halad, diszforikus szövegnek hívja.

A női fejlődéstörténetek lehetnek hagyományosak – ez esetben a nő objektumpozíciója internalizálódik –, de hősnők fel is lázadhatnak az objektumpozíció ellen, és törekedhetnek a szubjektumpozíció elérésére. Ez esetben a gender fogalma performativitásként, cselekvésként, nem pedig egyszerű létformaként értelmeződik.⁶

A plot tekintetében Abel, Hirsch és Langland két modellt különböztet meg. Az egyik kronologikus és az „inaséveket” (apprenticeship) mutatja be, mely a férfi-fejlődéstörténetekhez hasonlóan a gyermekkortól indul és az érettségig tart az összes ezzel járó konfliktussal együtt. A másik az ébredés (awakening) modellje, mely csak a házasságkötéssel és az anyasággal indul, és fragmentált struktúrát mutat. A feszültségek ebben a típusban egy felszíni (surface), más szóval konvencionális és egy „alásüllyedt” („submerged”), azaz lázadó plottá szerveződnek. Abel, Hirsch és Langland ezen kívül egy preödipális anya-lány kötődés jelenlétét is feltételezik a női fejlődéstörténetekben.⁷

Rachel Blau DuPlessis, amerikai feminista kutató vezette be a végen túli írás („writing beyond the ending”) fogalmát.⁸ A szerelmi történetek nyitott végét propagálja. Az emancipációs mozgalmak és a nők kivívott szabadsága szerinte ugyanis megteremtették annak lehetőségét, hogy a női szereplőknek a házasságon és a halálon kívül más perspektívái is legyenek.

⁴ MILLER 1980.

⁵ GREIMAS 1966: 172–191.

⁶ MILLER 1980: 18–19.

⁷ ABEL–HIRSCH–LANGLAND 1983: 9–12.

⁸ BLAU DUPLESSIS 1985.

Az alább következő elemzéseket a fenti fogalmak és kategóriák alkalmazásával fogom elvégezni. Mielőtt azonban belevágnék a műelemzésekbe, néhány állítást és kiindulópontot is tisztázni kell.

Egyik állításom, Bahtyin⁹ nyomán, hogy a fejlődésregény bizonyos aspektusai már a 18. századnál korábban és a regénytől eltérő műfajokban – példázatokban, legendákban és népmesékben – is jelen vannak. Ezekben is egyetlen ember – egy nő vagy egy férfi – életútja áll a középpontban. A későbbi fejlődésregénytől abban különböznek leginkább, hogy mindezekben a műfajokban – éppen azért, mert nem annyira összetettek, mint a regény – az egyénnek csak egyetlen aspektusa hangsúlyozódik, semmiképpen sem rajzolnak teljes képet a főszereplőről. E műfajok e plakátszerű – értsd leegyszerűsített – karaktere teszi lehetővé, hogy a főszereplő élete példaként, erkölcsi leckeként szolgáljon a publikum számára.¹⁰

A *Beatrijs* című németalföldi Mária-legendát, melynek tárgyalandó verses változata a 14. század utolsó negyedéből való, azért tekintem a fejlődéstörténet korai példájának, mert egy ember életútja áll a középpontban, s emellett az egyén, az egyén álmai és a társadalom elvárásai közötti viszony fontos szerepet játszik. *Beatrijs* történetét a női fejlődés narratív hagyományába helyezem. Azért teszem ezt, mert a fejlődés minden formájában én is megkerülhetetlennek tartom a gender-szempontokat. Férfi és nő sohasem rendelkezett azonos opciókkal a társadalomban. Míg a férfiak többnyire részt vettek valamilyen formális oktatásban, addig a nőket kizárták ebből. A nők a 19. századi regényekben csak ritkán hagyhatták el a szülői házat, hogy független életet kezdenek a nagyvárosban. Ha meg is tették, tágabb környezetüket nem fedezhették fel. Csak az egyik nappali szobát cserélték a másikra. Míg a férfiak érzelmi és erkölcsi kibontakozása szempontjából szükségszerűnek tekintették, ha többféle szerelmi tapasztalatot szereznek, a nőket egyetlen szerelmi kaland után szó szerint és szimbolikusan is kizárták a társadalomból.¹¹

Ezen megfontolások alapján kapcsolom a *Beatrijst* későbbi női fejlődéstörténetekhez, melynek során a narratív struktúrákat és a női fejlődés sajátosságait fogom alaposabban vizsgálni. Kérdésfeltevéseim így hangzik: mennyiben játszik szerepet a főhős neve a szóban forgó mű egészében és narratív struktúrájában? Meghatározó szerepet játszik-e női mivolta, és ha igen, kell-e e ténynek speciális jelentést tulajdonítanunk?

⁹ BAHTYIN 1986.

¹⁰ E műfajok kölcsönösen is eltérnek egymástól: míg a példázat konkrét történeten keresztül állít elénk morális vagy filozófiai leckét, a legenda természetfeletti elemeket is felhasznál mondanivalójához. A népmese e kettő kombinációja, ám tér és idő többnyire elvont marad.

¹¹ ABEL–HIRSCH–LANGLAND 1983: 8.

A BEATRIJS MŰFAJA

Annak a Mária-mirákulumnak a műfaja, amelyhez a *Beatrijs* tartozik, a középkori Mária-kultuszban gyökerezik. Máriában többek között azt a csodálatos konstrukciót tisztelték, hogy anyasága ellenére szűz maradt. Egyik attribútuma a középkorban a tiszta tükör, a *speculum sine macula* volt. Az asszonyok elé őt állították példaképül. Beatrijs Mária-szobor előtti imáit a kolostorban tekinthetjük tükörbe pillantásnak, amelyben idealizált énjét látja viszont. Mária „tükre” a fiatal lányokkal szemben támasztott középkori elvárások szimbólumának tekinthető. Máriának természetesen még egyéb konnotációi is vannak: ő Éva ellenpólusa, azé az Éváé, akit a keresztény mitológiában gyengesége, illetve kíváncsisága miatt bűnös nőnek bélyegeztek. Ezeknek a motívumoknak a későbbi művek tárgyalásakor is jelentőségük lesz.

26

A világi szerelem Beatrijst oly mértékben hatalmába keríti, hogy a kolostor biztonságát a kolostor falain kívüli, bizonytalan életre cseréli fel. Ez a toposz számos mesében is megtalálható: Piroska az erdőbe megy biztos otthonából, s ott a farkassal találkozik. Bettelheim szerint a mesebeli erdő, ahol a mese szereplői eltévednek, a nagyvilág szimbólumaként szolgál, ahol a kisgyerekből mindenféle „veszélyes” és új vágyakkal küzdő kamasz válik.¹² Az erdő más szóval iskola, ahol a gyerek felnőtté cseperedik. Ennek az erdőnek vagy iskolának a *Beatrijs*-ben az a mező, majd az a város feleltethető meg, ahová Beatrijs és szerelme végül megérkeznek. A történetben ismételt felbukkanó hetes szám nem csak a bibliai hét szűk és hét bő esztendőre utal. A népmesékben is gyakran előfordul, mint például a hét törpe, a hétmérőföldes csizma vagy a hétfejű sárkány. Beatrijs megpróbáltatásai – szegénységben kell élnie, társa két kisgyerekükkel nem törődve elhagyja, prostituálnia kell magát a megélhetésért – szintén megegyezik azoknak a meséknek a narratív struktúráival, amelyben a hősnek előbb mélypontra kell elérkeznie és több próbát kiállnia önmaga későbbi kibontakoztatásához (pl. Holle anyó).

Beatrijs megpróbáltatásai után visszatér a kolostorba. E visszatérés során először annál az özvegnél talál szolidaritást, akire gyermekeit bízta, majd az apátnőnél, aki egy ideig pénzt küld a gyermekek neveltetéséhez. Mint kiderül, Mária is mindvégig szolidáris maradt vele: helyettesítette a kolostorban, így senkinek nem tűnt fel távolléte. Ezek a szereplők egy sajátos, női szolidaritás hálóját alkotják: nem elítélik, hanem segítik Beatrijst. A történetben a tekintély szexualizált formában jelenik meg: az apát testesíti meg, aki lehetővé teszi Beatrijs gyónását. Annak az apparátusnak, ez esetben a katolikus egyháznak a képviselője, mely a kor domináns ideológiáját – a világ istentől eredeztetett hierarchikus rendjét – konszenzusos alapon próbálja érvényesíteni.

¹² BETTELHEIM 1976.

A történet végét historizáló olvasás esetén euforikusnak lehet tekinteni, hiszen Beatrijs visszatérése a kolostorba a nők társadalmi integrációjának, karrierjének egyik alternatívája volt a középkorban. A jelenből visszatekintő, modern olvasás szempontjából azonban diszforikusnak tekinthető a szöveg, hiszen Beatrijsnek a kolostorba történő visszatéréssel a világi életből való kizárása valósul meg: cselekvési lehetőségei, esetleges világi ambíciói, sőt anyai szerepe is lezárulnak.

Beatrijs életútja körkörös, a kolostorból visszavezet a kolostorba, csak ideiglenes utazás a külvilágba, hogy onnan visszatérhessen a kolostor és az „én” belvilágába – „voyage in”, hogy a már idézett tanulmánykötet címére utaljak, mely Virginia Woolf *The Voyage Out* (1915) (*Messzeség*. Ford.: Tandori Dezső 2007) című első regényének címét fordítja meg. E narratív mintának ismétlődését látom későbbi fejlődéstörténetekben is, természetesen a szükséges módosulásokkal együtt.

A KÖRKÖRÖS ÉLETÚT KÉSŐBBI TÖRTÉNETEKBEN: 18. SZÁZAD

Betje Wolff (1838–1804) és Aagje Deken (1741–1804) *Sara Burgerhart* (1782) című levélregénye Sara, egy a történet elején húsz éves, árván maradt leány felnövekedését tárja elénk. A regény végére érett fiatal nő és feleség lesz belőle. Ennek a regénynek a narratív struktúrája nem illik bele Abel, Hirsch és Langland kétosztatú modelljébe, melyet a női fejlődéstörténetek alapján felállítanak. Sara történetében ugyanis sem az „inasévek”, azaz a gyerekkor, sem az „ébredés” nem szerepelnek. Története viszonylag későn indul, nevelése nem saját szülei kezében van, akik már a történet elején meghalnak, hanem Suzanne Hoflandéban, aki az egyik gyámja, később pedig a leányotthon vezetőjében, Spilgoed asszonyéban. Másik gyámja, Abraham Blankaart távol van, Párizsból írt levelein keresztül próbál befolyást gyakorolni a lányra. Az „ébredésről” szintén nem beszélhetünk. A történet Sara házasságkötésével végződik. Hogy magát a házasságot hogy éli meg, arról már nem szól a történet.

Az anya-lány kötődés a történet felütéseként viszont jelen van: Sarától és Saráról megtudja az olvasó, hogy haldokló édesanyját hosszan ápolta. Halála után intenzív, túlsorduló érzelmekkel beszél róla.

Beatrijshez hasonlóan Sara is menekül első környezetéből. A szülők hiánya itt is, ott is a cselekvés különleges szabadságát adja a szereplők kezébe. Sarát ugyan nem a szerelem motiválja menekülésre, hanem az álszent és gonosz Suzanne Hofland házában uralkodó lehetetlen helyzete, Beatrijshez hasonlóan ő is alapvetően szabadságra vágyik, melyben saját prioritásai érvényesülhetnek. A Sara által elért új életszakasz egy nyugodalmasabb periódusa után az ő életében is elkövetkezik

a megpróbáltatás, az R. úrral szövődő kaland formájában. A Hortus Medicusban, ahol Sara és R. úr találkoznak, annak a rózsabokornak az új változatát is láthatjuk, amely alatt Beatrijs találkozik szerelmesével.

Sara, amikor világossá válik számára, hogy az R. úrral történt „kiruccanás” ellehetetlenítheti a társadalomban, szükségből megtalálja problémájára a „megoldást”: férjhez megy derék kéréséhez, Hendrik Edelinghez. Ezt a „megoldást” vezeklés előzi meg: míg Beatrijs a kolostorba történő visszatérése után gyónja meg „bűnös” életét, Sara házasságkötése előtt „gyón”, ahogy ő maga mondja: „Vezekelni fogok: örült tévelygésem az ön figyelmeztetéseinek tökéletes megfogadásával váltom fel; olyan magasságokba akarom emelni magam, hogy az ön figyelmeztetése elismeréssé változzanak.”¹³ Az a kérdés, hogy a Hendrik Edelinggel kötött házasságát is a vezeklés egy formájának tekinti-e, implicit marad.

Hendrik Edeling, a leendő vőlegény, maga illeszti be Sarának az R. úrral történekről szóló levelét saját levelébe (139. levél), melyet barátjának küld. A textuális alárendelés frappáns példája ez, emlékeztet az „Egy széplélek vallomásai” című fejezetnek narratív pozíciójára Goethe *Wilhelm Meister tanulóévei* című regényében. Sarának ez a levele, a lány protestáns háttére ellenére, metaforikus értelemben gyónásnak is felfogható. A holland irodalomban egyébként a lejegyzett vallomás gyakran a gyónás szerepét tölti be, ahogy később Marcelus Emants *Een nagelaten bekentenis* [Hátrahagyott vallomás] (1894) című regényében. J. J. Oversteegen a következőket írja a műről:

A holland nemzet legnagyobb része a 16. század óta nem jár gyónni. Talán emiatt van (továbbá a kálvinizmusnak a bűntudatra helyezett erős hangsúlya miatt), hogy irodalmunk feltűnően gazdag olyan szerzőkben, akikben erős hajlam él a vallomásokra. Azt lehetne mondani, hogy aki autentikus holland történetet akar írni, nem is tehet annál jobbat, mint hogy szó szerint a főhős gyónásává alakítja azt, mely az atyák bűneiről és tulajdon romlottságáról szól. Ezt tette Emants, furcsa mód minden konkurencia nélkül.

Het grootste deel van de Nederlandse natie gaat sinds de zestiende eeuw niet meer te biecht. Misschien komt het daardoor wel (en door het forse accent dat het calvinisme op het schuldgevoel heeft gelegd), dat onze literatuur zo opvallend rijk is aan auteurs met een neiging tot bekentenissen. Men zou dus zeggen, wie een authentiek Nederlands verhaal wil schrijven, kan niet beter doen dan er letterlijk de biecht van een personage van te maken, over de zonden der vaderen en de eigen slechtheid. Dat heeft Emants gedaan, vreemd genoeg zonder veel concurrentie.¹⁴

¹³ WOLFF–DEKEN 1782/é. n.: 262: „Ik zal boete doen: ik zal mijn dwaasheid afwisselen tegen de volkomenste geleidelijkheid aan uw vermaningen; ik zal mezelve zover zien op te heffen, dat uw vermaningen in goedkeuringen zullen veranderen.”

¹⁴ OVERSTEEGEN 1983: 126.

Az idézetben a merlynistákra¹⁵ jellemző, Maaike Meijer által „férfibetegségnek” (man-ziekte) nevezett jelenség szép példáját látjuk. Oversteegen „az atyák bűneiről és a saját romlottságáról” beszél. Az *Een nagelaten bekentenis* kontextusában ez a kijelentés férfirókat implikál, akik férfi szereplőkkel apáik bűneiről és tulajdon romlottságukról íratnak vallomásokat. Ezzel szemben a női fejlődésről szóló történetekben is találkozhatunk vallomásokkal vagy olyan részletekkel, amelyekben vallomásokat fogalmaznak meg a női szereplők. Így van ez Sara beillesztett levelében is. Az alább elemzendő regényekben is találunk majd női „gyónásokat”.

Sarából tehát „a ház angyala” lesz („The Angel in the House”¹⁶), a regény euforikus véget ér. A házasság, amelyben a nő feleségként és anyaként tudja kibontakoztatni magát, a 18. századnak a nőkkel szemben támasztott normái közé tartozott. A regény innovatív karaktere a nőnek szülei leányaként, feleségként és anyaként betöltött pozícióinak elismerésében rejlik, amelyek nem alacsonyabb rendű pozíciók, mint a férfiaké, akik házon kívül dolgoznak, esetenként hősies cselekedeteket hajtanak végre a harcmezőkön vagy részt vesznek a közéletben. Sara életének terei mégis behatároltak maradnak: házon belül mindent elérhet, az azon kívüli aktív élet zárva marad előtte. Szenvedélyes kalandja a kalandor R. úrral, akihez nyilvánvalóan vonzódik, gyorsan felszámolódik, hogy ezáltal a hősnő a házasság biztos menedékebe terelődjön. Ha Beatrijs előre kiszabott útja a kolostorból visszavezetett a kolostorba, Sara előre kiszabott útja a család kezdeti hiányától a realizált családhoz vezet a végén. A kör itt is bezárul. A szexuális ösztönöknek történő engedelmeskedés – hogy Swinnen frappáns fordulatával éljek – áttörné a (karika)gyűrűt. Más női életút-alternatívákat – mint amilyen a tudós nő, a „savant” – maguk a szerzőnők tesznek nevetségessé.¹⁷ A kolostor, illetve a család – mindkettő szigorúan körülhatárolt ideológiai intézmény – jelentették a nemesi, illetve polgári származású nőkkel szemben támasztott normákat. Sara további boldogsága és boldogulása is bűnbánata függvénye: csak akkor ébred rá, hogy szereti Hendrik Edelinget, miután R. úr elcsábította.

A női szolidaritás ebben a történetben is fontos szerepet játszik: Spilgoed asszony, Letje Brunier, a fiatal barátnők köre, Anna Willis és a kertész katolikus lánya, aki kiszabadítja Sarát R. úr karmaiból, mind Sara önreflexióját és útkeresését segítik.

¹⁵ A *Merlyn* című folyóirat (1962–1966) vezette be Hollandiában a strukturalizmust, a New Criticism holland fórumának tekinthető. Egyik jelentős szerkesztője volt J. J. OVERSTEEGEN. Nők nem kaptak helyet a folyóirat munkatársai között, akik elemzéseikben férfi írók műveire szorítkoztak, s a gender-szemponatok ismeretlenek voltak előttük.

¹⁶ Coventry PATMORE (1823–1896) angol költő 1854-ben, majd 1862-ben átdolgozott versének címe a viktoriánus nőideálról szól. Ennek kapcsán írta Virginia WOOLF 1931-ben, hogy a női író egyik feladata, hogy megölje a ház angyalát.

¹⁷ MEIJER 1984: 174–175.

A 19. SZÁZADBAN

A középkor a 19. század végén ismét „divatba jön” Hollandiában. Különös nosztalgia ébred a mélyen és őszintén átélt, naiv vallásosság, a kisközösségek, a kézművesség, a reflektálatlannak hitt életforma iránt. Ennek az idealizált középkornak természetesen nem sok köze volt a történelmi tényekhez, ugyanolyan konstrukció volt, mint általában az elmúlt korszakokról formált elképzelések.¹⁸ A nyolcvanas évek arisztokratikus individualizmusa után következett be a szellemi fordulat, mely a Közösség, az Eszme és a Hit nagybetűvel írt, elvont fogalmaiban öltött testet. Az iparművészet, az összművészet és az érzelmes, romantikus katolicizmus korszaka ez. A férfiak hol idealizálják a nőket, akikben ártatlan szüzeket látnak, hol félelmeiket vetítik rájuk, olyankor gonosz vámpírként képzelve el őket. Ennek következtében a nők reprezentációja hasadtságot mutat: vagy szentek, vagy prostituáltak.¹⁹ Ebben a kontextusban születik meg Frederik van Eeden (1860–1932) *Van de koele meren des doods* [A halál hűvös tavai] (1900) című regénye.

A *Van de koele meren...* kulcsregény, mely a 19-20. század fordulójának számos pszichológiai, orvosi, emancipációs és társadalmi problémáját foglalja magában egyszerre.²⁰ Akárcsak Beatrijs, Hedwig Marga de Fontayne is körkörös életutat jár be: szülei biztonságos, polgári otthonából a Harmsen-tanyára érkezik vissza. Ez ugyan új otthon, földrajzilag azonban régi otthona szomszédságában van, jó messzire a külvilágtól.²¹ Közben több szerelemmel is találkozik, melyek mind zátonyra futnak. Akárcsak Beatrijs történetében, Hedwigében is megjelenik az ébredés motívuma, ha nem is ez uralja a történeteket: a zátonyra futott kapcsolatok indítják be a reflexió folyamatát és az életút megváltoztatását. A férfi, akitől Hedwignek gyermeke születik, elhagyja őt, a gyermek hamarosan meghal. Hogy önállóan tarthassa el magát, Hedwig prostitúcióra adja a fejét. Beatrijshez hasonlóan ő is „meggyónja” bűneit, mégpedig egy napló formájában. A napló-részletek a perszonális elbeszélő szövegében „idegen testet” (*corpus alienum*) alkotnak a maguk fokalizációt, azaz narratív szubjektumpozíciót biztosító, egyes szám első személyű formájával. Hedwig is vezeklésre ítéli magát: mezei munkát végez parasztok között. Mindez azt jelenti, hogy, akárcsak Beatrijs esetében, az ő személyiségének is csak egyik oldala bontakozhat ki igazán, a spirituális. A szexualitás, a szerelem és a munka együtt nem tartozik lehetőségei közé.

A *Van de koele meren...*-ben is találkozunk a segítő női szolidaritással: Hedwig anyja, aki Sara anyjához hasonlóan korán meghal, s akivel Hedwig szoros

¹⁸ BEL 1990; SICKING 1993; BANK–BUUREN 2000.

¹⁹ DIJKSTRA 1986.

²⁰ GERA 1991.

²¹ SIVIRSKY 1962; GERA 1999.

anya-leány kapcsolatban van, Paula nővér, aki Hedwig számára egyfajta anyapótlék, s a Paula nővér által gyakran idézett madame Guyon, a 17. századi francia kvietista író filozófiája alkotják e sajátos női kapcsolathálót.

A testiség és a spiritualitás ellentéte, mely a *Beatrijs*ben is főszerephez jut, ebben a regényben is központi szerepet játszik, ahogyan Jan Fontijn Van Eeden-életrajzában is hangsúlyozza.²² Mindkét történet az idealizált vidék és bűnös város dichotómiájában szerveződik. A közösség – Beatrijs számára a kolostor, Sara számára a barátnők köre, Hedwig számára pedig a Harmsen-család – a hősnők problémáinak csak egy részét oldja meg. Személyiségük teljes kibontakoztatására nem kerül sor.

A *Van de koele meren...* végén Hedwig részben megtalálja boldogságát a Harmsen-családnál, de harminchárom éves korában meghal. A társadalmi objektumpozícióból sikerül elérnie a szubjektumpozíciót: felsőbb társadalmi státuszát tudatos döntés alapján cseréli fel egy alacsonyabbra, a passzív életet az aktívra, s a földeken végzett munkája teljesebb önmegvalósításának részét képezi. A vég mégis diszforikus, hiszen a hősnő arra már nem kap lehetőséget, hogy nehezen kivívott függetlenségét és társadalmi szubjektumpozícióját az új kontextusban érvényesítse.

A 20. SZÁZADBAN

A női fejlődéstörténet másik holland példája Carry van Bruggen (1881–1932) *Eva* című regénye, 1927-ből. Ez a mű, akárcsak Van Eeden regénye, a hollandiai első feminista hullám kontextusában íródott.²³ Carry van Bruggennek a feminizmushoz ambivalens viszonya volt. Ezt a regényét azonban nem lehet e kontextus figyelembevétel nélkül olvasni. A mű a „gondolkodó nő” témáját állítja a középpontba, aki a férfiak és nők körül kialakult társadalmi sémáktól igyekszik megszabadulni. A könyv címe sokatmondó: a hősnő neve a bibliai Évára, Mária ellenpólusára történő utalásként is felfogható, aki tudásszomjáért büntetésben részesül. Van Bruggen regénye, Van Eedenéhez hasonlóan, az intellektus és a szexualitás közötti ellentétről (is) szól. Akárcsak Van Eeden fent elemzett művében, ebben a regényben is felbukkan az ébredés motívuma, de itt sem válik az egész történet szervező elemévé. Emellett a tudatfolyam-technika alkalmazása következtében a történet fragmentáltan bontakozik ki. Nem véletlen, hogy Van Bruggen többször is hivatkozik a regényben Van Eedenre. Ha nem is imént tárgyalt

²² FONTIJN 1990.

²³ MEIJERS 1968: 109–218.

regényére, hanem az 1892-ben megjelent *Johannes Viatorra*. Viator életbölcsségének megfordításával – „Nem a szerelem érvényesíti a testi vágyat. A testi vágy érvényesíti a szerelmet”²⁴ – Eva azt hiszi egy pillanatra, hogy megtalálta önmagában az egyensúlyt. A regény legtöbb elemzője osztja ezt a véleményt.²⁵ A regény utolsó bekezdése és az utolsó fejezet sok más eleme véleményem szerint azonban az ellenkezőjéről tanúskodik. A fent idézett életfilozófia felett érzett öröm csak ideiglenes, Evának, aki közben elvált férjétől, vissza kell zökkennie a hétköznapi életbe, ahol egyedül kell gondoskodnia két gyermekéről. A regény utolsó bekezdésében található hosszú leírás, mely a nyárnak őszbe, majd az ősznek télbe fordulásáról szól, szimbolikus erejű, a körköröséget szimbolizálja. A nyári elragadtatottság, az életfilozófiára való rátalálás csak egy pillanatig tartott. A tél, mellyel az egész regény kezdődött, a végén ismét visszatér. A győztes életfilozófia végül a regényben rendszeresen visszatérő Montaigne-idézet lesz: „(...) és minden bölcsség végcélja a halállal való nyugodt szembenézés.”²⁶ Noha Evának sok tekintetben sikerül a nőkel szemben támasztott társadalmi elvárásoktól megszabadulnia, belső útja mégsem nevezhető kivezető útnak, „voyage out”-nak. Akárcsak Beatrijs, ő is magára marad „egy-egy gyermekkel az oldalán”. Eva életútja is körkörös: az Engesztelés napjával kezdődik és végződik, melynek alkalmával a saját bűnök felismerése és megvallása központi szerepet kap. Az utolsó fejezet valójában ugyanazokból az elemekből épül fel, mint az első, naplementétől naplementéig tart, akárcsak a Jom Kippur, „az ezer madár és ígélet”, a Kol Nidré, az istállófiú, a bezárt kapuk és ajtók, a víz és sok más mozzanat is visszatér. Az utolsó fejezet olyan mondatai, mint „Vannak dolgok a távolban, a messzi távolban, melyeket csak befelé fordított tekintettel lehet látni”²⁷, arról tanúskodnak, hogy a női tekintet még Van Bruggennél is befelé fordul. Eva számára csak a belső világban nyílik perspektíva, a külvilágban nem. A szerelem, a szexualitás itt sem kapcsolódik össze a személyiséget kibontakoztató munkával. Beatrijshez hasonlóan Eva is a transzcendenciában keresi boldogságát, nem a valódi életben. Ezért találunk több utalást is Isten jelenlétére a szövegben: „Csillogó hullámokban láthatóan sétál a szél a mezők felett, a kiégett gabonaszálak tetején sétál a szél felém...”²⁸ Vagy: „Hol a nyári szél sétált a búza hegyén...”²⁹ Istennek ez a megjelenése azonban

²⁴ BRUGGEN 1993: 188. „Niet de liefde maakt het lijfsverlangen goed. Het lijfsverlangen maakt de liefde goed!”

²⁵ SICKING 1993.

²⁶ BRUGGEN 1927/1993: 188: „...en het einddoel van alle wijsheid is het rustig tegemoetzien van de dood.”

²⁷ Ibidem 154: „Er zijn dingen in de verten, in de verste verten, die je alleen onderscheidt met een naar binnen gekeerde blik.”

²⁸ BRUGGEN 1927/1993: 162: „In glanzende golvingen zichtbaar wandelt de wind naar mij toe...”

²⁹ Ibidem 188: „Waar de zomerwind wandelde over de toppen van het koren...” Vesd össze Genézis 3:1; Krón. 14:15, 2; Sámuel 5:24 vagy Nicolaas BEETS „De moerbeitoppen ruisten” (1895) című versét.

nem a performativitásra szolgáló jel, mint a Bibliában, ahol Isten járása a szederfák tetején Dávidot a filiszteusok elleni támadásra figyelmezteti, sokkal inkább a rezignáció, a szemlélődés, a pusztaság „létezés” jele. Az idő múlását szemlélő állapot az első és utolsó fejezetben is megjelenik:

Ott ültek a messi évszázadokban, a távoli tengerek partján, mi pedig ebben az évszázadban ülünk a mi tengerünk partján, és minden mindörökké ugyanaz, és ugyanaz marad, az emberek is, és az emberek érzelmei is, a tengerek és a tengerek mozgásai is.

Zij zaten in die verre eeuwen aan hun verre zeeën en wij zitten in deze eeuw aan onze zee en alles is en blijft tot in eeuwigheid enerlei, mensen en hun roerselen, zeeën en hun bewegingen.³⁰

A gender karaktere ebben a regényben részben performatív csak, végül inkább a pusztaság létezés, a szemlélődés formáját ölti.

Az *Eva* című regény befejezése mégis nyitott, sem nem euforikus, sem nem diszforikus. Eva nem megy újra férjhez, és nem is hal meg. Nem tudjuk meg, hogyan alakul további élete.

A 21. SZÁZADBAN

Ébredés típusú, fragmentált szerkezetű női fejlődésregénynek tekinthető Arthur Japin *Een schitterend gebrek* (2003) című műve is.³¹

Lucia, Casanova első szerelme történetét ő maga, Lucia mondja el. Az egész történetben megtartja narratív szubjektumpozícióját. Csak a regény végén derül ki, hogy a történetet egyetlen hosszú vallomásként lehet olvasni, melyet a főszereplő első gyermekének írt. Ez a vallomás már nem egy nagyobb történetbe ágyazott jelenik meg, és nem is büntudatból, gyónásként íródott, ahogy Sara vagy Hedwig esetében. Lucia én-elbeszélőként saját maga ad új nevet – Galathée de Pomignac – és ezzel együtt új személyiséget önmagának. Felnövekedését nem kronologikus sorrendben követhetjük. A történet a jelenből a múltba, a múltból a jelenre vált, idillikus, szülei kedves társaságában töltött pasianói gyermekkorra és itáliai, párizsi, amszterdami kalandjai váltogatják egymást, egészen Amerikába utazásáig. Lucia Casanova női megfelelője. Külső és belső utazást tesz. Az utazás földrajzilag Itáliából Hollandiába vezet, onnan pedig Amerikába, a szabadság

³⁰ BRUGGEN 1993: 174.

³¹ Magyarul: *Casanova menyasszonya*. Ford.: Szőcs Petra, 2010.

hazájába megy tovább. Intellektuálisan és érzelmileg is megérkezik, ám ezért súlyos árat kell fizetnie.

Egy betegség, a himlő következtében, melyet Lucia házitanítójától, De Pom-pignactól kap el tizennégy éves korában, arca örökre eltorzul. Itt is a tudásért büntetést kapó bibliai Éva története sejlik fel a háttérben. Ettől kezdve a tudás és az érzelem fogalmai mint a női létezésforma dichotómiája tematizálódnak. Lucia azért részesül olyan intenzív oktatásban, hogy méltó felesége lehessen a remény-teli ifúnak, Giacomó Casanovának, de ezért aztán drágán megfizet: egy egész életre szó szerint megbélyegzetté válik. A tudás és a szerelem a kor társadalmi normáinak megfelelően a nő számára egymást kizáró tényezők. Amikor megkapja a himlőt, Lucia úgy dönt, elhagyja szerelmét, Giacomót, hogy ne kelljen a férfinak egész életét egy eltorzult arcú nő oldalán leélnie, hiszen ez lerombolná jövőendő karrierjét is. A szeretett férfiről való lemondás áldozatát, amire rászánja magát, a kor konvenciói kényszerítik ki: a nő külseje mindent meghatároz, a megszerzett tudás és a belső értékek, melyek társadalmi szempontból szubjektummá tehetik, nem érnek fel vele. Luciának kényszerből mégis az észt kell választania. A Pasianóból történő meneküléssel veszi kezdetét ébredése, független élete. A tükör a történet vezérmotívuma, a kritikus (ön)reflexió eszköze. Amikor elhatározza, hogy egész további életében fátylat fog hordani, ez a gender performatív aktusa, mellyel ő maga hozza magát társadalmi és narratív szubjektumpozícióba. Személyiségét nem mások – elsősorban férfiak –, hanem a saját tekintete konstruálja. Így ő rendelkezik a nézés hatalmával, amelytől az ő vonatkozásában mindenki más meg van fosztva. Értelmezhető a fátyol a hozzá, Luciához intézett társadalmi interpelláció megtagadásaként is. Az interpelláció fogalmát Althusser Lacanra hivatkozva dolgozta ki. Lacan szerint a 18 hónapnál fiatalabb csecsemők tükörképüket valós énjüknek hiszik (misrecognition). Althusser ezt továbbgondolva azt állítja, hogy a felnőtt individuumok esetében is beszélhetünk ehhez hasonló téves felismerésről. A társadalom úgymond interpellálja, azaz arra hívja fel az egyéneket, hogy szubjektumként valós énjükre ismerjenek a társadalmi formáció által felkínált identitásokban (polgár, fogyasztó, választó stb.), holott ezek valójában csak félrevezető felismerésekhez vezetnek.³² Lucia eltorzult arca szükséges ahhoz, hogy felismerje, torzulatlan arcát is eltorzítaná a társadalmi reprezentáció. A tükörben Lucia azt a képet látná, amelyet a társadalomban nőként való meghatározottsága jelent. A lefátyolozás aktusával ez ellen lázad, egyszersmind a valódi én láthatatlanságával annak legsajátabb tulajdonságát, integritását teszi láthatóvá.

Több sikertelen kísérlet után, hogy munkát találjon, Lucia prostitúcióra kényszerül. De prostituáltként is megőrzi társadalmi és narratív szubjektumpozícióját

³² BUCHANAN 2010: 322.

és női létének performatív karakterét. Partnereit maga válogatja meg, nem őt választják. A szubjektumpozíció birtoklása természetesen nem jelenti automatikusan az önmegvalósítást, azt, hogy Lucia nem szenved ettől az életformától. Az ő története is tele van a női szolidaritás példáival: Montereale grófnő, Morandi Manzolini asszony és feminista köre, Zélide, Danae és Giovanna a maguk módján segítik őt. A regény végén azonban mégis elfogadja a társadalmi objektumpozíciót. Noha Hollandiával szemben a szabad világot, Amerikát választja, ezt csak mint egy amerikai kereskedő, Jamieson felesége teszi, teheti meg, akibe nem szerelmes. Négy gyermeket szül, akik közül az első valószínűleg Giacomóé. Feleséggént és anyaként tűnik el saját történetéből, és ezzel együtt a független női lét esélyei is eltűnnek a szeme elől. Írói tevékenysége abbamarad feleség- és anyaszerepének aktiválásával. A regénynek – amely azonos feljegyzett vallomásával – ezen a ponton véget kell érnie. A női hangot csend váltja fel. Ez a befejezés nem valósítja meg a végen túli írást, annak ellenére, hogy maga a történet felkínálja rá a lehetőséget.

*

A női fejlődéstörténetek elemzése során a gender fogalmát strukturális kategóriaként használtam, s ez mind tematikai, mind szerkezeti szempontból fontos tanulságokhoz vezet.

A vizsgált női fejlődéstörténetek túlnyomó részében a hősnők által bejárt életút nem egyenesvonalú, hanem körkörös (Beatris, Sara, Hedwig, Eva). Ez azt jelenti, hogy történetük végén valamiképpen ugyanoda érkeznek vissza, ahonnan elindultak, az átélt buktatók és az ébredés elindította reflexiók hatására azonban intellektuálisan magasabb szinten teszik ezt (Beatris, Sara, Hedwig, Eva). Az ébredés Lucia esetében megakadályozza a történet visszakanyarodását, de igazi önmegvalósítás, a szerelem, a családi élet és a munka harmóniája mégsem jön létre, mint ahogy egyik hősnő esetében sem.

Minél inkább haladunk az időben, annál inkább felerősödik a hősnők narratív és szociális szubjektumpozíciója. Míg Beatris történetét egy külső elbeszélő narrálja, s csak ideiglenesen, a dialógusok közvetlen beszédjének formájában engedi át a szót Beatrisnek, Lucia történetét és reflexióit egyes szám első személyű narrációban olvashatjuk. Sara a levélregény műfajából következően, Hedwig naplójegyzéseiben fókuszál közvetlenül. A fókuszáció és a saját hang birtoklása azonban nem vezet automatikusan a társadalmi szubjektumpozíció megszerzéséhez. A történetek egyikében sem valósul meg a hősnő szerelmi és intellektuális életének harmóniája.

A hősnők képzeletbeli utazása nem a külvilágba vezet, hanem befelé, belső világuk felfedezéséhez viszi őket. Ebből fakad a vallomás ismételt visszatérő motívuma. Ezek a vallomások olykor büntudatból fakadó gyónások – naplók,

levelek vagy szóbeli, igazi gyónás formájában – olykor csak lejegyzett történetek. Olykor a férfiak narrációjába ágyazottan, olykor közvetlen formában jelennek meg. Minden esetben azonban a női önreflexió megnyilvánulásai.

Az igazi női önmegvalósításig tehát egyik műben sem jut el a hősnő. A nő társadalmi pozíciójáról alkotott újító gondolatok azonban valamennyi tárgyalt műben megtalálhatók. A *Sara Burgerhart*-ban a női szerepkörök felértékelődése, a *Van de koele meren...*-ben a női munka mint az önmegvalósítás egyik útjának lehetősége, az *Evában* a független női gondolkodásmód, végül Japin regényében a gender performatív mivolta mind ilyen újító gondolatnak számít.

LEÍRÁS ÉS KOMMENTÁR
HENDRIK CONSCIENCE
DE LEEUW VAN VLAANDEREN
(1838)
ÉS GEERTRUIDA TOUSSAINT
HET HUIS LAUERNESSE (1840)
CÍMŰ REGÉNYEIBEN

A 19. század történelmi regényei gyakran a korabeli politikai, ideológiai és kulturális törekvésekhez szolgáltatnak mintát. Ahogy Marita Mathijsen írja: „A múltba tett kirándulások mindig politikai állásfoglalásokkal függenek össze. A történelmi regények sokszor többet mondanak el arról a korról, amelyben íródtak, mint arról, amely tárgyukat képezi.”¹ A belgiumi flamand Hendrik Conscience például *De Leeuw van Vlaanderen* (1938)² [Flandria oroszlánya] című regényét nemzeti eposzként alkotta meg, mely az 1302-ben lezajlott Aranysarkantyús ütközetéről szól, és amelynek nyilvánvalóan franciaellenes karaktere arra szolgált, hogy a belgiumi flamandoknak a 19. században vívott emancipációs küzdelmei során pozitív példát mutasson. A holland Geertruida Bosboom-Toussaint-nek a reformációról szóló történelmi regénye, az *Het Huis Lauernesse* (1840) [A Lauernesse-ház] pedig a 19. század eleji hollandiai protestáns identitáskeresés számára jelentett inspirációt, s volt egyben e folyamat eredménye is.

Hendrik Conscience (1812–1883) Antwerpenben született, francia–flamand vegyes házasságból. Tanárnak tanult, majd 1830-ban, a Hollandia elleni belga felkelés idején önkéntesnek vonult be a hadseregbe, ahol körülbelül hat évet töltött. Dolgozott főhivatalnokként az antwerpeni Királyi Szépművészeti Akadémián, Kortrijkben városi előljáróként, majd a brüsszeli Wiertz-múzeum konzervátorként. „De Hermans” [A harcosok] néven titkos társaságot alapított. Több alkalommal tüntették ki lovagrenddel, a Leuveni Egyetem díszdoktorává avatták,

.....
¹ MATHIJSEN 2007: lapszám nélkül. „De uittocht naar het verleden heeft juist met politieke stellingnamen te maken. Historische romans zeggen meestal heel wat meer over de tijd waarin ze geschreven zijn dan over de tijd die ze als onderwerp hebben.” <http://www.neerlandistiek.nl/07.06d/> Letöltés: 2010. május 5.

² Magyarul: *Flandria oroszlánya*. Ford.: RÉVAY József, 1924.

Antwerpenben pedig szobrot állítottak neki, amelyre ezt vésék: „Ő tanította meg népét olvasni”.

Geertruida Bosboom-Toussaint Alkmaarban született, 1812-ben. Mindkét szülője francia hugenották leszármazottja volt, édesapja patikus. Nyolctól tizennyolc éves koráig nagyanyjánál nevelkedett, Harlingenben. 1833-ban tanítónői oklevelet szerzett, majd 1835-ig Hoornban nevelőnőként dolgozott. Amikor Alkmaarba visszatért, már nem volt kedve tanítani. Első, sikertelen házassága után elvált, majd 1851-ben férjhez ment Johannes Bosboom festőművészhez.

Írásaira nagy hatással volt Walter Scott és a holland Jacob van Lennep (1802–1868), aki a holland történelmi regény műfajának egyik megteremtője volt. Kezdetben nem volt bátorsága az önálló íráshoz, így francia nyelvű irodalmi művek fordításába kezdett. Kiadót azonban nem talált fordításai számára. Az egyik kiadó azonban mégis felfigyelt fordításaira, és ezek alapján arra biztatta, próbálkozzon meg az önálló írással. Így jelent meg első elbeszélése, az „Almagro” 1837-ben. Ettől kezdve csak az írásnak szentelte idejét, és egymás után jelentek meg történelmi regényei, köztük az egyik legnépszerűbb, a holland földön játszódó *Het Huis Lauernesse*. Drop ezt a művet tartja az első igazi holland történelmi regénynek.³ Minden regényéhez elmélyült előtanulmányokat végzett a feldolgozandó történelmi korszakról. Másik legjelentősebb regénye az 1874-es *Majoor Frans* [Frans őrnagy], melyet sokan az ekkoriban meginduló első feminista hullám reprezentáns művének tartottak, és tartanak ma is. A mű levélregény-formában íródott, és egy független, akaratát minden körülmények között érvényesíteni akaró és tudó nőről szól. Maga az író nő tiltakozott a regény feminista értelmezése ellen.

Kritikusai Toussaint-t regényeinek hosszadalmas, részletező leírásai és a gyakori szerzői kommentárok miatt bírálták. Írói pozíciója független volt: sem a konzervatív protestáns párthoz, sem a liberálisokhoz nem tartozott. Leginkább a Réveil elnevezésű mozgalomhoz tudott kapcsolódni, mely a protestáns hit mélyen átélte, belsővé tett változatát propagálta, és az egész társadalomra ki akarta terjeszteni. Regényeit angolra, németre, franciára és svédre is lefordították. Sikerét sokak szerint a történelmi regény műfajának köszönhette, melynek státusza mindig magasabb volt, mint azon műfajoké, amelyekben többnyire női írók alkottak, azaz a családi körben játszódó vagy az ifjúságnak szánt műveké.

³ DROP 1979.

BELGIUM ÉS HOLLANDIA TÖRTÉNELMI VISZONYAI A 19. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

1830-ban megszületik Belgium, s ezzel a dél-németalföldi holland nyelvű irodalom is megújul. Megnevezése eleinte sokféle, s ez jól kifejezi az új irodalom identitáskeresését. Megjelenik a „Nederduits” és a „Nederlands” mellett a „Vlaams”, azaz flamand megjelölés, mely új értelmében a független Belgiummal együtt született meg. Hiszen mindezidáig Flandria és a flamand jelző csak Dél-Németalföld északi részének egyik tartományát jelölte. Mostantól azonban jelentése kiterjedt az új állam egész északi területére, és e terület nyelvére is. Az új nemzeti irodalom franciául és flamandul íródott, egymással párhuzamosan.

Az új állam arra törekedett, hogy Európában legitimálja létezését, kialakítsa jól körvonalazható identitását. Ehhez egy önálló belga nemzeti kultúra megteremtésére volt szükség. Nemcsak történészek és festők tettek erőfeszítéseket az új állam arculatának kialakítására, hanem a franciául és flamandul alkotó írók is egyetlen nemzeti irodalom létrehozásán fáradoztak, ki-ki a maga nyelvén. Ahogy a vallon Antoine Clesse írta: „Legyen egyetlen szívünk, amellyel a hazát szeretjük, / És két lantunk, hogy megénekeljük.”⁴ Belgium egyik kulturális sajátosságának éppen a germán és a román kultúra összeolvadását tekintették, mely így az európai kultúra középpontját, mintegy szimbólumát alkotta. Ennek egyik megnyilvánulása Conscience-nak, a flamand irodalom vezéralakjának 1845-ben írt *Geschiedenis van België* [Belgium történelme] című munkája, mely a brüsszeli Jamar kiadónál jelent meg, a belga állam támogatásával. Ezért jelenhetett meg ugyanennél a kiadónál a *Bibliothèque Nationale* című sorozatban 1848-ban a flamand irodalomról francia nyelvű irodalomtörténet is, F. A. Snellaert tollából. Bonyolítja a helyzetet, hogy az új Belgiumban hollandul írók között még sokan nem felejtették el az 1830-ig tartó Németalföldi Egyesült Királyságot (Verenigd Koninkrijk der Nederlanden), amikor Észak- és Dél-Németalföld még egyetlen államot alkotott, s ezek az írók érzelmileg 1830 után is Hollandiához kötődtek. Más lehetőségük az új politikai helyzetben azonban ezeknek az íróknak sem volt, mint az, hogy egy új, flamand–belga irodalmat hozzanak létre.

Ennek a flamand–belga irodalomnak a kiépítésében a francia kultúrához való viszony meghatározó szerepet játszott. A független Belgium megszületése után, a törvényesen elismert nyelvi szabadság ellenére, a francia lett az uralkodó nyelv az országban. A közigazgatásban, a hadseregben, az igazságszolgáltatásban és

⁴ Idézi BERG–COUTTENIER 2009: 296: „N’ayons qu’un coeur pour aimer la patrie/Et deux lyres pour la chanter” (Laten we slechts één hart hebben om het vaderland lief te hebben./En twee lieren om het te bezingen).

a felsőoktatásban csakis a franciát használták – az alapjában véve flamand nyelvű Flandriában is. Ez az elfranciásodási folyamat hívta életre azt a hosszú évtizedekig tartó emancipációs küzdelmet, mely Flamand Mozgalomként vonult be a történelembe. A kétnyelvűséget Flandriában csak a 19. század hetvenes éveiben ismerték el hivatalosan, magában a törvényhozás gyakorlatában pedig erre csak 1898-ban került sor. A francia nyelv és kultúra, főleg a francia forradalom után, a progresszivitás és a modernitás univerzális médiumának számított, melyhez képest mind a flamandot, mind pedig a vallon nyelvet patois-nak, azaz nyelvjárásnak tekintették, státuszuk rendkívül alacsony volt.

A franciaországi francia kultúra hegemoniája elleni lázadáshoz így nemcsak a belgiumi flamand, hanem a belgiumi francia nyelvű írók is csatlakoztak. Hiszen a francia kultúra centrumához, Párizshoz képest ők is a periférián helyezkedtek el. A belga piacot a franciaországi francia irodalom importja dominálta. Belgiumban az eredetileg sokkal drágább, eredeti francia művekről rengeteg olcsó és illegális utánnyomást készítettek. Brüsszel számított ekkoriban a franciaországi francia irodalom legfőbb terjesztőjének. Így kezdődött a belgiumi francia nyelvű írók köreiben – akik közül legtöbben az ország flamand területein, flamand vagy vegyes házasságokból születtek – a holland nyelvű flamand irodalom felértékelése és a flamand kulturális hagyományok újrafelfedezése. Ebben látták ugyanis a franciaországi francia irodalommal szemben a belgiumi irodalom sajátosságát, különlegességét. Ekkor születik meg az erkölcstelennek és felszínesebbnek bélyegzett francia irodalommal szemben az egészséges, egyszerű, az erkölcsiségre összpontosító, vidéki Flandria mítosza. Ennek egyik eredményének tekinthető a franciául író Charles de Coster *Thyl Ulenspiegel* című (1867) pikareszk regénye, melyben a szerző a későközépkori flamand hőst a reformáció korába, Németalföldnek a spanyolok elleni felkelésének idejébe helyezi, s amelyben a francia és a holland nyelv keveredésének is tanúi lehetünk. Ugyanígy a flamand Émile Verhaeren (1855–1916) francia nyelven írta a flandriai táj szépségét megéneklő költeményeit.

Ezzel szemben a flamand nyelvű belgiumi íróknak nem állt rendelkezésükre egy csiszolt, ápolt holland köznyelv, melynek déli változata háttérbe szorult, és csak különféle dialektusokban élt. Irodalmi infrastruktúra szintén nem fejlődött ki, s nem volt irodalmilag iskolázott holland nyelvű olvasóközönség sem. A belgiumi flamand nyelvű írók számára ezért is volt nagy a csábítás, hogy ők is franciául írjanak, maga Conscience is francia nyelven kezdte pályafutását. Másfelől azonban óriási lehetőséget kaptak a flamand nyelven írók: tiszta lappal kezdhettek hozzá egy flamand nyelvű belga irodalom megteremtéséhez, s őket még a franciaországi francia írókkal való versengés sem kellett hogy nyomassza. A flamand nyelvben rátaláltak a romantika korában olyannyira propagált egyedi népiségre, mely az akkori idióma szerint a nép lelke igazi őrzőjének, hordozójának számított. Ekkor születik meg a híressé vált jelszó: „A Nyelv maga a Nép” („De Taal is

gansch het Volk”), mely Prudens van Duyse 1834-es „Aen België” [Belgiumhoz] című versében olvasható. A flamand nyelvű belgiumi írókra várt a flamand nép igazi karakterének és küldetésének megfogalmazása, emellett a flamand nyelv és kultúra emancipációjának kivívását tekintették feladatuknak.

Az új nemzeti irodalomnak természetesen hagyományokra is szüksége volt, amelyre visszatekinthetett és hivatkozhatott, amelynek szellemiségéből meríthetett, és tovább fejleszthette azt. Ezért jut a filológia óriási szerephez, hiszen a történelmi múlt irodalmi teljesítményeit tette ismét hozzáférhetővé. Jan Frans Willems (1796–1846) újrafordítja a közép-németalföldi nyelven íródott 13. századi flamand állatregényt, a *Reinaert de Vost*, és összegyűjti, majd kiadja a középkori németalföldi népdalirodalmat. Ebben a múltat újra felfedező és újraíró hangulatban nyúl Conscience a flamand és francia szembenállásról szóló kortrijki csata témájához, az Aranysarkantyús ütközetéhez.⁵

1830, azaz Belgium önálló államként való kiszakadása a Németalföldi Egyesült Királyságból, Hollandia szellemi arculatát is alaposan átformálta. Hirtelen itt is megszületett az igény a nemzeti identitásra, a holland kultúra egyéni jellemzőinek hangsúlyozására. Ezért nyúltak vissza sokan a holland államiság kialakulásához vezető legjelentősebb történelmi időszakhoz, a reformációhoz, hiszen ez vezetett el a protestáns északi Köztársaság megszületéséhez, a holland kultúra aranykorának kibontakozásához. A reformáció pedig Lutherrel vette kezdetét, aki többek között a hit megújítását, a tiszta forráshoz való visszatérést hirdette. Ebből merített a hollandiai Réveil-mozgalom, mely – mint már volt róla szó – a protestáns hit megújításán, érzelmi gazdagságának felidézésén fáradozott. Marita Mathijssen⁶ felhívja a figyelmet, hogy a protestáns újjászületés korában, a 19. század első felében Luther alakja egész Európában, így Hollandiában is aktuálissá vált, többek között David Friedrich Strauss *Das Leben Jesu* című (1835) könyvére reakcióképpen. A könyv Jézus alakjának racionális megközelítését javasolja, a Bibliát pedig szimbolikus-mitologikus ábrázolásnak állítja be. Ennek ellenében propagálja a hit intenzív megélését a Réveil-mozgalom, melynek egyik tagjával, Johannes Petrus Hasebroekkal (1812–1896), a heilooi lelkésszel és íróval Toussaint 1838-ban személyesen is megismerkedik. Számos írás született ekkoriban Lutherről, többek között 1837-ben a történelemtudós Jules Michelet tollából a *Mémoires de Luther*. Mathijssen szerint Toussaint az *Het Huis Lauernesse* című regényével ehhez az európai és hollandiai Luther-reneszánszhoz kapcsolódott. Ugyanakkor első férjét, a liberális irodalomkritikus, filozófus, történész Bakhuizen van den

⁵ A történelmi háttérrel bővebben lásd BERG–COUTTENIER 2009: 295–316.

⁶ MATHIJSEN 2007. Michelet mellett a svájci K. R. Hagenbach és Merle d'Aubigné reformációról szóló írásait említi, melyek a kor folyóirataiban holland fordításban is olvashatóak voltak. <http://www.neerlandistiek.nl/07.06d/> Letöltés: 2010. május 5.

Brinket (1810–1865) szintén ebben az időben ismeri meg, akárcsak Johannes Potgietert (1808–1875), a szintén felvilágosult, liberális költőt, irodalmárt és folyóirat-szerkesztőt. Toussaint-ben hasonló szellemi konfliktusok csaphattak össze, mint amelyeket regényében is megörökített. Erre rakódott a Németalföldi Egyesült Királyság alatt legalábbis összetartozó katolicizmus és protestantizmus közötti ellentétek 1830 utáni feléledése. Ebben a feszültségben Hollandia saját államiségét a reformációhoz, azaz a protestantizmus megjelenéséhez kötötte. Regényével Toussaint ehhez a szellemi állásponthoz közelít, de a különféle irányzatok, meggyőződések pozitív és negatív aspektusait árnyaltan ábrázolva. Szintén Mathijsen hívja fel a figyelmet már hivatkozott cikkében a regény első kiadásának mottójára is, mely a későbbi kiadásokból eltűnt. A mottó ugyanis attól a 16. századi németalföldi költőnőtől, Anna Bijnstól (1493–1575) származik, aki egyfelől Luther-ellenes volt és katolikus, másfelől a katolikus egyház szigorú kritikusa is. A mottó így hangzik: „Dit compt meest al tsamen in Luthers Doctryne”, azaz körülbelül: „Mindez a legjobban Luther doktrínájában jut kifejezésre.” A Bijns magatartására jellemző dialektika a regénybe is beleszövődik. Ezenkívül egy németalföldi költőnőre hivatkozva Toussaint a női irodalmi hagyományba helyezi magát, ezzel erősítve innovatív történelem- és világszemléletét.

LEÍRÁSOK

A továbbiakban azt vizsgálom, hogy a két regény különböző leírásai – elsősorban a tájleírások és a szereplők alakjának leírásai – hogyan szövik magukba és teremtik meg a 19. századi Hollandia és Flandria ideológiáit. E két történelmi regény összehasonlításával annak járok utána, mik a képalkotás hasonlóságai és mik a különbségei egyfelől a belgiumi flamand nemzettudat, másfelől a holland protestantizmus tekintetében.

Két holland nyelvű szerző egy-egy történelmi regényéről van tehát szó. Mindkét szerző vezetékneve francia: Conscience és Toussaint. Ugyanazon évben született a flamand férfi és a holland nő. Az előbbi francia apa és flamand anya gyermeke, igazi belga, mondhatnánk tehát; az utóbbi francia hugenották leszármazottja, akik az üldöztetések elől nagy számban menekültek többek között Hollandiába is, ahol azután végleg letelepedtek. Conscience-nak súlyos konfliktusai voltak francia apjával, Toussaint-nek az anyjával. Vonzó motívumok egy pszichoanalitikus elemzéshez, ettől azonban eltekintek. Figyelmemet – ahogy már említettem – inkább a mindkét műben bőven megtalálható leírásokra irányítom.

A leírás alakzatát görögül hüpotüposzisznek nevezik. Tág definíciója szerint egy cselekvés, esemény, szereplő, helyzet vagy szenvedély létszerű leírása azért,

hogy a valóság illúzióját megteremtse.⁷ Kibédi Varga Áron⁸ szerint a hüpotüposzisz funkciója a szöveg díszítése, gazdagítása, és a képpel próbál vetélkedni. Tekintettel mind a dél-, mind az észak-németalföldi kultúra erőteljesen vizuális karakterére, elképzelhető, hogy az ilyesfajta képi ábrázolásmód e területek irodalmában is nagyobb súllyal van jelen. Állításom azonban az, hogy a deskriptív alakzat nem csupán a valóság illúzióját kelti, és nemcsak vizuális díszítőeleme a szövegeknek, hanem a sokszor kimondatlan meggyőződés, szellemi álláspontok, ideológiák közvetítője. A továbbiakban azt vizsgálom tehát, hogyan használja a két szerző a deskriptív alakzatot. A tájak és emberek leírásain kívül állapotok, szenvedélyek, cselekvések és események leírása is szóba kerül.

Elsőként a két szerző egy-egy leírása közötti látszólagos párhuzam ötlük szembe. Ha csupán tartalmukat vennénk figyelembe, valóban csak a két leírás közötti párhuzam tűnne fel. Két napfelkelte hüpotüposziszáról van szó. A napfelkelte, mely a két mű elején mint egy-egy Natureingang szerepel, a nagyívű cselekmény kibontakozásának, az új történelmi korszak beköszöntének metaforája. Conscience-nél a következőt olvashatjuk:

A vörös, reggeli nap tétován ragyogott a keleti égen, még az éjszakai felhők ruháját hordta. Anyagtalan szövetségént kékes pára lebegett a fák koronája körül; a csalogány többször is elismételte dalát a homályban, most azonban jelentéktelenebb énekesek zavaros csicsergésükkel elfojtották csábító melódiáját. Némán haladt egy lovascsapat Roeselaere mezőin. Fegyverzetük csörgése és lovaik súlyos léptei megfélemlítették a békés erdőlakókat. Olykor szarvas szökkent a bozótból, s szélnél sebesebben menekült a közelgő veszély elől.⁹

De rode morgenzon glom aarzelend in het oosten, nog omgeven door een kleet van nachtwolken. Als onvatbaar weefsel hingen blauwe dampen aan de toppen van de bomen; een nachtegaal had zijn lied reeds meermaals in de schemer herhaald maar nu verdoofde het verward geschetter van mindere zangers zijn verleidende toon. Zwijgend reed een schare ridders door de velden van Roeselare. Het gerammel van hun uitrusting en de zware tred van hun dravers verschuwden de vreedzame woudbewoners. Soms sprong een hert weg uit het kreupelhout en vluchtte sneller dan de wind voor het nakend gevaar.¹⁰

⁷ <http://rhetoric.byu.edu> – Letöltés: 2010. március 1.

⁸ KIBÉDI VARGA 2002.

⁹ Noha a regény Révay József fordításában magyarul is olvasható, a pontos elemzéshez jobbnak látam magam lefordítani az idézeteket.

¹⁰ CONSCIENCE 1838/1996: 5.

Bosboom-Toussaint ezekkel a szavakkal nyitja meg regényét:

Bizonyára sokan sokszor látták a napfelkeltét; legalább egyszer mindenki látta, hogyan emelkedik fel Kelet felől az eget fényt árasztó leánya, lassú méltósággal, hogyan oszlatja el maga körül a ködöt, akár egy keleti menyasszony, aki arcáról felemeli a fátylat az első hitvesi együttlét alkalmával. Ő valóban a föld ifjú menyasszonya; valóban ő a vidám nappal hűséges hitvese, mely vele születik, hogy vele is hunyjon el; ezenkívül ő... mi is nem lett belőle, amit számtalan leírói ne mondtak volna el róla! Semmit nem akarunk hozzátenni ehhez a bőséghez; csak annyit kérdezzünk, hogy azok között, akik látták, nem voltak-e néhányan, akik valamivel többre tartották a Természet ragyogó színpadának díszleténél, mely tetszésnyilvánításukat követelte; hogy eszükbe jutott-e olykor, hogy ez a színjáték, mely a teremtés legelső reggelétől fogva, ezer évkörön át matematikai pontossággal ismétlődik, valójában Isten Teremtéskor elhangzott hatalmas szavának mindennapos, tényleges igazolása: „Legyen világosság!”

44

Velen hebben zeker veelmalen de zon zien opgaan; allen hebben ten minste éénmaal gezien, hoe de lichtgevende dochter der hemelen met langzame waardigheid zich verheft uit het Oosten, en de nevelen van zich wegschuift, zooals eene Oostersche bruid den sluier terugslaat van haar aangezicht, bij het eerste samenzijn met den echtgenoot. Ze is ook de jonge bruid der aarde; zij is ook de trouwe echtgenoot van den vroolijken dag, die met haar geboren wordt, om met haar weg te sterven; zij is ook... dan, wat is zij niet, dat niet door hare tallooze beschrijvers van haar is gezegd geworden! Wij willen niets toevoegen tot dien overvloed: maar wij vragen alleen, of er onder hen, die het zagen, niet ook sommigen waren, die het voor iets meer hielden dan voor eene schitterende tooneeldecoratie der Natuur, waarbij hunne toejuiching werd afgevraagd; of zij er ook wel eens bij gedacht hebben, hoe dit schouwspel, dat zich sedert den eersten scheppingsmorgen, door duizende jaarkringen heen, wiskundig zeker herhaalt, de dagelijksche waarachtige bekrachtiging is van het Goddelijk machtwoord, gesproken bij de Schepping: „Daar zij licht!”¹¹

Conscience-nél a tájban egymással szembefeszülő energiák jelennek meg, míg Bosboom-Toussaint-nél a táj elemei szellemi minőséggé változnak, s így nem a kontrasztok, hanem inkább az egymásba olvadó folyamatok uralják a szöveget. Conscience-nél a csalóganynak a „jelentéktelenebb énekesek” által elfojtott éneke közötti feszültség megismétlődik a francia lovasok megjelenésének és a természet megzavart nyugalmanak az ellentétében. A különféle elemeket határok választják el egymástól, s e határok az egész regényben rögzítettek, nem lehet átlépni őket.

Toussaint-nél a leírás a napfelkelte hétköznapi jellegével kezdődik: mindenki látott már ilyet, s írók is számtalanszor leírták. A nap ebből a hétköznapiságból szinte észrevétlenül alakul át „az eget fényt árasztó leányává”, pedig a görög mitológiában a nap férfialakban ismert: Héliosz. Toussaint-nél a nap a női princípium,

¹¹ BOSBOOM-TOUSSAINT 1840/1885: 1–2.

különféle metamorfózisokra képes, előbb keleti menyasszony, majd a föld és a vidám nappal menyasszonya. Ezután Toussaint még egy lépést tesz: a napmenyasszonyból Isten hatalmas szava lesz. A különböző állapotoknak ez a folyamatszerű egymásba olvadása – itt a keleti menyasszonynak Isten teremtvő szavává alakulása – Toussaint legfőbb leíró eszköze.

HASONLÓSÁGOK ÉS KÜLÖNBSÉGEK

A holland és flamand történelmi regényről rengetegen írtak.¹² Conscience *De Leeuw van Vlaanderen*-jét és Toussaint *Het Huis Lauernessé*-jét a legtöbb irodalomkutató a műfaj legjelentősebb képviselőinek tartja, és egymás mellé is helyezi őket mint a flamand, illetve a holland nemzeti múlt jellegzetes önképének reprezentánsait.¹³

A számos párhuzam ellenére az alább következő elemzésben inkább a két regény közötti különbségek dominálnak majd. Ezekre a különbségekre a női szereplők leírásain keresztül mutatok rá, továbbá azoknak a módszereknek a megmutatásával, amelyekkel a két szerző aktualizálta témáját.

E regények elemzésekor mindig nagyobb hangsúlyt fektetnek a férfi szereplőkre: Conscience regényében Robrecht Van Bethunére, Pieter Deconinckra és Jan Breydelre.¹⁴ Conscience esetében ez kézenfekvő, mert regényében a nők a férfiakhoz képest valóban marginális szerepet játszanak. Toussaint regényében ez azonban másképpen van: itt a nők éppolyan fontos szerepet játszanak, olykor fontosabbat, mint a férfiak. Aernoud, Paul van Mansfeld, Utrecht vikáriusa és Jan van Woerden nincsenek nyomatékosabban jelen, mint Ottelijne, Teresia, Aafke vagy Johanna. Az író éppen a női sorsok ábrázolásán keresztül mutatja meg, milyen hatással volt a reformáció az emberek magán- és közéletére. A férfiak férfiközpontú kritikai gyakorlatának reflexe azonban – tisztelet a kivételnek – Joep Leerssen értő elemzésébe is hibát, mégpedig témánk szempontjából releváns hibát csempész: az *Het Huis Lauernesse* című regény csúcspontjának Paul és Luther személyes találkozását tartja.¹⁵ A tény ezzel szemben az, hogy a regény végén Paul nem találkozik Lutherrel, hanem a regény női főszereplője, Ottelijne az, aki – nota bene Paul regénybeli halála után – valóban találkozik vele.

¹² ANBEEK 1978; DROP 1979; GOBBERS 1990; KNUVELDER 1950; LEERSSEN 2006; TOLLEBEEK 1999; UFFELEN 2002; VLIERDEN 1974; VERMEYLEN 1951; WEISGERBER 1964.

¹³ LEERSSEN 2006: 58.

¹⁴ GOBBERS 1993; TOLLEBEEK 1996.

¹⁵ LEERSSEN 2006: 64.

Conscience és Toussaint nőábrázolásait érdemes megvizsgálni, mert véleményem szerint nemcsak a regények struktúrája tekintetében, de a szerzők történelem-szemlélete szempontjából is lényegi következtetéseket lehet levonni e nőábrázolások alapján.

A *De Leeuw*...-ben két női szereplő van: Machteld és Johanna van Navarra, egymás éles ellentétei: az előbbi a francia király felesége, a másik flamand leány. Machteld, Robrecht van Bethune (ő Flandria oroszlánja) leánya igazi nemesi szépség, akit a következőképpen ír le a narrátor:

Lehetetlen e leány szépségét szavakba foglalni. Orcáit olyan haloványan színezte a sok-sok bíbor hajszálerecske, hogy hozzá képest a legfinomabb rózsaszírom is fakónak bizonyult; szeme oly kék volt, mint az ég, ajka oly piros, mint a skarlátszín bársony vékony szegélye. Amikor mosolya, mely édes volt és mennyei, akár az emberi remény, angyali száját mozgásra bírta, hófehér fogai elővillantak ajkai között, és orcáin két gödröcske jelent meg, az ott virágzó rózsák gyenge öblét formázva.

Onmogelijk is het de liefelijkheden van dit meisje te beschrijven. Haar wangen waren zo zachtjes door ontelbare purperen adertjes gekleurd dat het fijnste rozenblad op haar aanschijn een vale vlek was geworden; haar ogen waren zo blauw als de hemel, haar lippen zo rood als kleine zomen van scharlaken fluweel. Wanneer haar glimlach, zoet en zalig als menselijke hoop, haar engelachtige mond deed bewegen, kwamen sneeuw witte tanden tussen haar lippen glinsteren en vormden twee kleine putjes op haar wangen de tere kelk van de rozen die er op bloeiden.¹⁶

Ez a túlzásokat és közhelyeket egyaránt tartalmazó leírás jól adja vissza Machteld szexualizált szerepét a regényben: ő Adolf van Nieuwland, „a gazdag Brugge városának legnemesebb családjából származó ifjú lovag” szerelmese. Machteld leírása a lány testi mivoltára koncentrál: arcára, ajkára, az apró hajszálerekre, szemére, szájára, fogaira és a gödröcskékre az arcán. A férfitekintet tárgyaként jelenik meg a fenti leírásban. Csak sólyommadarának viszonylatában lehet szubjektum, mert a sólyom az egyetlen, amelyhez individuumként intézheti szavait. Minden más viszonylatban férfiak függvénye – apja leánya és Adolf szerelmese – s mint ilyen, mindig csak a megszólított, aki hallgat, legfeljebb olykor engedelmesen válaszol. Élete is a szerelmi plotnak megfelelően alakul: sok kaland után a szeretett férfival összekötheti életét. Tulajdonságait tekintve ellentéte Johanna van Navarra, a francia királyné. Ez utóbbi kapja meg mindazt a tulajdonságot, ami Machteldben nincs meg: gonosz, rosszindulatú, visszataszító. De ahogy Machteld az apja függvénye, Johanna is szupplementum: férjének, Szép Fülöpnek a kiegészítője:

¹⁶ CONSCIENCE 1996: 17.

Mellette lovagolt a büszke Johanna van Navarra, a felesége. Egy kancán ült, beborította a sok arany és drágakő. Az aranyozott kelméből készült hosszú lovaglórúha, mely a mellrészen ezüstszinórral záródott, súlyos redőkben omlott alá, és vakítóan ragyogott az ezernyi csillogó díszől. Gyöngyök, gombok és a legnemesebb anyagból készült ékszerek csillogtak rajta és kancáján nagy bőségben. Dölyfösen, vakmerően ült a lovon. Arcán látszott, hogy a dicsőséges bevonulás gonosz örömmel simogatta a szívét. Felfuvalkodottan vetette merev tekintetét a legyőzött népre, amely az ablakokból, a kutak tetejéről, sőt még a háztetőkre is felmásza figyelte a menetet.

Naast hem reed de trotse Johanna van Navarra, zijn gemalin. Ze was op een hakkenei gezeten en helemaal met goud en gesteenten overdekt. Een lang rijkleed van gulden laken, dat op de borst met een zilveren snoer werd toegeregen, viel in zware vouwen op de grond en glansde fel met duizend schitterende versiersels. Parels, knopen en eikels uit de kostbaarste stoffen gewrocht, glinsterden in overvloed op haar en op haar hakkenei. Hoogmoedig en verwaand zat ze daar. Op haar gezicht kon men bemerken dat de zegepralende intrede haar hart streelde met nijdig genoegen. Ze wierp haar stijve blikken vol opgeblazenheid over het overwonnen volk, dat in de ramen, op de pompen, zelfs op de daken was geklommen om de stoet te kunnen aanschouwen.¹⁷

Az idézetben feltűnő, hogy Johanna személyisége egészen eltűnik ruházata és ékszerei alatt, más szóval királynéi státusza alatt. A leírás másik sajátossága, hogy pontosan kijelöli helyét a hierarchiában: a legyőzött flamand nép felett, de férjének alárendelve. A „büszke, dölyfös, elvetemült, gonosz, felfuvalkodott” jelzők hivatottak jellemének ábrázolására, s ez a kép a regény további részeiben sem lesz árnyaltabb. Minden rosszat, ami a flamand népet éri, neki tulajdonít az elbeszélő, nem pedig a királynak. Így két, egymással élesen ellentétes női szereplőt látunk, akik együtt egy egész sorozat bináris oppozíciópárt alkotnak: jóságos–gonosz, hatalom nélküli–hatalmat birtokló, szerény–szerénytelen, gyengéd–harcias, flamand–(spanyol)francia. Az ezeken az éles ellentéteken alapuló ábrázolásmód persze a romantikára jellemző stílus. Machteld egyik leírásában miniatűr tükörképét – myse en abyme-ját – találjuk annak, hogyan gondolkodik Conscience „a jó és szép” nő irodalmi ábrázolásáról:

Aki mindemellett Machteld arcvonásainak már ismert kedvességére, gyenge tagjainak karcsúságára gondol, elképzelést formálhat magának arról a szépségről, ami ebből a nőből sugárzott. És valóban, azon még meg sem született lényekre hasonlított, akik minden tökéletességet egyesítenek magukban, mint ahogy merész költők is olykor azért mernek álmodni maguknak egy-egy nőt, hogy elragadtatott képzetükben simogathassák és szerethessék.

¹⁷ Ibidem 80.

Wie daarbij denkt aan de reeds gekende aanminnigheid van Machtelds gelaatstreken, aan de lenigheid van haar tengere leden, kan zich een denkbeeld vormen van de bevalligheid die van haar uitging. Waarlijk, ze geleeke een van die nog ongeschapen wezens, die alle volmaakheden in zich verenigen, zoals vermetele dichters zich soms een vrouw durven dromen om haar in hun opgetogen verbeelding te liefkozen en te beminnen.¹⁸

Az idézet pontosan illusztrálja a patriarchális irodalomfelfogást: a szép nők „arra szolgálnak”, hogy a fantázia, mely néha az irodalom formájába bújik, kéjtárggyá alakítsa őket. A leírás ezúttal is erotikus vonásokat mutat. Természetesen ellenérvként felhozható, hogy a nők ábrázolásának a 19. században ez volt a bevett módszere. A *De Leeuw*...-ben felállított Machteld–Johanna ellentétpár ugyanennek az évszázadnak a végén a jól ismert „szent anya versus vámpír vagy prostituált” ellentéteként tér vissza.¹⁹ Mégis vannak az ábrázolás e szabályai alól kivételek, például Toussaint *Het Huis Lauernesse* című regénye.

A *De Leeuw*...-vel ellentétben Toussaint regényében nem két, egymással szemben álló női szereplő van, hanem igen sok és sokféle: először is Ottelijne, a Lauernesse Ház asszonya; távoli rokona, donna Teresia; Aafke és Johanna, Aernoud nővérei; Aernoud anyja, Bakelsze asszony; a kocsmáros leánya, Stijntje és végül, de nem utolsósorban a női elbeszélő. Ezek a nők nem egymás ellentétei, hanem egymás megannyi variációi. Történeteik számtalan életszemléletet és határlépést példáznak. Ottelijne, az előkelő nemes kisasszony hajlandó lenne a polgári származású Aernouddal összeházasodni. Már ez is integritásáról tanúskodik: dacolna a polgári osztállyal szemben táplált nemesi előítéletekkel. Ezenkívül katolikusból lutheránus lesz belőle. Ez nem csupán Paul, a német földről Hollandiába érkezett lutheránus fiatalember hatása. Toussaint részletes leírást ad Ottelijne családjáról, amelyben a nemesi származás ellenére mindig is jelen volt a városok és a polgári lét iránti vonzalom. Ottelijne morális rugalmassága, mellyel egy polgárfiúhoz megy feleségül, s amellyel eltér a nemesi családi hagyományoktól, még a Paullal történő találkozása előtt érzékennyé teszi a társadalmi határok és előítéletek áthágására, az új hit befogadására, mely többek között a polgári éthoszt és az egyenlőség ideológiáját hirdeti. Ez az, ami alkalmassá teszi az Aernouddal kötendő házasságra, és ami ugyanakkor Aernoudtól el is választja. Ottelijne helyzete bonyolult: a hitbéli különbség és Aernoud inkvizitori karrierje ellenére mindvégig szereti a férfit. A jó és a rossz útjai tehát nem egyértelműen vannak meghatározva.

A regényt és Ottelijne alakját különlegessé teszi az úgynevezett szerelmi plottal történő szakítás. Ahogyan az előző fejezetben is volt már szó róla, a 18. századi

¹⁸ CONSCIENCE 1996: 82.

¹⁹ DIJKSTRA 1986.

regényekben a női szereplők sorsa kétféleképpen végződhetett: vagy meghaltak, vagy férjhez mentek.²⁰ Harmadik út, a queeste-plot, azaz a keresés útja, melynek során független személyiségként kibontakozhattak volna, nem létezett. Ottelijne, Toussaint regényének főszereplője ezzel szemben a regény végén nem a házasságban, de nem is a halálban végzi. Független asszonyként Németországba megy, hogy akadályok nélkül gyakorolhassa lutheránus hitét. Ez a radikálisan új nőkép Leerssen fent említett tévedését csak fájdalmasabbá teszi, mert éppen ez a női queeste-plot teszi ezt a regényt olyan különlegessé. Mégpedig nemcsak saját korában, hanem 20-21. századi perspektívából is. Toussaint Annie Romein-Verschuur negatív kritikája²¹ ellenére, és annak ellenére, hogy nem érezte magát a „nőkérdés” elkötelezettjének, mégis a feministák előfutára volt: megvalósítja ugyanis a végen túli írást („writing beyond the ending”), ahogyan azt Blau DuPlessis százötven évvel később javasolja.²² Ahogy az előző fejezetben már említettem, a végen túli írást Blau DuPlessis modern írónőknek ajánlja fel, s annyit jelent, hogy hősnőiknek regényeik végén az írónők teremtsék meg annak a lehetőségét, hogy tudatosan felépíthessék autonóm életüket, és ne a patriarchális patron diktálta halál vagy férjhez menés jusson osztályrészükül. Bosboom-Toussaint női főszereplőjét sem meghalni, sem újra férjhez menni nem engedi. Lehetőséget kap rá, hogy szabad individuumként bontakoztathassa ki személyiségét, és független életet élhessen Németországban. A regénynek ez a befejezése Toussaint regényét kiemelkedő, prefeminista művé avatja.

A női mellékszereplők esetében is középponti szerepet kap az, hogy cselekszenek és gondolkodnak. Aafke, Aernoud katolikus nővére mindent elkövet, hogy alkalmazkodjon férjéhez: kedvéért a tőle telhető minden erőfeszítést megtesz, hogy lutheránus váljon belőle. Az idő múlásával azonban egyre boldogtalabb lesz: hiányzik neki a katolicizmus melegsége és biztonsága, valamint az ezzel összefüggő Mária-kultusz. Boudewijn, Utrecht vikáriusa nem próbálja Aafke férjét áttéríteni a katolicizmusra, hanem kompromisszumot ajánl a házaspárnak: tartsák meg mindketten saját hitüket, és próbáljanak így együtt élni. Itt tehát nem két ellentétes pólusról van szó, hanem kísérletről, hogy két különböző életszemléletű ember – egy férfi és egy nő – anélkül kössön békét egymással, hogy közben a nő elveszítse integritását. Johanna, Aernoud másik nővére viszont szenvedélyes protestáns lesz. De ő is hangsúlyosan azzá válik: egy boldogtalan szerelem vezeti el az új hithez. Későbbi férje, Jan van Woerden katolikus papból válik lutheránussá. Johanna minden körülmények között támogatja, egészen a férfi haláláig. A sok történet egymás variációjaként funkcionál. A legtöbb szereplő nem statikus,

.....
²⁰ MILLER 1980.

²¹ ROMEIN VERSCHOOR 1977.

²² BLAU DUPLESSIS 1985.

mint Conscience-nél, hanem dinamikus: egy folyamat részesei, változnak, fejlődnek. Együtt egy polifonikus egésznek alkotnak, sokféle hang megszólaltatói. Conscience egyetlen perspektívát kínál fel az olvasónak azonosulásra, a flamandokét. Toussaint-nél az olvasó nem kényszerül állásfoglalásra, viszont különböző szellemi tájképek panorámáját tartják elé.

AKTUALIZÁLÁS ÉS SZERZŐI KOMMENTÁR

Az élet- és gondolkodási stratégiák sokfélesége Toussaint-nél a narrátor részletes kommentárjaiban is kifejeződésre jut. Az auktoriális elbeszélő a közvetítő szerepét játssza múlt és jelen között: számos élettörténetet mutat fel, miközben saját preferenciáit sem hallgatja el, noha a végleges választást az olvasóra bízta. Nem kioktató elbeszélőként lép fel, inkább önreflektív instanciaként:

Amennyiben a különleges személyek sorsának felvázolásakor talán elhanyagoltuk kissé a nagyot és az általánosot, ez azért történt, mert néhány vonásból könnyen lehet az egésze következtetni, mert a reformációnak ez az első korszaka olyan sokoldalú és változatos szemléleteket csalogat elő, hogy csak egyenként és apránként lehet bemutatni őket, és mellettük az egyetlen, átfogó szemlélet, melyet egyetlen tekintettel át lehet látni, lehetetlenné válik.

Zoo wij, onder het schetsen der lotgevallen van bijzondere personen, misschien een weinig het groote en algemeene vergeten hebben, was het omdat men uit enkele trekken licht tot het geheel kan besluiten, omdat dit eerste tijdperk der Hervorming tot zoo veelzijdige en afwisselende beschouwingen uitlokt, dat ze alleen stuk voor stuk en bij kleine deelen onder het gezichtspunt dienen gebracht te worden, en eene beschouwing en bloc, waarbij men het geheel met eenen enkelen blik overziet, daarbij onmogelijk wordt.²³

Ez a megnyilatkozás különböző okoknál fogva már-már a (poszt)modern látásmód előfutárának fogható fel. Először is az auktoriális közbeszólás (ön)reflektív jellege miatt, mely magáról az írásmódról és az erre való reflexióról szól. Másodszor „a nagy és általános” háttérbe szorul, tekintettel a történelmi korszakra, amely a narrátor szerint olyan bonyolult, hogy csak kis részletekben, fragmentáltan beszélhető el. A kicsi, a látszólag jelentéktelen lép a nagy és a jelentős helyébe. Az egészet *en bloc* áttekinteni nem lehetséges többé. Ezért vázol fel az író olyan sok, különböző karaktert és életet szinte ugyanazzal az empátiával.

²³ BOSBOOM-TOUSSAINT 1885: 272.

Anbeek, aki részletesen elemzi a regényt, szintén rámutat Bosboom-Toussaint írásmódjának sajátosságaira.²⁴ Megállapítja, hogy a regényben a szerző gyakran él az átélt beszéd eszközeivel, de ezzel Anbeek nem tud mit kezdeni: „Ebben a vonatkozásban is további kutatásnak kell kimutatnia, hogy kivételről van-e itt szó, vagy pedig a többnyire Flaubert-nek tulajdonított újítás már a korábbi prózai művekben elkezdődött.”²⁵ Zárójelben még gyorsan hozzáteszi: „(Noha valószínűleg az az igazság, hogy az ilyen szövegrész Toussaint-nél és másoknál véletlenszerűen fordul elő, míg Flaubert-nél szisztematikusan alkalmazott technikáról van szó.)”²⁶ Anbeek nem veszi észre Toussaint regényében a fokalizációnak a szereplők közötti szisztematikus váltogatását, melynek éppen az „erlebte Rede”, a személyes elbeszélés az egyik narratív eszköze. Ennek a regénynek pedig lényegi jellemzője: ahány szereplő, annyi álláspont.

Még egy pre-(poszt)modern fogás, amikor a narrátor Ottelijnt „hagyja” meghalni, de csak azért, hogy néhány oldallal később felélessze:

Női olvasóim már várták ezt a fordulatot; 1000 egynéhány regény tapasztalatával a fejükben, meg lehet őket ilyesmivel gyanúsítani, de merem remélni, hogy elég jó véleményvel vannak rólam ahhoz, hogy ne tartsanak olyan ügyetlen írónak, aki hősnőjét a XXV-ik fejezetben hagyja meghalni, miközben a könyv csak a XXX-iknél fejeződik be. Higgyék el, akkor sem adtam volna fel Ottelijnt, ha az utolsó pillanatban még elefántokat vagy vízilovakat kellett volna felvonultatnom a megmentésére, vagy egy lovaggal olyan csodákat kellett volna megtetetnem, amelyekre harminchét másik együttvéve is alig lett volna képes; még vadállatokat vagy hétkarú emberfajtaikat is kitaláltam volna... és az a halál, mely nem volt egyéb egy hosszú, mély álomnál, remélem, senkinél nem keveredett abba a gyanúba, hogy csak a rémületre számítva szerepeltettem; ha ez lett volna a célom, találtam volna más módot, hogy kiváltsam ezt a rémületet.

Mijne lezeressen hebben die uitkomst verwacht; met de ondervinding van 1000 en...? romans wóór zich, konden ze op zoo iets verdacht zijn, en ik durf hopen, dat ze genoeg goeden dunk van mij hadden, om mij niet voor de onhandige te houden, die hare heldin laat sterven in het XXVste Hoofdstuk, daar het boek eerst met het XXXste eindigt. Geloof mij, ik had Ottelijne niet opgegeven, al had ik olifanten of hippopotamussen laten aanrukken, juist bij tijds, ter harer redding, of een' enkelen paladijn de wonderen laten doen, die zeven en dertig anderen te zamen naauw verrigten konden; al zou ik er beesten op hebben laten afgrigten, of zevenarmige menschenrassen voor uitvinden... en die dood, die niets meer was dan eene lange diepe slaap, heeft, hoop ik, door niemand verdacht te worden van op dien schrik gerekend te hebben; zoo die in mijn doel lag, had ik nog wel een ander middel gevonden om dien aan te jagen.²⁷

²⁴ ANBEEK 1978: 22–38.

²⁵ Ibidem 32–33.

²⁶ Ibidem 33.

²⁷ BOSBOOM-TOUSSAINT 1885: 432.

Az író nő nem akarja azt a látszatot kelteni, hogy az általa megírt történet valóban megtörtént. Minduntalan emlékeztet, történelmi keretbe ágyazott fikcióról van szó, szinte felrázza az olvasót állandóan visszatérő kommentárjaival: „vigyázz, ez csak az én mesém!”. Anbeek a fenti idézetet azért nevezi „figyelemre méltónak”, mert megzavarja a valóság illúzióját, ugyanakkor nem veszi észre, mennyire strukturális eleme az írói kommentár Toussaint írásművészetének: az olvasóban minduntalan tudatosítja az irodalom konstruált jellegét és a különböző igazságok viszonylagos karakterét.

A sok írói kommentár nemcsak magát az elbeszélést aktualizálja, hanem reflexióként funkcionál, amellyel az író nő a történetre reagál. Az egyik ilyen reflexió éppen a másként gondolkodókkal szembeni empátiáról és toleranciáról szól:

Azt kívánnám, hogy mi, reformátusok, már ahogy mi nevezzük magunkat, igazságosabbak lennénk a katolikusokkal, valahányszor a reformáció szóba kerül; túlságosan elítéljük őket; nem eléggé vesszük védelmünkbe őket; nem látni elég részvétet gyötrelmeik iránt; nem tiszteljük eléggé a meggyőződésüket; nem gondolunk komolyan bele a szenvedéseikbe; nemcsak a mártírium dicsőséges koronáját tagadjuk meg tőlük, hanem ehelyett a gúny bohócsapkáját húzzuk a fejükre; ennek meg kell változnia, már amennyiben a szeretet az Evangélium egészének legigazibb lényege.

Ik wenschte, dat wij, Hervormden als we ons noemen, rechtvaardiger waren voor de Roomsche-Katholieken, zoo vaak er van hervorming de rede is; men veroordeelt ze te veel; men beklaagt ze niet genoeg; men ziet niet met genoeg medelijden op hunne kwellen; men eert niet genoeg hunne overtuiging; men denkt zich niet ernstig genoeg in, in hun lijden; men onthoudt ze niet slechts gloriekroon van het martelaarschap, maar, in plaats daarvan, drukt men ze de narrenkap der bespottung op den schedel; dat moet anders worden, zoo waarachtig de liefde het kort begrip is van geheel het Evangelie.²⁸

Conscience-nél az ilyen mértékben szubjektív elbeszélői kommentár és közvetlen aktualizálás csak az epilógus végén jelenik meg:

Te Flamand, ki végigolvastad e könyvet, gondold meg az itt elbeszélt híres cselekedetek kapcsán, mi volt Flandria egykoron, mi most, sőt, mivé lesz a jövőben, ha elfeleded atyáid szent példáit.

Gij Vlaming, die dit boek gelezen hebt, overweeg, bij de roemrijke daden die het bevat, wat Vlaanderen eertijds was, wat het nu is en, nog meer, wat het worden zal, als gij de heilige voorbeelden van uw vaderen vergeet.²⁹

²⁸ Ibidem 515.

²⁹ CONSCIENCE 1996: 348.

Toussaint kérésével szemben itt felszólítással találkozunk. Toussaint-nek a más-ként gondolkodók iránti empátiájával szemben az olvasót Conscience narrátora a flamandok melletti állásfoglalásra szólítja fel. A francia nyelvűeket még az olvasók köréből is kizárja. Az „atyák szent példáira” történő hivatkozás azért paradox, mert a 19. századi flamandok, de a korábbiak, sőt, még a maiak is nagy számban vegyes családok sarjai, akár maga Conscience. Továbbá figyelemre méltó, hogy kizárólag a férfielődökre hívja fel a figyelmet. A nők példái nem számítanak. Toussaint regénye ezzel szemben férfiak és nők regénye.

*

A két regény különbségeit – az írásmódét és a történelemszemléletét – többek között a két ország különböző történelmi múltjával és korabeli társadalmi kontextusaik eltérő mivoltával lehet magyarázni. A flamandok emancipációja a *De Leeuw van Vlaanderen* megjelenésekor még távolról sem fejeződött be. Erre több mint száz évet kellett még várniuk. Hollandiában a protestantizmus fölénye 1648 óta befejezett ténynek volt tekinthető, és a 19. század elején csupán a protestantizmus érzelmi átéltségének foka lehetett kérdés, nem pedig a léte. A flamandok identitása, helyzete, nyelve Belgium politikai, kulturális arénájában a 19., sőt még a 20. századnak is egyik fő problémája. A mai, túlnyomórészt szekuláris Hollandiában a hit kérdése viszont nagyjából lekerült a napirendről, eltekintve a bevándorlókkal és az iszlám helyével kapcsolatos vitákat, de az már egy másfajta problémakörhöz tartozó másfajta diskurzus. Így talán érthető, hogy miért válhatott a polarizáló *De Leeuw van Vlaanderen* igazi mítosszá, a nemzeti romantika kanonizált monumentumává, amelyre mind a mai napig sokan és sok alkalomból utalnak. A konszenzusra, kompromisszumokra, az alternatívák egymásmellettiségére koncentráló *Het Huis Lauernessé* ezzel szemben sokáig a feledés veszélye leselkedett. A rengeteg árnyalatot, egymás mellett létező életmintát és életszemléletet magában foglaló regény nyilvánvaló módon alkalmatlan volt arra, hogy mítosszá váljon. Újraértékelése azonban prózájának innovatív formai és tartalmi jegyei alapján megindult.³⁰

³⁰ DOORNBOS 2011.

A NŐI SZUBJEKTUM ALÁVETETTSÉGE

KAREL VAN DE WOESTIJNE
„DE ZWIJNEN VAN KIRKÈ” (1905)
CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉNEK FEMINISTA OLVASATA

54

Ha egy irodalmi mű száz évvel a megjelenése után is új kérdésfeltevésekre és vitákra inspirál, ez maradandó értékéről tanúskodik. Erről van szó a flamand Karel van de Woestijne „De zwijnen van Kirkè” [Kirké disznai]¹ című 1908-ban megjelent elbeszélése esetében is. A mű feminista elemzését Hans Vandevoorde „De onmacht die hem sarrend sloeg. Over Karel van de Woestijne” [A tehetetlenség gyötrelme. Karel van de Woestijnéről] című cikke motiválta.² Vandevoorde cikkében Karel van de Woestijne nőképe áll a középpontban. Vandevoorde az írónak zeneszerző barátjához, Lodewijk Ontrophoz írt levelei, néhány verse és a Kirké-elbeszélés alapján kívánja árnyalni a Van de Woestijne nőképéről kialakult kliséket.

A Van de Woestijne-kritika szerint, állítja Vandevoorde anélkül, hogy néven nevezné azokat, akiktől ezek a kritikák származtak, Van de Woestijne műveiben a nő a testiség, az állatias ösztönök megjelenítője. Továbbá a fin de siècle gondolatvilágának megfelelően a végzet asszonya is egyben. A költő első kötetében a távoli kedves („Ferne Geliebte”) alakját ölti, és legalább hat valóságos leány és asszony inspirálta. A fájdalom, a saját szerelembe vetett kételyek és a szexualitástól való félelem a nővel kapcsolatban felmerülő, állandóan visszatérő elemek Van de Woestijne költészetében. Írásaiban további motívum az a meggyőződés, hogy a két nem sohasem képes egymást teljes mértékben megérteni. Az életműnek ezeket az aspektusait Vandevoorde a költőtől vett idézetekkel illusztrálja. Ugyan-ezeknek az aspektusoknak ambivalenciáját azonban nem vizsgálja.

Vandevoorde igyekszik még tovább árnyalni Van de Woestijne nőképét. Rámutat, hogy a flamand költő „többszörös asszonyról” beszél („meervoudige vrouw”), aki hol elérhetetlen, hol nagyon is elérhető. Nem kizárólag a testiség képében jeleníti meg, hanem sokszor spirituális dimenzióba emeli. Ez történik Vandevoorde szerint a „De zwijnen van Kirkè” című elbeszélésben is, mellyel a kritikusok nemigen tudtak mit kezdeni, volt aki „ostoba fecsegésnek” minősítette. Ezzel

.....
¹ WOESTIJNE 1908/1947: 120–137.

² VANDEVOORDE 1993: 105–116.

szemben Vandevoorde olvasatában ez az elbeszélés az „első flamand feminista manifesztumnak” is beillik.

Ebben a fejezetben azt szeretném megmutatni, hogy a szóban forgó elbeszélés az emancipált nő ábrázolására tett minden jóindulatú törekvése ellenére még mindig mélyen gyökerezik a patriarchális kultúra ábrázolásmódjában, s a patriarchális elbeszéléstechnikai mechanizmusoknak következtében izolálja a nő alakját. E cél eléréséhez először bemutatom a Kirké-motívum hagyományos olvasatait. Ezt követően Karel van de Woestijne Kirké-figuráját elemzem. Állításom az, hogy Kirké ábrázolása ambivalens, sőt inkább férfi-szempontrú. A Kirké-elbeszélés felszíni struktúrái alatt más, mélystruktúrák is meghúzódnak, melyeket a feminista narratológia³ módszereivel igyekszem megmutatni, így megközelítem Vandevordéhoz képest alternatív olvasatot javasol.

KIRKÉ ALAKJA

Kirké az antik mitológiában a napisten, Héliosz és a vízi nimfa, Perszé leánya. Varázslónő, aki embereket állatokká képes változtatni. Ő egyébként Médea nagynénje, akinek szintén varázsereje van. Kirké tisztítja meg Médeát és Jászont Médea bátyja, Apszürtosz meggyilkolásának bűnétől, otthonában azonban nem fogadja őket, amikor tudomására jutnak a gyilkosság pontos körülményei.

Legismertebb az Odüsszeuszhoz kötődő történet. Odüsszeusz társaival együtt Kirké szigetén, Aiaién köt ki. Itt előre küldi embereit, derítsék fel a szigetet. Amikor belépnek Kirké házába, szívélyes fogadtatásban részesülnek, ugyanakkor olyan varázssitalal kínálják őket, amelytől Kirké varázspalcájának érintésére disznóvá változnak. Odüsszeusz ezalatt Hermésszel találkozik, akitől ellenmérget kap. Ezt követően emberei keresésére indul, s a varázsfű segítségével rábírja Kirkét, ígérje meg, soha többé nem veszi el a férfiak emberi alakját. Kirké beleszeret Odüsszeuszba, s az ágyába invitálja. Odüsszeusz és emberei ezt követően egy teljes évet töltenek Kirké palotájában, mindaddig, míg el nem uralkodik rajtuk a honvágy Ithakába. Kirké elmondja Odüsszeusznak, hogy juthat el a Holtak Birodalmába, és azt tanácsolja, forduljon a vak jóshoz, Teiresziászhoz. Teiresziász mind a női, mind a férfi tapasztalatok birtokában van, hét évig ugyanis nőként élt. Vakságát Hérától, a jóslás képességét Zeustól kapta.⁴

³ BAL 1990; LANSER 1991: 674–693.

⁴ MOORMANN–UITTERHOEVE 1987.

A mítosz Homérosznak tulajdonított verziójában Kirké Odüsszeusz méltó, de nem egyenrangú ellenfele. A későbbi századok folyamán pedig Kirkéből a csábító és veszélyes nőiség szimbóluma lesz.⁵

Kirké alakja mind a világirodalomban, mind pedig a képzőművészetben a csábító, női erők megtestesítője. Minden korszak a maga hagyományai és igényei szerint használja fel a mitológiai alakokat. Odüsszeuszról így a középkorban keresztény hős lesz, aki Kirké pogány csábításainak a saját eszközeivel áll ellen. A Kirké és Odüsszeusz közötti viszony így két kulturális modalitás, a pogányság és a kereszténység közötti viszonná alakul. Az így létrejött kettősség nem értéktelen, és erőteljes gender-töltete van. Olyan értékrend húzódik meg mögötte, amelyben a kevésbé fejlett, a túlhaladott (pogányság) a női elemhez kapcsolódik, az új pedig a férfihoz.

Ami képi ábrázolásait illeti, már az antik görög vázákon is megjelenik. Bram Dijkstra monográfiájában részletesen elemzi a Kirké-motívumot a 19. század végi, 20. század eleji festészetben.⁶ Kirké alakja a fin de siècle művészeinek munkáiban gyakran a korra jellemző szép, de veszedelmes vámpírnő alakját ölti: ő az érzéki, erős szerető, aki a férfiakban egyszerre vonzódást és szorongást kelt. Ez az ábrázolás a férfiak saját vágyait és félelmeit a nő alakjára vetíti ki. Dijkstra számtalan példát sorol fel Kirkének ilyen jellegű ábrázolására, többek között a szimbolisták és preraffaeliták, Arthur Hacker, John William Waterhouse, Louis Chalon, Félicien Rops festményein. Az irodalomban Villiers de l'Isle-Adam „The Eleventh-Hour Guest” című elbeszélésében a hősnő, Susannah Jackson mint modern „skót Kirké” tűnik fel. Hasonló értelmezést kap egyébként a holland irodalomban is, például Frederik van Eeden *’t Paleis van Kirké* [Kirké palotája] című színdarabjában, 1910-ben.

Van de Woestijne Kirkéje, ahogy reményeim szerint sikerül majd bizonyítani, ugyanúgy két férfi fokalizátoron keresztül ábrázolódik, mint a festményeken, ahol a festő és Odüsszeusz patriarchális tekintetének szűrőjén keresztül pillantjuk meg.

VAN DE WOESTIJNE ELBESZÉLÉSE

A „De zwijnen van Kirké” című elbeszélésben Karel van de Woestijne Homérosz Odüsszeiájának több jelenetét kombinálja. Odüsszeusz nála Alkinoosz és Arété házában egy dús lakoma közben meséli el a Kirkével történt találkozást.

⁵ YARNALL 1994: 21.

⁶ DIJKSTRA 1986: 322–326.

Kirké az Odüsszeusszal töltött szerelmi együttlét után álomba merül, és álmában a női egyenjogúságról álmodik. Egy hosszú monológban fogalmazza meg vágyát, hogy a férfi egyenrangú partnere legyen. Az elbeszélés nyelve meglehetősen nehézkes és archaizáló, a szórendek nem megszokottak, gyakran fordulnak elő kötőjeles szóösszetételek, halmozott viszonzyszavak, igéből képzett főnevek, hosszú, kanyargós mondatok. Mindez igen jellemző volt a 20. század eleji szimbolista próza sokszor filozofikus, esszéisztikus, mesterkélt stílusára.

Kirké álmában először azt a megállapítást teszi, hogy nagyon is jól bele tudja magát képzelni egy fiatal földi nő érzelmeibe, noha ő maga istennő. S noha „tanulatlan istennő”, mégis érzékeiben van „a kifinomult életfogalmak jótéteménye”. Nem az általánosan elfogadott ismeretek birtokában van tehát, amelyekhez a férfiak könnyen hozzáférnek, hanem olyan tudásának, mely eltér a férfiak világától, és amelynek az érzésekhez és az „életfogalmakhoz” van köze. Ezután felsorolja kívánságait és panaszait. Először is megállapítja, hogy a teremtésben a nő mindig a férfi alárendeltje. Olyan alárendeltség ez, amelyet „bénultan” el kell tűrnie:

Legelőször is, és egyszerűen, egyébként elfogadva: bénultan kell eltűrni, hogy az ember teremtő alárendelt legyen, aki ugyan egy egész világot nevel, de mindezt a férfiorom dicsekvő és megalázó jóváhagyásával teheti csak, mely rövid idő után keserűséggé változik bennetek.⁷

In aller-eerste plaats, en eenvoudig, overigens, aangenomen: lam-lendig aan zich te moeten gedooogen dat men de scheppende onder-geschikte zij die wél een wereld teelt, maar niet zonder 't pochend en onachtzaam behagen van eene mannevreugd die op u-zelve keert in wrangheid na enkele stonden.⁸

Következő állítása, hogy a nő csak akkor lehet boldog anya, ha a férfi ezt megengedi neki. Egy nő csak „egy úr parancsára” lehet valami vagy valaki. Pedig ő a férfi egyenrangú partnere szeretne lenni:

(...) tudni, hogy boldog anyák vagyunk, de csak a tranzitív [sic!] apa öntelt akaratából; (...) ó, Hallgatni, hallgatni a boldogságról, s csak égő szemmel kiáltani, hogy mi szeretnék lenni, ó Férfi, veled egyenlő Nő...

(...) te weten dat men wél de gelukkige moeder is, maar niet zonder den hoovardigen wil van een overgankelijk vader; (...) o Zwijgen, zwijgen van alle blijheid, en krijschen alleen van brandende oogen, waar ik zijn wilde, o Man, eene Vrouw uws-gelijke...⁹

.....
⁷ Az alább következő fordításaim az eredeti szöveg rendkívüli nehézsége miatt szabad fordításnak tekinthetők.

⁸ WOESTIJNE 1947: 127.

⁹ Ibidem 127–128.

Férfi és nő örökre el vannak választva egymástól: soha nem beszélnek egymással lényegi dolgokról, csak a hétköznapi élet apró jelentéktelenségeiről. Néhány példa:

És csak néha beszélünk egymáshoz, ó férfiú (...) új ruhám legérdektelenebb szabásáról vagy hogy a piacon például lehet-e rákot kapni: kisszerű fecsegések.

En wij spreken met schaarsche woorden, o man (...) over de onverschilligste schikking van mijn nieuw kleet, en of, ten markt, bijvoorbeeld, gaan koopelijk zijn de kreeften: futiele praatjes.¹⁰

Noha a hagyomány arra kondicionálta, hogy alávesse magát a férfinak, és belenyugodjon sorsába mint háziasszony és feleség, itt most mégis másként gondolkodik minderről. A kapcsolatban nemcsak passzív befogadó, hanem aktív szerepet is be szeretne tölteni:

Látod: asszony vagyok, tele egyszerű erővel és cselekvésvágygal, aki nemcsak kapni szeretne, hanem saját részét kéri a másiknak-melegséget-adás kötelességében.

Ge ziet: ik ben eene vrouw vol eenvoudige kracht-dadigheid, die niet alleen te ontvangen, maar ook haar deel in den plicht-van-verwarmen vraagt.¹¹

Az aktív szerepet azonban a Természet úgymond megtagadta az asszonyoktól, ezért vált engedelmessé, s ezt nemcsak az emberek, hanem az állati törvények is így írják elő. Az állati törvény parancsára újra meg újra el kell csábítania a férfit, ezért kell megtanulnia, hogyan tegye széppé és vonzóvá magát. A szerelemnek ezt a módját Kirké „a penitencia ostoba útjának” nevezi. A nőt mindig megsértik és megalázzák, de ő maga is bűnös abban, hogy így alakultak a dolgok, mert évszázadokon át eltúrte saját megaláztatását: „te vagy, asszony, saját magad makacs becsapottja vagy”. Kirké ezért minden társát arra biztatja, hogy mássza meg „kínzó ideáljai” létráját.

Kirké szerint a kialakult erkölcsi világrend csak arra szolgál, hogy a férfiakat újra meg újra disznóvá varázsolja. Minél megalázkodóbb, ártatlanabb és erkölcsösebb a nő, annál kéjsóvárabban a férfi. Azt javasolja a férfiaknak, szabaduljanak meg önnön dölyfűktől, egoizmusuktól és a szerelem hamis tettetésétől. A nők számára nem jósl gyors változást a dolgok állásában. Ami őt magát illeti, sajnálja, hogy csak istennő, és az esetleges változásokat ő maga nem fogja tudni átélni.

¹⁰ Ibidem 128.

¹¹ Ibidem 129.

ELTÉRÉSEK HOMÉROSZ EPOSZÁHOZ KÉPEST

Homérosznál a hetedik énekben érkezik Odüsszeusz Alkinoosz és Arété házába. A Kirkével való találkozásra csak a tizedik énekben kerül sor. Van de Woestijnénél Alkinoosz és Arété, valamint lányuk, Nauszikaá a történet hallgatósága. A Kirkével való találkozás körülményei nagyjából azonosak a homéroszi verzióval. Homérosznál először Kirké öleli át Odüsszeusz lábát, és szerelméért könnyörög:

Ő pedig erre sikoltva bukott le, a térdem ölelte,
és zokogó hangon hozzám szárnyas szavakat szól: (...)
„Rajta, ereszd hüvelyébe a kardodat és nyoszolyámra
lépjünk föl ketten (...)”¹²

Gillend van schrik ontweek ze de slag, ze
omhelsde mijn knieën
klagend en jammerend en ze gaf vleugels
aan haar woorden: (...)
„Toe, steek je zwaard in de schede en ga met
mij naar bed (...)”¹³

Amikor aztán Odüsszeusz búcsút mond Kirkének, ő öleli át Kirké lábát, és könnyörög neki, engedje el:

Ekkoron én Kirké gyönyörű ágyába siettem,
térdét átfogtam, s ő meghallgatta beszédem;
így szóltam hozzá akkor szárnyas szavaimmal:
„Kirké, váltsd be a szót és add meg, amit megigértél,
hogy hazaküldesz (...)”¹⁴

(...) ik klom in het beeldschone bed van
Kirke, omhelsde
smekend haar knieën – en de Godin gaf me
alle aandacht –
noemde haar bij de naam en gaf vleugels
aan mijn woorden:
„Kirke, kom de belofte die u me gedaan hebt
nu na en
laat me vertrekken! (...)”¹⁵

.....

¹² HOMÉROSZ 1971: 157.

¹³ HOMERUS 1966: 170.

¹⁴ HOMÉROSZ 1971: 162.

¹⁵ HOMERUS 1996: 174.

A gesztus, amellyel előbb Kirké öleli át Odüsszeusz lábát, majd fordítva, Homérosznál a kapcsolat szimmetriáját ábrázolja. Van de Woestijne elbeszélésében nem találunk ilyen szimmetriát, nála csak Kirké üdvözlí így Odüsszeuszt. Odüsszeusz egyszerűen csak elfogadja Kirké szerelmét, a nő jelenléte azonban később szó szerint és átvitt értelemben is teherré válik számára. Szó szerint, mert térde „elzsibbad” az alvó Kirké fejének súlya alatt, átvitt értelemben pedig azért, mert egy meglehetősen kellemetlen éneket kell tőle végighallgatnia. Ezt az éneket Odüsszeusz „illetlennek”, „kegyetlennek” és „otrombának” bélyegzi. Ugyanakkor megérzi, hogy az ének a női emancipációt jósolja meg.

Van de Woestijne elbeszélésében Odüsszeusz fejében megfordul a gondolat, hogy társait állati alakjukban elhagyja. Homérosszal ellentétben a flamand író egy hideg, közömbös Odüsszeuszt alkot, aki kigúnyolja társait, és legszívesebben sorukra hagyná őket. Néhány példa:

60

Úgy ültem, akár egy szobor (...) s még a disznók hörgő-dörgölődő föld-túrása sem hatott meg (...)

Ik zat als een beeld (...) en bleef niet te naken, zelfs, voor 't snorkens-wrijvend wroeten der zwijnen (...).¹⁶

(...) amint megkezdődött a lakoma, képüket elfeledtem (...) közömbösségemben, melyben csak valami hűvösséget éreztem, az inkább-elkerülni vágyott együtt-érzés kötelező terhét (...)

(...) was hun beeld vergeten aldra bij 't festijn (...) in mijn onverschilligheid die alleen wat kilte voelde, als den opgelegden last van een liefst-vermeden mede-lijden (...).¹⁷

ugyanakkor arra gondoltam, hogy eljött a jóságos búcsú ideje – anélkül, hogy a továbbiakban (...) még sajnálkoznom kellene elvesztett disznó-társaim miatt (...).

tevens meenende dat de tijd van een welgemeend afscheid-nemen – zonder verder bejammeren van verloren zwijne-makkers (...) gekomen was (...).¹⁸

Ebből az Odüsszeuszról tehát minden szolidaritásérzés hiányzik, s csak megerősíti azt a férfiképet, amelyet Kirké álombeszédében felvázol. Minthogy azonban, akárcsak Homérosznál, itt is Odüsszeusz az én-elbeszélő, az olvasó is az ő nézőpontját követi.

¹⁶ WOESTIJNE 1947: 122.

¹⁷ Ibidem 123.

¹⁸ Ibidem 126.

Egy másik fontos eltérés Van de Woestijnénél az eredeti eposzhoz képest, hogy Odüsszeusz megkérdézi Kirkétől, őt miért nem változtatta disznóvá. Az eredeti műben Odüsszeusz Hermésztől ellenmérget kap, s ez immunissá teszi Kirké varázserejével szemben. Kirké nem képes disznóvá varázsolni, így Odüsszeusznak nem kell feltennie ezt a kérdést. Van de Woestijne elbeszélésében nincsen szó ellenméregről. Kirké Hermész varázslatos beavatkozása nélkül szeret bele Odüsszeuszba. Ettől emberibb, modernebb a történet.

A flamand író történetéből kimarad a Teireiszász-epizód. Talán nem véletlen, hogy az egykor férfiként is, nőként is élő jós, aki ily módon a férfi és a nő princípiumot egyaránt megtestesíti, nem kap helyet a feminin és maszkulin világ ellentéteire épített szövegben.

A Van de Woestijne-féle Odüsszeusz számára kedvező pillanat, amikor a szerelmi együttlét után Kirkét megszállja az álom istene, Hüpnosz, mert ekkor úgy érzi, visszakapta férfiúi méltóságát. „Végre” ismét „Odüsszeusz Láertiadésznek”, apja fiának érzi magát. Ennek az Odüsszeusznak a számára a szerelem a nő irracionális varázsereje csupán, amelytől a férfi elveszti személyiségét. Csak akkor válik ismét önmagává, amikor a szerelem véget ér.

Ezeknek az eltéréseknek az alapján levonható a következtetés, hogy míg Van de Woestijnénél a nemek közötti polarizációra esik a hangsúly, addig Homérosznál inkább a szimmetriára. Van de Woestijne Odüsszeusza sokkal gyengébb karakter. A flamand költő kritikusan ábrázolja.

Az alábbiakban igyekszem megmutatni, hogyan illik bele az elbeszélés mégis a múlt századvég klasszikus és tipikus nőgyűlölő diskurzusába Van de Woestijne kritikai Odüsszeusz-képe, valamint jóindulatú szándékai ellenére, hogy Kirké álombeszédével egy emancipált nőképet alkosson. Előbb azonban rövid kitérőt teszek a feminista narratológia irányába.

A FEMINISTA NARRATOLÓGIA SZEMPONTJAI

Susan S. Lanser 1986-os „Toward a Feminist Narratology” című cikkében a narratológia és a feminista szempontú kritika kontaminációját javasolja. A narratológia ugyanis férfiak által írt szövegekre támaszkodva alakította ki kritikai apparátusát, mely nők által írt szövegekre nem bizonyult alkalmazhatónak. Lanser három pontot emel ki, amelyben a narratológia és a feminista irodalomkritika különböznek egymástól: 1. míg a feminista kritika központi kategóriája a gender, a narratív elmélet konstrukciója ezt figyelmen kívül hagyja, 2. a narrációt a feminista kritika mimetikusnak tekinti, a narráció státusza a narratológiában szemiotikus, 3. a feminista kritikában a kontextus alapvető fontosságú a narratív

szövegek jelentésének meghatározásában, míg a narratológia nem foglalkozik a kontextussal.

Lanser felveti a narratológia szemiotikai megközelítésének és az angolszász feminista kritika mimetikus orientációjának összebékítését. Hiszen az irodalom két rendszer metszéspontjában helyezkedik el: egyrészt az élet reprezentációja, a valóságról ad beszámolót és mimetikus dokumentum, másrészt nem-referenciális nyelvi rendszer, egy narrátort és egy hallgatót feltételező megnyilatkozás, alapvetően nyelvi konstrukció. A narratológia viszont figyelmen kívül hagyta az irodalom reprezentációs, referenciális aspektusait, és kizárólag szemiotikus karakterét hangsúlyozta. Így azonban ellentétbe került a feminista kritikának azzal az alapvető előfeltételezésével, hogy a narratív szövegek sok tekintetben referenciálisak, például a gender-viszonyok ábrázolását illetően. A feminista narratológiának ezért az értelmezés során ötvöznie kell az irodalomnak mind a mimetikus, mind a szemiotikus státuszát oly módon, hogy az irodalmat referenciális kontextusba helyezve vizsgálja, amely egyébként maga is egyszerre nyelvi, irodalmi, történeti, életrajzi, társadalmi és politikai komponensekből áll.

Lanser ezt az állítást egy ismeretlen szerzőtől származó, 1832-ben az *Atkinson's Casket* című folyóiratban publikált levél kettős, illetve hármas olvashatóságának kapcsán illusztrálja, és bebizonyítja, hogy a hagyományos narratológia eszköztára nem elegendő a szöveg bizonyos dimenzióinak feltárására. Ennek kapcsán kitér arra, hogy a narratívának, ahogy Bahtyin már korábban kifejtette, soha nem egyetlen hangja van, hanem hangok polifóniájáról beszélhetünk. Egyik hang rára-kódik a másikra, s a hangok olyan struktúrát tárnak elénk, amelyben mások diskurzusai, illetve a másokról szóló diskurzusok az én diskurzusaivá állnak össze.

A hangok kérdése szorosan kapcsolódik a szöveg lehetséges narratív szintjeinek a problémájához. Gérard Genette megkülönbözteti a legkülsőbb szintet, s ezt extradiegetikusnak nevezi, az ebbe beágyazott narratívát intradiegetikusnak, a harmadik, az intradiegetikus narratívába ágyazott narratív szintet pedig metadiegetikusnak.¹⁹ Az extradiegetikus elbeszélő többnyire a szerzői narrátor, egy harmadik személyű hang, aki ugyanazon a szinten helyezkedik el, mint a hallgatósága. Az intradiegetikus, illetve metadiegetikus narrátor csak azokat képes megszólítani, akik a narratíván belül helyezkednek el. Ez a modell azonban csak a szövegen belüli viszonyokat veszi tekintetbe, az individuális narratív aktusokat nem, és kizárja a szöveget a rajta kívüli és kontextuális megfontolásokból. Genette modelljének kiegészítéséül Lanser a publikus és a privát narráció terminológiáinak bevezetését javasolja, mert a női írók esetében a szövegen kívüli és belüli hallgatóság kérdése sokkal összetettebb. A nők írását nem tiltották meg és nem kontrollálták a férfiak, amíg saját maguknak vagy a többi nőnek írtak.

¹⁹ GENETTE 1980.

A patriarchális rendben csak akkor keletkezik ellentmondás, amikor a nők férfiaknak írnak. Ez magyarázza történetileg, miért részesítették előnyben a nők írásaik számára a privát műfajokat, mint amilyen a levél, a napló vagy a memoár. A publikus narráció Lanser értelmezésében a szövegnek kívüli címzettnek szól, aki a publikus olvasóközönséggel azonosítható. A privát narrációban az olvasó csak egy textuális szereplő közvetítésével fér hozzá a szöveghez. Maga a narráció viszont lehet privát, de a szerző „hallgatólagos beleegyezésével”, sőt, talán kifejezett reményei szerint más is elolvashatja, mint az, akinek „hivatalosan” szól. Ezt Lanser szemi-privát narratív aktusnak nevezi. A feminista narratológiában a narratíva jelentését a narratíva retorikai kontextusa – mikor, milyen alkalmából, hol, milyen médiumban, ki a címzettje a szövegnek – legalább annyira meghatározza, mint a narratív szintek egymáshoz való viszonya. Ugyanaz a szöveg más és más jelentést nyerhet a retorikai kontextus változásának függvényében.

Lanser harmadik állítása a hagyományos narratológia feminista változatával kapcsolatban a cselekményre (plot) vonatkozik. Míg a férfi szerzők műveiben alkalmazható a plotnak a cselekvéshez, a változáshoz, a kalandhoz, a vállalkozáshoz kötése, addig női írók műveiben ezek a mozzanatok gyakran nem találhatók meg, hiszen mindezek nem konzisztensek a nők történelmi és textuális tapasztalataival. A női narratívára inkább a stasis, a várakozás, a viláértelmezésre tett kísérlet jellemző. Ha a női írók műveire nem alkalmazható a narratológia dinamikus plot-fogalma, akkor talán a fogalom hagyományos meghatározásával van probléma. Lanser szerint egy olyan univerzumban, amelyben a passzivitás, a befogadás, a cselekvésnélküliség dominál, ott maga a narrációs aktus, az írás és az elbeszélés aktusai teljesítik be a hős(nő) vágyait, s ezek képezik magát a plotot. Amikor a narrátor egyszerűen megosztja az írás aktusában tapasztalatait olvasójával, akkor a megosztásnak ez az aktusa is plotnak tekinthető.

Noha Lanser a feminista narratológiát azért javasolja, mert a narratológia önmagában nem kínál elegendő és megfelelő eszköztárat a női írók műveinek értelmezéséhez, az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy egy férfi író narratíváját értelmezsem a feminista narratológiának itt felvázolt szempontjainak segítségével: a narratíva társadalmi és retorikai kontextusának, azaz referencialitásának a figyelembe vételével, továbbá a hang és a plot vizsgálatán keresztül.

A „DE ZWIJNEN VAN KIRKÈ” FEMINISTA NARRATOLÓGIAI ELEMZÉSE

Az elbeszélés külső kontextusa

Az elbeszélés először 1905-ben látott napvilágot a *Vlaanderen* című folyóiratban. Később, 1908-ban a *Janus met het dubbele Voorhoofd* [A két-homlokú Janus] című kötetben jelent meg más prózai darabok társaságában. A szerző az elbeszélés létrejöttéről az író, újságíró Emmanuel de Bomnak (1868–1953) írt humoros hangú levélben számol be, melyet a tengerparti Blankenbergéből küldött neki: blankenbergei szomszédja, aki egyébként garnélahalász volt, két disznót tartott a pajtájában, s ez ihlető hatást gyakorolt rá.²⁰ André de Riddernek (1888–1961) így nyilatkozott az elbeszéléstről:

64

A „De zwijnen van Kirkével” a következőt akartam megvilágítani: a nőnek megvan az ereje, hogy tisztán szeressen, hogy egy tiszta lelki szerelmet ápoljon. (...) a férfi azonban, amint nővel találkozik, vággyal telik el, a testi egyesülésre vágyik, és (...) disznóvá változik. Mindennek lényege: a tiszta szándékú női szerelem nem talál visszhangra a férfi szerelmében.

Met de *Zwijnen van Kirkè* wou ik dit doen uitschijnen: de vrouw heeft de macht zuiver te beminnen, eene pure zieleliefde te koesteren. (...) de man echter, zoodra hij bij eene vrouw komt, schiet vol begeerte, hunkert naar vleeselijke communie en wordt (...) een zwijn. Dit alles komt hierop neer: de vrouwelijke liefde zuiver bedoeld, vindt geen weerklink in de mannelijke liefde.²¹

Az elbeszélés Van de Woestijne házasságának első évében született, részben a genti elővárosban, St. Amandsbergben, részben Blankenbergében, a tengerparti városban íródott.

Karel van de Woestijne nemcsak a holland nyelvű irodalomnak egyik legjelentősebb szimbolista költője volt, a dekadens múlt századvég fáradtságának, életuntségének és világfájdalmának tipikus megszólaltatója, hanem annak az új flamand írói és művészi nemzedéknek is tagja volt, mely az industrializálódó kapitalista társadalom visszasságait kritizálta, és e társadalom megváltoztatásáról álmodozott. A szocializmus és az anarchizmus eszméi rendkívül népszerűek voltak a 19. század végén és a 20. század elején Belgiumban. Ezekkel az eszmékkel szimpatizált Van de Woestijne is az 1890-es évek végén, amikor egyébként az erősen anarchista, ekkoriban újrainduló *Van Nu en Straks* [A jelenről

²⁰ RAEMDONCK 2010.

²¹ WOESTIJNE 1947: 992.

és a közeljövőről] című folyóirat (1896–1901) munkatársa volt. Ugyanakkor igen hamar bekövetkezett az újító eszmékből történő kiábrándulás, elsősorban megvalósításuk lehetetlennek tűnő és hosszadalmas mivolta miatt. Ez okozta részben Van de Woestijnénél is a befelé fordulást, az elefántcsonttoronyba vonulást. A Kirké-elbeszélés interpretálása során mindenesetre nem hagyható figyelmen kívül a forrongó társadalmi elégedetlenség, az újítás vágya és az új társadalmi eszmék és mozgalmak jelenléte. Mindezek egyik legerőteljesebb központja Brüsszel mellett éppen Gent volt, a munkások és szocialisták legfontosabb városa. Van de Woestijne első alkotói korszaka is ide kötődik, nagyjából 1906-ig, amikor az *NRC* című lap tudósítójaként Brüsszelbe költözik. A Kirké-elbeszélés ekkor már túl volt első megjelenésén. Feltételezhető, hogy Van de Woestijne figyelemmel kísérte az első belga feminista hullám ideáit is.

1897-ben jön létre a *Ligue belge du droit des femmes*, mely nemzetközi konferenciákat szervez Brüsszelben. 1900-tól kezdve számos női szervezet alakul a szocialista szakszervezetek mintájára. Szintén Gent az a város, ahol ezek a női szervezetek a *Gentse Federatie van Vrouwengroepen* [Nőcsoportok Genti Föderációja] néven egyesülnek, akik együttműködnek a szocialista férfiakkal, de saját maguk kívánják képviselni saját ügyeiket. 1895-ben Isabelle Gatti de Gamond megalapítja a *Cahiers féministes* című folyóiratot, 1901-ben pedig a *Nationale Federatie van Socialistische Vrouwen* [A Szocialista Nők Országos Föderációja] első titkára lesz. Ennek a föderációnak fontos szerepe van a nők szavazati jogának kivívásában, mely a múlt század fordulóján rendkívül bonyolult politikai arénában zajlott. A férfiakra érvényes általános, egyszeri szavazójog kivívásáért a liberális és a szocialista férfiszervezetek együtt küzdöttek. A szavazati jog nőkre történő kiterjesztését azonban azért nem propagálták, mert féltek, hogy ezzel a katolikusok számára kerül túlsúlyba, a nőkről ugyanis az volt az elterjedt nézet, hogy elsősorban ők állnak a katolikus papok befolyása alatt. Így a szocialista-liberális férfiakból álló politikai koalíció agendájában nem szerepelt a női választójog, a szocialisták inkább csak arra buzdították a szocialista nőszervezeteket, hogy kapcsolódjanak be a pártba. Ez meg is történt, s így maga a női mozgalom is – noha sok belső elégedetlenség kíséretében – inkább a szocializmus más céljai felé fordult – a szakszervezetek és a betegbiztosítási kasszák létrehozására például –, semmint a női választójog kivívása felé. Így a *La Femme socialiste* című folyóirat hangvétele például már jóval visszafogottabb volt, mint a *Cahiers*-é. Mindazonáltal a feminizmus mint társadalmi-politikai szellemi irány markánsan jelen volt a múlt század végéig Belgiumban, nemcsak Brüsszelben, hanem Flandriában, azon belül is Gentben, Karel van de Woestijne közvetlen környezetében tehát.

Karel van de Woestijne, mint már említettem, a flamand szimbolizmus egyik legkiemelkedőbb alakja. Anne Marie Musschoot irodalomtörténész leírja a szimbolizmusnak azokat a specifikus jellemzőit, amelyek Karel van de Woestijne

műveiben megtalálhatók.²² Egyfajta hangulati szimbolizmus, továbbá az önéletrajz szimbolista feldolgozása jellemző rá.

A szimbolisták körében gyakori volt az „ismert történetek, mítoszok és legendák” iránti érdeklődés, melyekbe ezek a művészek saját személyiségüket vetítették ki. E történetek „másik világa” (Musschoot kifejezése) különleges vonzerőt gyakorolt ezekre az írókra, részben szépségük és esztétikai értékeik miatt, részben pedig alternatívát kínáltak, a hétköznapi problémái előli menekülést. Más-hogyan fogalmazva az ilyen művek a hétköznapi realitás szellemi tükreiként funkcionáltak. Karel van de Woestijne elsősorban az antik mitológia iránt érdeklődött. A Kirké-elbeszélésen kívül művei között találjuk „Venus en Adonis” [Vénusz és Adonisz] (1903), „Thanatos en de Vreemdeling” [Thanatosz és az Idegen] (1903) és „Poëmata” [Poémák] (1910) című verseit.²³ A szimbolisták nyelvhasználatára jellemző az absztrakció, a szuggesztivitás és a nehezen érthetőség. Ezek a jegyek a Kirké-elbeszélésben is fellelhetők, mely még a holland anyanyelvűek számára is értelmezési nehézségeket okoz.

Az este, az éjszaka, az álom, a tenger és a sziget, melyek oly fontos szerepet játszanak Van de Woestijne elbeszélésében, a szimbolista irodalom általánosan ismert motívumai. Az álom nemcsak egyik visszatérő, jellegzetes témája a szimbolista műalkotásoknak, hanem a szimbolista látásmód konstitutív eleme is egyben.

Kirké figurája Van de Woestijne elbeszélésében legnagyobbbrészt álom-helyzetben jelenik meg. Álma nem csupán témája miatt fontos, hanem a narratív térben elfoglalt pozíciója miatt is. Erre a későbbiekben még visszatérek.

A szimbolizmusnak végül további jellegzetessége, hogy a művekben ábrázolt alakok valamilyen eszmét testesítenek meg. Karel van de Woestijne a szimbolista diskurzusban éppen e tekintetben szubverzív és újító. Mert Kirké önmagában szemlélve és mindazok alapján, amit az elbeszélésben mond, valóban szubverzív Van de Woestijnénél. E tekintetben egyetértek tehát Vandevoordéval. A kérdés az, hogy minden szubverzivitása ellenére nem marad-e alárendelt az elbeszélés strukturális sajátságainak következtében.

²² MUSSCHOOT 1994: 101–124.

²³ WOESTIJNE 1948: 33–38, 73–80, 313–401.

NARRATÍV SZINTEK ÉS PLOT

Az elbeszélés retorikai kontextusa

Ha az elbeszélés struktúráját közelebbről megvizsgáljuk, kiderül, hogy a narratív stratégiák nem juttatják érvényre Kirké emancipációs üzenetét. Az olvasó két instancián keresztül látja és hallja Kirkét. Az első a mindenttudó, extradiegetikus elbeszélő. Lanser terminológiájában ő a publikus narrátor. Az ő hangja a szerző hangja, amely a mindenki által ismert Odüsszeuszról mesél. Ez a hang, még ha kritikus lenne is, mégsem szabadul az Odüsszeusz alakjához évszázadok óta asszociált pozitív értékmegzőtől: Odüsszeusz a leleményes hős, aki sok embert próbáló kaland után hazatér hű feleségéhez, Ithakába. Így az olvasó az első pillanattól kezdve ezzel az előfeltevessel olvas.

Már az első bekezdésben tradicionális szerepben, férfi-értékrendet tükrözve jelenik meg a nő, először Arété figurájában: jelzője az „alázatos”. Homérosznál Arété egyáltalán nem csak alázatos: jogában áll politikai határozatokat hozni a phaiákok földjéről.²⁴ Athéné így jellemzi:

Mert nincs is híjával a jóakaró nemes észnek:
és még férfiut is megbékít, hogyha vitáznak.²⁵

Ze heeft een uiterst scherp verstand en een
edel karakter
en ze kan zelfs de geschillen oplossen van
de mannen
die ze sympathiek vindt.²⁶

Ugyanabból a családból származik, mint férje, Alkinoosz, s Homérosznál mindketten az „isteni” jelzőt kapják. Van de Woestijne elbeszélésében az elsőként megjelenő női szereplő „alázatos” jelzővel történő jellemzése férfi-nézőpontra enged következtetni, a publikus elbeszélő inkább férfiként, mint nőként azonosítható. Egy jó feleség mindig alázatosan hallgatja a férfiak történeteit, ez esetben vendégét, Odüsszeuszét. Arété itt egy szöveg passzív befogadója (hallgatója), melyet egy férfi, Odüsszeusz mond el, azaz a történet két férfi, a publikus elbeszélő és Odüsszeusz hangján szólal meg.

.....
²⁴ YARNALL 1994: 64.

²⁵ HOMÉROSZ 1971: 104.

²⁶ HOMERUS 1996: 115.

A publikus elbeszélő az első bekezdés után átadja a szót Odüsszeusznak:

„Nos tehát” –, így hajlott új esemény felé a leleményes Odüsszeusz története, a dús-gazdag Alkinoosz roskadozó asztala mellett és az alázatos Arété füle hallatára, mert ott ült ő is [Odüsszeusz – G. J.] a lakománál a phaiákok körében, s a terem arany-barna és egyenletes-kék ragyogásban fénylett;

„Aldus dan”, – zoo boog naar nieuw gebeur ’t verhaal van Odusseus-vol-listen, ter zware tafel van weidschen Alkinoos en te oore van de nederige Arètè, dar hij aanzat in het maal der vergaerde Pheaciërs, waar de zaal glom van bruin-gouden en blak-blauwe glanzen;²⁷

Odüsszeusz intradiegetikus elbeszélő. Kirkének hosszúra nyúlt narratív pozíciója miatt azonban Odüsszeuszt is extradiegetikus elbeszélőnek érezzük. Az olvasó ugyanis már-már megfélekedezik arról, hogy nem Odüsszeusz kezdte az elbeszélést. Ezért az olvasó és Odüsszeusz között nem a privát, hanem a publikus elbeszélőre jellemző viszony alakul ki. Az olvasó Odüsszeusszal együtt fokalizál. Így Kirké felett mintegy közös narratív hatalmuk van.

Amikor Kirké jut szóhoz, már két férfi-elbeszélő látóterébe van beágyazva. Laura Mulvey állítása, mely szerint a film formáját a patriarchális társadalom tudatalattija strukturálta, igaz az irodalomra és a képzőművészetre is, különösen a 19. század végén és a 20. század elején. A műalkotások visszatükrözik, leleplezik és manipulálják a szexuális különbségnek a kultúrtextben rögzült interpretációit. A patriarchális társadalomban olyan szimbolikus rend uralkodik, amelyben az aktív, tekintettel bíró férfi és a passzív, tekintetet hordozó nő között dichotómia keletkezik.²⁸

Kirké tehát a narratív tér legtávolabbi szereplője. Emiatt a vele való azonosulásra legkevesebb az esély. Ráadásul csak arra kap lehetőséget, hogy öntudatlan monológot mondjon, arra nem, hogy az öntudatlanság állapotán kívül is megszólaljon vagy fokalizáljon. Amellett Kirké alakjának évszázados konnotációi – titokzatos és gonosz varázserővel bíró, gyönyörű és félelmetes nő – éppen úgy rátapadnak alakjára, mint Odüsszeuszéra a sajátjai. Az olvasó ítéleteit ezek a sztereotípiák és konnotációk ezúttal is befolyásolják. Kirké itt Lanser terminológiájával szem-privát elbeszélő, aki monológját ugyan magának mondja, de hallgatósága az általa is megszólított nők csoportja, mégpedig nemcsak az álmában

²⁷ WOESTIJNE 1947: 120.

²⁸ MULVEY 1975: 425: „In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so they can be said to connote to-be-looked-at-ness.”

általa látott nők, hanem az elbeszélésen átívelve a referenciális világ nőtagjai is. A monológ formája itt megfelel az egyéb, női szerzők által előnyben részesített formának, a levélnek, a naplónak vagy a memoárnak. Van de Woestijne elbeszélése tehát olyan narratív vonásokat is tartalmaz, amelyek a női szerzők írásaira jellemzőek. Kirké monológjának plotja ugyanúgy statikus, mint a levélé, a naplóé és a memoaré. A cselekvés magában az elmondásban, a beszédaktusban, a hallgatósággal való megosztásban határozható meg. Amikor Kirké monológja végére ér, ismét Odüsszeusz veszi át a szót, hogy végül az extradiegetikus elbeszélőinstancia zárja le a történetet. Így a kezdet és a vég, a narráció hangsúlyos helyei férfi-narrátorok hatalmában vannak. Odüsszeusz cselekszik – megérkezik, majd távozik – Kirké befogad, álmodik, passzív.

A keret- és fő történet szerkezete régi narratív modell. Annak van narratív hatalma, aki elbeszél és fokalizál. A keret szerkezete szinte észrevétlenül meghatározza a fő történetet, részben azoknak a szereplőknek a tekintetén keresztül, akik a kerettörténetben lépnek fel. Van de Woestijne Kirké-elbeszélésében az olvasó világos narratív hierarchiával szembesül: 1. extradiegetikus, publikus elbeszélőinstancia – 2. Odüsszeusz intradiegetikus, privát elbeszélő – 3. Kirké metadiegetikus, szemi-privát elbeszélő – 2. – Odüsszeusz intradiegetikus, privát elbeszélő – 1. extradiegetikus, publikus elbeszélőinstancia. Kirkét a két férfi-elbeszélő objektumpozícióba helyezi, így a tekintet és a szexuális vágy tárgya lesz.

Az elbeszélés szereplőinek strukturális pozíciója is megmutatja, hogy a szerepek elosztása elfogultságon alapszik és aszimmetrikus. Kirké a szerelmi együttlét után álomba merül. Odüsszeusz ébren van. Odüsszeusz ül, Kirké az ölébe hajtja a fejét. Odüsszeusz fent van, Kirké valahol a mélyben. A férfi minden módon hatalmat gyakorol a nő felett, a nő pedig szó szerint és átvitt értelemben is lemeztelenedik előtte, kiszolgáltatott és passzív. Odüsszeusz úgy figyeli meg, mint egy elejtett vadat, és „nőstény-állatként” jellemzi.

A férfi és női pozíciók ebben az ábrázolásban Hélène Cixous²⁹ bináris oppozíciói szerint szerveződnek. Odüsszeusz reprezentálja az aktivitást, a kultúrát, a nappalt, a logoszt, az ést, az embert. Kirké ezzel szemben a passzivitás, a természet, az éjszaka, a test, a pátosz, az érzelmek és az állati megtestesítője. A feminin sorozat a negatív, a maszkulin a pozitív skálán helyezkedik el. Van de Woestijne ugyan megkísérli, hogy ezeket az oppozíciókat Kirké szóhoz juttatásával, a női hang megszólaltatásával dekonstruálja, mivel azonban ez a szó és ez a hang egyrészt az olvasói beidegződésekkel „terhelt”, másrészt a tudattalanban, az álom állapotában szólal meg, a patriarchális értékhierarchia ellentétei érintetlenek maradnak.

²⁹ CIXOUS 1986: 63–64, 83–88, 91–97.

Az elbeszélés külső kontextusa és a narratív szintek között megfelelés mutatkozik. Ahogyan a belga szocialista mozgalom beolvasztotta a női szocialista szervezeteket, és levetette velük a női választójogot napirendjükről más érdekeknek alávetve őket, ugyanúgy kebelezi be a két férfi elbeszélő Kirkét, lázadó hangjával együtt. A női hang már megszólal ugyan, de a férfihangok még alávetik.

STÍLUSELEMZÉS

A feminista narratológiai elemzés megmutatta, hogy Karel van de Woestijne emancipált nőképe nem jut kellőképpen érvényre. A továbbiakban azt vizsgálom, vajon a szöveg stíluselemei alátámasztják-e ezt az eredményt. A kérdésre a választ a szereplőkhöz kapcsolódó jelzők és határozók szemügyre vételével próbálom megadni.

Odüsszeusz pozitív tulajdonsága itt is leleményessége: „Odusseus-vol-listen”. A leleményesség Homérosz eposzában az eszesség, a találékonyság szinonimája. Az olvasó egy olyan férfit lát maga előtt, aki elsősorban intellektuális erényei miatt vonzó. Van de Woestijne elbeszélésének végén Odüsszeusz ismét közönségéhez fordul, és Arétét a „tisztá” jelzővel szólítja meg:

Ez egy jelentéktelen kis történet – tisztá Arété és ti, itt ülő vendégek –, és túlságosan is, tudom jól, terjengős. De ugyanakkor azt is tudom, ó hófehér orcájú Nauszikaá, és ne pirulj el, hogy te voltál az, bocsásd meg nekem, aki mindezt felkeltette bennem...

Dit is een luttel verhaalken, kuische Arète en gij, aanzittende gasten, en te veel, weet ik, uitgebraid. Maar ik weet tevens, o gij Nausikaa der witte wangen die niet blozen moeten, dat het u, vergeef me, in mij heeft voorbereid...³⁰

A „tisztá” jelző a történet végén a történet elején álló „alázatos” visszhangja, így Arété köré gender-töltetű jellemzések fonódnak, hiszen a „tisztá” és az „alázatos” a női magatartással kapcsolatos legismertebb sztereotípiák. Odüsszeusz még azt is megjegyzi, hogy az egész Kirké-történet Alkinoosz leánya, Nauszikaá hatására idéződött fel benne. Nauszikaá fehér orcája (a magyar fordításban hókarú), akit Odüsszeusz arra kér, ne piruljon el, ártatlanságára, szüziességére utal. A fiatal nő Van de Woestijne maskulin narratívájában nem több, mint szexualitásába zárt tárgy, ürügy egy másik hasonló fiatal nő felidézésére. Odüsszeusz ezután elhallgat, az elbeszélés utolsó szava a mindenttudó, extradiegetikus elbeszélő szájából elhangzó név: Odüsszeusz: „Ekkor elhallgatott, egy gondolatokkal teli pillanatig,

³⁰ WOESTIJNE 1947: 137.

a csendben: Odüsszeusz.”³¹ Odüsszeusszal kezdődik és végződik ez a történet. Még a „pillanat” is, amelyben elhallgat, „gondolatokkal teli”. Míg Nauszikaát egy esetleges, érzelmek hatására kiváltott testi változás, az elpirulás kapcsán említi az elbeszélő, addig Odüsszeusz mindvégig az ész embere.

A történetben olyan idő- és helyhatározókat találunk, amelyek szintén nem mentesek a gender-töltetől:

Így hát, ó, Alkinoosz, egyre feketébb lett a nedves éjszaka Ókeanosz nyugati birodalmának legtávolabbi sarkában, és még sokáig nem ragyogtak fel a Nap feje körüli sugarak, hol a közelgő hajnal rózsái szinte kifehérednek majd a kinyíló szirmoktól, melyek között később az erős hajú Héliosz kel majd fel.

Aldus dan, o Alkinoos, neeg zwarter de vochte nacht te uitersten Westen-rijke van Okeanos, en, ontstegen lang geen stralen nog het Zonne-hoofd, de rozen van een nakenden morgen zouden bleken van open-zijgende blaëren welhaast, waar rijzen zou, later, Hélios met het felle haar.³²

A „nedves éjszaka” és „Ókeanosz nyugati birodalmának legtávolabbi sarka” olyan játékeretet alkotnak, amelyben az éjszaka és a víz képzeleti szorosán összekapcsolódnak a női princípiummal. Kirké a vízi nimfa, Perszé leánya. Héliosz, Kirké apja, a férfi princípiumot szimbolizáló Nap, éles ellentétben áll az éjszakával és Ókeanosz birodalmával.

Odüsszeusz és Kirké a történet elején egy szenvedélyes szerelmi együttlét után lépnek színre. Ezt abból a leírásból tudja meg az olvasó, amelyet Odüsszeusz ad Kirkéről:

A legmélyebb és legsötétebb élvezetek között töltött éjjeli órák után végül ott aludt most Kirké, fáradt, meleg teste összezárt térdemnél, vágyakkal és szomorúsággal eltelt, feje mellett a két-csőrű, erőtlen fényű lámpa róten világította meg kócos, göndör haját; ahogy bénultan, fektében nekidőlt lábszáramnak, ott a földön, sötét szövetű ingében, melynek átlátszósága derengve villantotta elő zsenge combja fehérjét, s a titkos tudományokkal teli hegyes csípőt és feltárta kis lábait, melyek öblös ívben kagyló alakú, pöndörödő lábujjakban végződtek, és lecsillapodva emelkedett végre a nehezen lélegző kebel, mely olyan volt, mint egy nagyon fiatal leányé.

De nacht-uren door-waakt in de diepste en duisterste genuchten, zij dan eindelijk moede in haar tenger, warmaf wegend lichaam, zoo sliep ze thans, Kirkè, ter diepte van mijn plat-vereeende knieën heur smachtend-treurig hoofd waar paars brandde, aan tegen den twee-bek der zwakkere lamp, het uitstaand kroezel-haar; gelijk ze liggend leunde, lam tegen mijn schenen, daar ten gronde, in haar donker-gewezen gewaad, dat

³¹ Ibidem 137. „Toen zweeg, voor een over-denkend oogenblikje, in de stilte, Odusseus.”

³² WOESTIJNE 1947: 120.

door-schijnend, liet aan mijne oogen witten zonder glim de prille dijen en de hooge puntheup vol geheime kunde, en toonde bloot de voetjes die laag boogden naar de krommende schelpteenen, en, berustigend, dook eindelijk de lastig-ademende borst, die ze had als van een zeer jong meisje.³³

Minden, ami Kirkével kapcsolatos, sötét és titokzatos („legmélyebb és legsötétebb élvezetek”, „sötét szövetű ing”, „titokzatos tudományok”), és valahol a mélyben található („összezárt térdemnél”, „ott a földön”), érzelmekkel teli és érzéki („vágyakkal és szomorúsággal eltelt”, „nehezen lélegző kebel, mely olyan volt, mint egy nagyon fiatal leányé”, „fáradt, meleg test”, „zsenge comb”, „kis lábak”) és rendetlen („kócos, göndör haj”). Már nem felnőtt nőre emlékeztet, hanem zsenge, fiatal lánykára.

Odüsszeusz csodálkozik, hogy „egy ember-nő egyszerűségével” találja szemben magát, ő Kirkében inkább „egy isteni sarjra” számított. A nő személyiségének ez az ellentmondása a következő bekezdésben Kirkének azokban az ellentétes jelzőiben ismétlődik meg, amelyekkel Odüsszeusz jellemzi: „hatalmas és hatalom nélküli Kirké” („machtige en machteloze Kirké”). Kirkének addig van hatalma, míg varázsitala birtokában van, s elveszti ezt a hatalmat, ember-asszony lesz belőle, amikor beleszeret Odüsszeuszba. Van de Woestijne elbeszélése a 19. és 20. század fordulóján oly gyakori ambivalenciát ábrázolja: a hatalommal rendelkező asszonytól való félelmet, aki erejével uralkodik a férfin egyfelől, szemben a törekény, szűzies leánnyal, másfelől.

Abban a pillanatban, amikor Kirké egy sikoltással felébred, ismét Odüsszeuszé a szó. Kirkét egyszerűben csúfnak látja, sikolyát így írja le: „megmutatta fekete, kiszáradt torkának mélyét” („die zwart toonde, en drogend, de holte van haar mond”). Félelmet és undort érez. Kirké szavait feleslegesnek nevezi, mosolyáról azt mondja „egy vigyor félelmetes mélyéről” tör elő („uit de vervaarlijke diepte van een grijns”). Odüsszeusz Kirké álmát gyónásnak értelmezi – a katolikus fogalom némiképp anakronizmus a pogány történetben és finoman aktualizáló a 20. század eleji Flandriára utalva – s ezzel helyreállítja a patriarchális hierarchiát. Kirké nagyon is tisztában van álma haszontalanságával, ezért megparancsolja szolgálainak, hogy Odüsszeusz hajóját lássák el étellel-itallal, hogy a férfiak útra kelhessenek.

Odüsszeusz nem tud mit kezdeni egy éber, tudatos nővel. Mint ilyet azonnal csúfnak és veszélyesnek látja. A nő tehát öntudatlan állapotban álmodhat az emancipációról, a hétköznapi élet ébrenlétében azonban alávetett szerepet kell betöltenie. Gondoskodhat a férfiakról – megtöri a disznók feletti varázslatot –, és elengedheti őket:

³³ WOESTIJNE 1947: 121.

Nagyon is jól megértett mindent. Nem jelentett nehézséget, hogy visszaemlékezzen álmára: már évek óta kívülről tudta. Sőhajok közepette (...) megtöltötte a kis hajót gyümölcsökkel és vadak húásával. A borok sem hiányoztak, sem a méz ízű sütemények.

Zij had goed begrepen. Zij had geen last zich haren droom te herinneren: ze kende hem sedert jaren van buiten. Met zuchten (...) liet zij de kleine boot vullen met vruchten en 't vleesch van reeën. Wijnen ontbraken niet, noch koeken van honig.³⁴

Kirkének tehát csak álma van, és az is már régóta kísérti. Az álom és az öntudatlan beszéd nem vezetett eddig eredményhez. Kirké beszédmódja is jellegzetes női retorikai elemeket tartalmaz. Beszédét szerénységi toposszal kezdi: „ne haragudj, de...” („neem me niet kwalijk; maar...”). Úgy gondolja, már előre elnézést kell kérnie azért, amit mondani fog. Beszédében még egyszer előkerül a szerénységi toposz:

Igen! – és bocsásd meg nekem, ha lassan és némiképpen megfeledkezem az illemtől és az előírásos beszédművészet logikájára vetett világos tekintetről.

Ja! – en vergeef me dat ik, langzamerhand, eenigszins vergeet wel-voeglijkheden en een klaeren blik op de logiek der gezette redekunde.³⁵

Az ébredés, a retorika megújítása és a szavak cselekedetekbe fordítása lenne a következő fázis, Van de Woestijne elbeszélésében azonban ezekből Kirké semmit nem tud megvalósítani. Női mivolta nem alakul performativitássá, a lázadás csak a szunnyadó tudatalattiban ölt formát.

ELSŐ FEMINISTA MANIFESZTUM?

Hans Vandevoorde Van de Woestijne Kirké-elbeszélését a flamand irodalom „Első Feminista Manifesztumának” nevezi. Ezt írja:

Észrevehető, hogy a nő képe Van de Woestijnénél nem tételezhető olyan sematikus, mint hogy a nő az állati, a férfi a spirituális elem képviselője. Kirkének ebben az elbeszélésben erőteljesen szellemi dimenziója van. Például a tisztasággal és a hűséggel asszociálódik.

Men merkt dat het beeld van de vrouw bij Van de Woestijne niet zo scherp schematisch te stellen is, in de zin van: de vrouw staat voor het dierlijke, de man voor het spirituele.

³⁴ WOESTIJNE 1947: 136.

³⁵ Ibidem 133.

Kirkè heeft hier wel degelijk een sterk geestelijke dimensie. Zij wordt bijvoorbeeld geassocieerd met zuiverheid, met trouw.³⁶

A „tisztaság” és a „hűség” éppenséggel a hagyományos női magatartásformákkal kapcsolatos régi klisék, és nemcsak úgynevezett „szellemi dimenziójuk”, hanem szexuális konnotációjuk is van. Egyébként a múlt századvég alkotója egyszerre két ellentétes nézőpontból is tekinthetett a nőre, de mindkét nézőpont a kor nemekkel kapcsolatos konstrukcióinak, projekcióinak megnyilvánulása.

Vandevoorde azt állítja, hogy az elbeszélést tartalma teszi modernné. Először is azért, mert Kirké álmában mondja ki tudatalatti vágyait (ebben a szürrealizmust vetíti elő), másodsor pedig öntudatlan vagy tudatalatti monológjának emancipációs tartalma miatt. Jóllehet, ebben igaza van Vandevoordénak, a szöveg mechanizmusait, a narratológiai struktúrákat azonban figyelmen kívül hagyja. A feminista narratológiai olvasatban viszont az a körülmény, hogy Kirké, a kétszeresen is férfitekintetbe ágyazott női szereplő csak álmában osztja meg legrejtettebb gondolatait, strukturális jelentőségű. Abban egyetérték Vandevoordéval, hogy Van de Woestijnénél Kirké árnyaltabban ábrázolódik, mint más íróknál, s monológiájában a női írásra jellemző formát választ, de talán meggyőzően bizonyítottam, hogy Van de Woestijnénél is megőrzi ambivalens, egyrészt érzéki, állatias, másrészt éteri, spirituális, azaz polarizált jellegét. Álma ugyan a szellem birodalmába vezet, de mivel az álom a tudatalattiba is mutat, ezért éppen úgy az ösztönvilág reprezentánsa, mint a szellem birodalmáé. Kirké ebben az elbeszélésben is a gondolkodó, leleményes, intellektuális Odüsszeusszal áll szemben.

Vandevoorde kijelentése az első feminista manifestumról ezért túlzásnak tűnik. Kirké gondolatai lehetnek mégoly meggyőzőek és progresszívek, az elbeszélés narratív struktúrája egy maszkulin gondolati mintába ágyazva ábrázolja. Kirké egyelőre álmóvilágába van bezárva, s még sokáig kell várnia álmai valóra váltásával. Emancipációra törekvő nőként lép fel, aki férfi és nő egyenjóságát hirdeti a szerelemben. Ennek az emancipációs eszmének azonban nem csupán Van de Woestijne társadalmi valóságában, de magában ebben a novelában sincs helye. Bár Kirké első pillantásra emancipált nőnek tűnik, valójában még nem az.

Van de Woestijnének a női problematika iránti érzékenysége ennek ellenére vitathatatlan. Ennek az érzékenységnek a formába öntése azonban ambivalens.

³⁶ VANDEVOORDE 1993: 114.

A KOLONIÁLIS SZUBJEKTUM MINT ALÁVETŐ

BONTEKOE NAPLÓJÁNAK (1646)
POSZTKOLONIÁLIS OLVASATA

A GYARMATOSÍTÁS KEZDETEI HOLLANDIÁBAN (KELET-INDIA)

A holland gyarmatosító múlt kritikai feldolgozása csak az utóbbi időben indult meg. A folyamat részét képezik a különböző publikációk, amelyek új szemszögből tárgyalják a holland történelemnek ezt a különleges és rendkívül nagy jelentőségű szegmensét. P. C. Emmer monográfiája a holland rabszolgakereskedelem történetéről szól.¹ Rudolf Dekker *Meer verleden dan toekomst. Geschiedenis van verdwijnend Nederland* [Több múlt, mint jelen. Az eltűnő Hollandia története] című 2008-ban megjelent tanulmánykötetében elemzi a múlt és a jelen történetírási modelljeit, majd a továbbiakban a holland történelem főbb csomópontjait – így a holland gyarmatosítást is – új, kritikai megvilágításban mutatja be.

Dekker fent idézett könyvében a holland kelet-indiai gyarmatosítás kezdeteiről szóló áttekintését a Délkelet-Ázsiába vezető tengeri út portugál felfedezésével kezdi. Bartelomeo Diaz 1487-ben Dél-Afrikába, Vasco da Gama 1497–98-ban Indiába hajózott. A portugál hajókon már ekkor dolgoztak dél- és észak-német-alföldi matrózok. Jan Huygen van Linschoten (1563–1611) holland hajós is a portugálok szolgálatában utazott Kelet-Indiába. Tengeri útjáról több részletes leírást is készített, melyek közül az *Itinerario* (1596) című a legfontosabb. Ez a munka később hasznos szolgálatot tett a Kelet-Indiába tartó hajókon. Holland hajók önállóan azonban csak a 16. század végén indultak Kelet-Indiába.

A hollandok érdeklődése a kelet-indiai szigetvilág iránt nagyon is józan alapon nyugodott: egyrészt a szegfűszeg feletti monopóliumot szerették volna megszerezni a portugáloktól, akik már 1512-ben rátaláltak Ternate és Tidore szegfűszeg-szigetekre. Később, természetesen, a többi fűszer is felkeltette a hollandok érdeklődését, így a szerecsendió és a bors. Ezeknek a fűszereknek az ára az akkori Európában rendkívül magas volt. A hollandok néhány évtized múlva a felvásárlási ár tizennégyszereséért adták el a szegfűszeget. A keleti fűszerek használata

.....
¹ EMMER 2000.

már a középkorban is elterjedt. Elsősorban húsok ízesítésére használták, de belekeverték őket süteményekbe, borokba, sőt, parfümökbe is. Alkalmasnak találták e fűszereket a bolhák elleni védekezésre is, betegségek gyógyítására, és állítólag afrodiziákumként is jó szolgálatot tettek.

A kereskedelmi indíttatás mellett komoly szerepet játszott a politikai is: 1580 óta Spanyolország és Portugália egyetlen birodalmat alkotott, s a Nyolcvanéves Háborúban (1568–1648) a hollandok így nemcsak a spanyolokat, hanem a portugálokat is igyekeztek gyengíteni, mind gazdaságilag, mind katonailag.

A harmadik hajtóerő a gyarmatosító projektek közös eleme, az úgynevezett „mission civilisatrice”, azaz a hittérítés. A „civilizált” hollandok barbároknak tekintették a kelet-indiai szigetvilágon élő muszlim, buddhista, hindu és más vallásokhoz tartozó népeket. Céljuk az volt, hogy ezeket a protestáns kereszténységnek nyerjék meg.

A Kelet-Indiába irányuló hajózás megszervezésére a 16. század végén számos kisebb társaság, úgynevezett compagnie alakult. Ezek közül az első a „Messzi-ről jött Társaság” (Compagnie van Verre) volt. Az első hajóutak nem mindig jártak sikerrel. A holland történelemben szó szerint az „Első Hajóút”-ként (Eerste Scheepvaart) ismert vállalkozás a fent említett társaság szervezésében 1595 április elején indult el négy hajóval, Cornelis de Houtman (1565–1599) parancsnoksága alatt, Van Linschoten szintén 1595-ben megjelent *A portugálok navigációjáról szóló útleírás* (Reys-Geschrift van de Navigatiën der Portugaloyzers) című művének kéziratával a fedélzeten. Több mint egy évig tartott az út, míg megérkeztek a jávai Bantam városába, mely akkor már virágzó kereskedelmi központ volt. A legénység fele elpusztult, s az egyik hajótól is meg kellett válniuk. Ezt követően gombamód szaporodtak az első hajózási társasághoz hasonló szervezetek, melyek egymással versenyezve indították hajóikat Amszterdam, Hoorn, Enkhuizen, Delft, Rotterdam, Middelburg és Veere kikötőiből, mindaddig, míg az államférfi, Johan van Oldenbarnevelt (1547–1619) fel nem ismerte, hogy az egymással konkuráló kisebb társaságokat egyetlen, jól működő részvénytársasággá érdemes egyesíteni. Az ő kezdeményezésére jött létre az *Egyesült Kelet-Indiai Társaság* (Vereenigde Oost-Indische Compagnie, a továbbiakban: VOC) 1602-ben. A Társaság címerét (1651) egy middelburgi festő, Jeronimus Becx II készítette: baloldalt Poszeidón, jobboldalt felesége, Amphitrité látható, tükörrel a kezében. Köztük, a címer közepén egy holland zászlókkal fellobogózott hajó a tengeren. Alatta különféle kagylók, felette nyilak, éles harci szerszámok és a tengerhajózás attribútumai.

A pénzügyi viszonyoknak és a telephelyeknek megfelelően a VOC-t tizenheten igazgatták (de Heeren XVII). A fiatal Köztársaság legtekintélyesebb intézménye, a Staten-Generaal, azaz az országgyűlés úgynevezett szuverén jogokkal ruházta fel a Társaságot. Ez annyit jelentett, hogy a VOC önállóan irányíthatta, védhette telephelyeit (factorij), ahol az igazságszolgáltatás is feladatai közé

tartozott. Ily módon egy magánvállalkozásra államhatalmi jogosítványokat ruháztak. Ez a helyzet egészen a VOC 1799-ben bekövetkezett megszűnéséig fennállt.

A VOC idejében Kelet-Indián nemcsak a mai Indonéziát értették, hanem a Jóreménység fokától keletre és a Magellán-szorostól nyugatra fekvő területek egészét. Ezek közül a legfontosabbak: Mocha, Malabar, Coromandel, Ceylon, Bengália, Malakka, Jáva, a Molukki-szigetek, Formosa és Decima. Az említetteken kívül a VOC kereskedelmi partnerei közé tartozott Vietnam, Kína, Jemen, Perzsia, Kambodzsa és Thaiföld is.

Japán és a VOC között különleges kapcsolat alakult ki. A holland volt ebben az időben az egyetlen európai nép, amely kereskedhetett Japánnal. Kijelölt tartózkodási helyük Decima szigete volt. Itt a kereszténység hirdetését szigorúan tiltották, akárcsak az európai nők jelenlétét. Szexuális kontaktus csakis az erre a célra kijelölt gésákkal volt lehetséges. Erről tanúskodik többek között Jacob Coeman Rijksmuseumban látható festménye, *Pieter Cnoll batáviai kereskedő feleségével és két lányával* (1665). A festő a VOC alkalmazottjaként dolgozott, a betegek vigasztalása volt a feladata a messzi kelet-indiai gyarmaton, említett képe Batávián készült, és pontosan tükrözi a hollandok és a japánok keveredését: az előtérben gazdag, elegáns, fekete öltözkében látjuk Pieter Cnollt, aki a VOC szolgálatában az egész batáviai kereskedelem ellenőrzését végezte. Mellette szintén elegáns, európai ruhát viselő felesége és két leánya. A feleség Japánban született, édesapja holland kereskedő volt, édesanyja japán kurtizán. Nemcsak az ő, hanem a két leánygyermek arcvonásain is meglátszik a keleti származás. Az egyik leány egy elefántcsontból faragott bételes ládikát, a másik egy legyezőt tart kezében, mindkettő a Kelet kultúrájának szimbolikus tárgya. Az előtérben álló házaspár mögött két sötét bőrű szolga: egy fiú és egy lány látható. A fiú, akárcsak a kép többi szereplője, valóságos, történelmi alak, későbbi gazdájától megszökött, eleinte a hollandok oldalán, később sajátjai oldalán vett részt a folytonos harcokban. A kép a holland gyarmatosítás karrierjének, valamint a kultúrák találkozásának tükré, melyben a szintiszta holland identitás az ázsiaiakkal való keveredés révén hibriddé változik.

A hollandok Japánban egyébként fontos közvetítő szerepet töltöttek be a tudományos és technikai újítások forgalmában is. Japán csak 1860-ban nyílt ki a nagyvilág számára.²

A VOC eleinte a Molukki-szigetéről irányította a fűszerkereskedelmet, de az igazgatási központ 1619-től kezdve Jan Pieterszoon Coen (1587–1629) főkormányzó (gouverneur-generaal) vezetésével a Jáva szigeti Batáviára (eredetileg Jayakarta vagy Jacatra) helyeződött át, ahol új erődöt építtetett. 1621-ben ugyanő elfoglalta a Banda-szigeteket – kizárólag itt termett ugyanis a szerecsendió.

² NIEUWENHUYSEN et al. 1990: 9–10.

Az akkori Európában e luxusnak számító fűszer termesztésének hatékonyabbá tétele érdekében a szigetek lakosságát gyakorlatilag kiirtotta. Leszerelt VOC-katonák és tisztek vették kezükbe a szerencsendió termesztését rabszolgák munkába állításával. A rabszolgatartás és rabszolgakereskedelem, mely a 17. században a hollandiai törvények szerint már tilos volt, Kelet-Indiában csak 1860-ban szűnt meg Walter Robert van Hoëvell (1812–1879) parlamenti képviselő politikai tevékenységének köszönhetően. A 17. században a hollandok különös kegyetlenségükről voltak híresek ezen a tájon: a rabszolgákat nemcsak a földeken dolgoztatták halálra, hanem a ház körül is. A legkisebb vétségért súlyos büntetés járt. Coen személyes története is hozzájárult a hollandokról kialakított kedvezőtlen képhez: egy másik, magas rangú VOC-hivatalnok törvénytelen leányát állítólag egy tiszttel rajtakapták, emiatt a lányt Coen megkorbácsoltatta, a tisztet pedig lefejeztette. Ám, amikor éppen a leány atyját nevezték ki utódjának, Coen állítólag belehalt a rettegésbe.³

A VOC kezdőtőkéje 6,5 millió guldenre rúgott, amely részvények kibocsátásából gyűlt össze. A befektetők között nagykereskedőket és kisebb vállalkozókat, sőt kézműveseket is találunk. Különösen nagy szerepet vállaltak a finanszírozásban a Dél-Németalföldről Északra menekült gazdag antwerpeniek és a portugál zsidók is. A VOC fennállásának kétszáz éve alatt 4700 utazás bonyolódott le Hollandia és Ázsia között, 1772 hajóval, melyek közül 629 eltűnt, illetve elsüllyedt. A 18. században a fűszerek behozatala háttérbe szorult, helyüket átvette a kávé, a tea, a porcelán és a textíliák, valamint az ópium. A század vége felé megerősödött az angol és francia konkurencia. A VOC fenntartása és működése egyre több pénzbe került, amelyet nemigen volt miből fedezni, így a társaság adósságállománya rendkívüli mértékben megnőtt, eluralkodott a korrupció is. Az újabb tisztviselők kereskedelmi tapasztalata már nem vehette fel a versenyt a 17. századi elődökével, s a könyvelés hiányosságai miatt a pénzforgalom útja átláthatatlanná vált. 1780 és 1784 között zajlott a negyedik holland–angol háború, s az Ázsiából hazafelé tartó hajók már nem érhatték el a Köztársaság partjait. 1781-ben a Társaság többé nem fizetett jutalékot. Sem ez, sem pedig az országgyűlés támogatása nem tudta megakadályozni a VOC végleges hanyatlását, mely 1799-ben megszűnt. Adósságait és tulajdonát az állam vette át.

³ DEKKER 2008: 233–250.

HAJÓNAPLÓ, ÚTLEÍRÁS, UTAZÁSI IRODALOM

A gyarmatosítás köré szerveződő szövegek különböző műfajokba sorolhatóak. Marijke Barend-van Haeften⁴ három fő kategóriát különböztet meg: a hajónaplót, az útleírást és a fikciós (imaginárius, azaz utópisztikus) utazási irodalmat.

Ami a napló műfaját illeti, nem egyéni vagy irodalmi ambíciók álltak mögötte. Hajónapló vezetése a VOC megbízásából Ázsiába tartó hajók kapitányai, illetve a hajókon szolgáló magas beosztású tisztek kötelessége volt. Barend-van Haeften kiemeli, hogy egy-egy hajón több napló is született attól függően, kinek mi volt a funkciója. A kapitány másfajta naplót írt, mint a hajón szolgáló hajósok, kereskedők, könyvelők, sebészek vagy éppen a betegvigasztalók. 1650-től kezdve a VOC minden egyes Ázsiába tartó hajót négy, előre nyomtatott, vonalas, rubrikákra osztott naplókönyvvel látott el: a baloldali oszlopokba kellett feljegyezni a dátumot, az irányt, a megtett távolságot, a megbecsült földrajzi szélességet és hosszúságot, majd a valóságos szélességet, az iránytű adatait, az időjárási viszonyokat, a szélirányt és a szelerőt. A jobboldalra szabadon jegyezhettk fel a különleges adatokat, eseményeket, megjegyzéseket, a kereskedelmi tranzakciókról, a pihenőhelyekről, a zendülésekről és kalóztámadásokról szóló beszámolókat, betegségek, halálesetek részletes leírásait. Ezek a naplók tehát nagyrészt nélkülözték a személyességet, létrejöttüknek pragmatikus oka volt: a későbbiekben útra kelőknek, valamint a térképkészítőknek szolgáltak instrukcióul. Bizalmas iratokként kizárólag a VOC alkalmazásában állók használhatták fel őket, a nagyközönség számára hozzáférhetetlenek maradtak. Az Ázsián belüli forgalom útvonalain azután már olyan naplókönyveket használhattak, amelyek nem voltak előre ellátva rubrikákkal, így ezekben nagyobb szabadságot kaphatott a szerző.

Lassanként kiderült, hogy a tágabb közönség is egyre nagyobb érdeklődést mutat a messzi Keletre tartó hajók viszontagságai, valamint a tengeren és a távoli vidékeken lezajló kalandok iránt. A nyomdászok, akik akkoriban kiadókként is működtek, valóságos hadjáratot indítottak a hajókon született feljegyzések után. Ezek a „könyvcsinálók” a száraz, szakmai adatokat kezdték elhagyni a hajónaplókból, a „Napló” megjelölést sok esetben levették a címlapról, az előzőekben és a szövegben sem szerepelt többé. A szerző jelenléte hangsúlyosabb lett, a leírt események kalandosabbak, melyekhez egyre több szerzői vagy szerkesztői, személyes hangvételű kommentár kapcsolódott. A naplók nyomtatott verziói tehát gyakran eltértek a kézzel írott változattól, mert ezeket a kiadók a tágabb olvasóközönségre való tekintettel kisebb-nagyobb mértékben átdolgozták.

Az útleírásokat általában utólag írták, nem pedig útközben, s gyakrabban dolgozták át őket az olvasóközönségre való tekintettel, mint a naplókat. A hangsúly

⁴ BAREND-VAN HAEFTEN 1990: 222–228.

mindinkább a különlegességekre helyeződött: a távoli tájak és az ott lakó idegen népek részletes leírására. A hajónaplóból útleírás lett. Idesorolható Van Linschoten már említett *Itinerario* című munkája is, melyet szerzője a portugálok szolgálatában könyvelőként 1583-ban kezdődő és 1588-ig tartó, Goába tett utazása után írt. Van Linschoten 1592-ben tért vissza Enkhuizenbe, „gyarmati enciklopédiának” számító műve 1596-ban jelent meg, számos nyelvre lefordították, s a benne található politikai, kereskedelmi és hajózási információk fontossága és érdekessége alapján hosszú ideig a holland útleírás legtekintélyesebbjének számított. Jelentős útleírás Nicolaas de Graaffé (1619–1688) is, mely az *Utazások és a Kelet-Indiai Tükör* (1701) (*Reisen en de Oost-Indische Spiegel*) címet viseli, és szerzőjének sebészi minőségében megtett tizenhat – az egész világot behálózó – utazásáról számol be.

Amikor pedig az olvasók szórakoztatása céljából mind nagyobb teret kapott a fantázia, a fikció, megszületett az utazási irodalom. Ennek egyik ága az imaginárius, azaz utópisztikus irodalom, amelyben a messzi országok erkölcsseit, politikai berendezkedését, gazdaságát és kultúráját olyan idealisztikus formában ábrázolták, mely tükröt tartott az európai országok elé. E műfaj egyik legnagyoszerűbb holland példája a zwollei sebész, Hendrik Smeeks (1645–1721) tollából született *Beschryvinge van het Magtig Koninkryk Krinke Kesmes* [A hatalmas Krinke Kesmes Királyság leírása] 1708-ból. Az utazási irodalmat az előző két műfajtól a fikcionalitás túlsúlya különbözteti meg. Barend-van Haeften a három műfajba – vagyis a hajónapló, az útleírás és az utazási irodalom műfajába – tartozó szövegek összefoglaló megnevezéseként az utazási szövegek megjelölést ajánlja.

Marijke Barend-van Haeften már említett áttekintő cikkében azt is összefoglalja, hogyan vélekedtek a fenti műfajokról a holland irodalomtörténetben. Először a 19. században Conrad Busken Huet (1826–1886) sorolta a naplókat és az útleírásokat a nemzeti irodalomba. Ezeket a szövegeket szerinte nem az irodalmi stílus csiszolásának szándékával írták, hanem a felhalmozott tudásanyag állandó bővítésének céljából. Huet véleménye szerint a Staten-Bijbel⁵ [körülbelül: az Országgyűlés Bibliája] által megteremtett standard irodalmi nyelv mellett ezek az iratok is hozzájárultak a kor köznyelvének kialakításához, formálásához. Huet után G. Kalff (1856–1923) a 20. század fordulóján írt hét kötetes holland irodalomtörténetében szintén az irodalom körébe vonta a hajónaplókat és az útleírásokat, s azóta ez a hagyomány fennmaradt.

⁵ Ez a bibliafordítás számít a standard, ma is legtöbbet hivatkozott, klasszikussá vált fordításnak. A megbízást a fordításra 1618-ban a Dordrechter Zsinat adta, s a holland országgyűlés, a Staten-Generaal finanszírozta. A széljegyzetekkel ellátott fordítás 1637-ben készült el. A Károli-fordítás státuszához hasonlítható.

Nieuwenhuys szerint ezek a szövegek saját korukban a szórakoztató irodalom körébe tartoztak.⁶ Már a 17. században is érvényben voltak bizonyos minőségi követelmények, ezért nem is minden hajónapló vagy útleírás örvendett egyenlő sikernek. Ezen követelmények közé tartozott a minden más irodalmi műre is szigorúan alkalmazandó „tanítva szórakoztatás” (*utile et dulce*). Ezt bizonyítja, hogy nem is mindig a legizgalmasabb kalandokat tartalmazó szövegek voltak a legkapósabbak. Az elmondás hogyanja és a didakszis éppen olyan fontos volt, mint az új információk érdekessége és mennyisége.

BONTEKOE NAPLÓJÁNAK TÖRTÉNETI, KULTÚR- ÉS IRODALOMTÖRTÉNETI FELDOLGOZÁSA

81

Jan Jansz. Deutel (?– kb. 1652), hoorni könyvkiadó, könyvkereskedő és rederijker (retorikus), azaz maga is íróember, nagy fantáziát látott Bontekoe *Naplójában*: hajójának benne leírt felrobbanása egyrészt óriási szenzációt jelentett, másrészt a többi egzotikus kaland egy kis keresztény propagandával kiegészítve méltán számíthatott sikerre a korabeli könyvpiacon. Az irodalomban járatos, művelt Deutel alaposan megszerkesztette a szöveget, és így adta ki. Valóban hatalmas sikert aratott vele. Deutel szerepére és figurájára a későbbiekben még visszatérek.

A holland irodalomtörténészek a 20. és 21. században sokat foglalkoztak Bontekoe *Naplójával*, melynek a holland irodalmi kánonban vitathatatlan helye van. Feltűnő azonban, hogy a *Napló* és a gyarmatosítás összefüggései nem kerülnek szóba. Pedig a szöveg a holland koloniális irodalom egyik legelső darabja, s mint ilyen, elválaszthatatlan a koloniális ideológiától, melyet nem csupán tükröz, hanem megkonstruálásában, majd továbbépítésében is részt vesz. Azon kolonialitáshoz kapcsolódó szövegek hálójába szövődik, melyek újratermelik, megerősítik és továbbszövik a Kelettel kapcsolatos sztereotípiákat és előítéleteket. Magam ekként olvasom a szöveget, s elemzésem gyűjtőpontjában az a koloniális ideológia áll, amelyben megszületett, s amelyet ő maga is konstituál. Mielőtt azonban rátérnék a szöveg kritikai elemzésére, ismertetem a *Naplóról* szóló, általam legjelentősebbnek tartott 20. és 21. századi holland tanulmányokat, melyekre reflektálok is.

Vibeke Roeper és Diederick Wildeman tanulmánya⁷ a történelmi és gazdasági kontextust ismerteti. Hoorn városa, ahol Willem Ijsbrantsz Bontekoe született, a 16-17. században virágkorát élte. A legfejlettebb iparág a hajózás és a hajóépítés

⁶ NIEUWENHUIS 1990.

⁷ ROEPER–WILDEMAN 1996: 9–34.

volt. A norvég fa, a keleti-tengeri gabona, a francia és portugál só szállításához ezek jelentették az elemi feltételeket. Hoorn ebben a korszakban Hollandia egyik legfontosabb kikötővárosa volt, tele hajózási vállalkozókkal, teherszállítókkal, hajósokkal és matrózokkal. Itt voltak találhatóak a Nyugat-Indiai Társaság, az Északi Társaság és a Kelet-Indiai Társaság irodái is. A hajóskapitányok csak ritkán birtokolták a hajókat. Az egyes hajókat több ember tulajdonolta, azaz részvényekkel vettek részt a tulajdonban. A legtöbb részvényes a kereskedőkből került ki, akik nem vettek részt a hajózás napi gyakorlatában. A hajó vezetését a hajóskapitányra bízta. Ő vállalt felelősséget a legénységért és a felszerelésért. A kereskedők és a szállítók kibérelhették a hajó rakterét, lastonként, azaz két tonnánként kellett fizetniük egy bizonyos összeget.

A *Napló* szerzője 1587-ben született, édesapja, IJsbrant Willemsz az európai hajózásban vett részt hajóskapitányként. Hajóját, amelyen 1600 körül parancsnokolt, *Bontekoe*-nak, azaz Tarka Tehénnek hívták. Hamarosan az egész családot már csak ezen a néven emlegették, s ettől kezdve Willem IJsbrantsz neve is ez lett. Apja halála után ő vette át a parancsnokságot a *Bontekoe*-n. Híres kelet-indiai útja előtt már tíz éven keresztül hajózott Európában: Franciaországba sóért, rozsert, a keleti-tengeri régióba gabonáért, fáért Norvégiába ment, sőt Arhangelszkbe is eljutott, ahol prémeket vásárolt. Az európai hajóutak sem voltak biztonságosak. Egy Seville tartó úton 1617-ben berber kalózok támadták meg a hajóját. A *Bontekoe*-t Algériába vitték, a legénységet elfogták. Bontekoe-t és egyik testvérét, aki szintén a legénység tagja volt, majdnem eladták rabszolgának, az egyik kalóz azonban kiváltotta őket a rabságból. Az illetőt Soliman Reisnek hívták, moszlim vallásra áttért holland férfi volt, és 750 ezüstöt fizetett a testvérekért, akik ezek után visszatértek Hoornba, persze a hajójuk nélkül. Ez volt Willem IJsbrantsz Bontekoe utolsó európai útja.

Bontekoe harmincegy éves korában állt a VOC szolgálatába. Mint már említettem, Hoornban volt a Kelet-Indiai Társaság egyik leányvállalata, illetve „kamarája”. Bontekoe-t 1618-ban a *Nieuw Hoorn* nevezetű hajó kapitányává nevezték ki, 150 tagú legénység felett rendelkezett. A Kelet-Indiába tartó hajó kapitányának többek között alapos óceán navigációs ismeretekkel kellett rendelkeznie. Erről egy vizsga során tett tanúbizonyságot. A számos veszéllyel és bizonytalansággal járó, legalább kilenc hónapig tartó útra a legtöbben azért vállalkoztak, mert a többi bémunkával szemben a VOC szolgálatába szegődött munkavállalók három-öt évre szóló biztos szerződést kaptak, s a tetejébe teljes ellátást és szállást. Aki ép bőrrel megúsza az utazást, egész életére megszerezte a gazdagságot.

Ahogy Roeper és Wildeman írják, Bontekoe-t az anyagi biztonság és gyarapodás mellett vallási okok is vezérelhették abban a döntésében, hogy elszegődött a VOC-hez. A remonstráns közösség tagjaként válságos időket kellett megélnie. A liberális szellemű remonstránsokkal szemben ugyanis az ortodox kálvinisták,

azaz a kontra-remonstránsok álltak, s 1618-ra kiéleződő ellentéteik már-már polgárháborús veszéllyel fenyegettek. Végül a remonstránsok maradtak alul a vitákban, s még hosszú évekig kénytelenek voltak magukat alávetni az őket hátrányosan megkülönböztető rendelkezéseknek.

Ami Roeper és Wildeman tanulmányában feltűnő, az az, hogy miközben részletes leírását adják a gyarmatosítás hollandiai kezdeteinek, a hollandok ázsiai jelenlétét magától értetődő, szinte megkérdőjelezhetetlen szükségszerűségnek tekintik. Így, amikor kifejtik, hogy kezdetben az ázsiai holland kereskedelmet Hollandiából bonyolították, azzal okolják meg a holland közösségek és a holland közigazgatás későbbi Kelet-Indiába telepítését, hogy az ázsiai holland kereskedelem ügyének komolyan vételéhez volt erre szükség, hiszen nem volt kifizetődő az ide-oda hajózás Hollandia és Kelet-India között. A szerzők hangsúlyozzák, hogy ez az akció a helyi uralkodók egyetértésével történt – ez természetesen igaz, de a kép teljességéhez hozzátartozik, hogy a VOC úgy szerezte meg a kereskedelmi monopóliumot, hogy a helyi uralkodókat kijátszotta egymással szemben. Érdekes az is, hogy Roeper és Wildeman Banda, Ambon és Ternate szigeteinél Jacatrát sokkal jelentéktelenebb tengerparti helységnek nevezik, pedig a város már a 12. században a Szunda nevű királyság legnagyobb kikötője volt, a portugálok a 16. század elején erődöt építettek oda, és 1527. június 22-én az egyik közeli északi királyság vezetője, Fatahillah nevezte el az eredetileg Kalapának nevezett hindu települést Jayakartának, amely jávai nyelven „győzedelmet és virágzót” jelent. Jacatrának Batáviára kereszteléséről, s ezzel erőszakos elhollandosításáról is magától értetődő módon számolnak be a szerzők. A leírás tehát részben úgy állítja be a helyzetet, mintha a hollandok előtt ez a város jelentéktelen és ismeretlen hely lett volna, részben pedig elkendőzi a hollandok felelősségét, az odatelepüléssel járó események véres, erőszakos vonatkozásait, a viszonyok alapvető aszimmetriáját és igazságtalanságát. A kultúrtörténeti és történettudományos szövegnek ez a retorikája rejtett módon fenntartja a gyarmatosító ideológiát, és újratermeli a koloniális diskurzust, mert természetesnek és szükségszerűnek állítja be azt, ami nagyon is jól körvonalazható érdekek mentén létrejött, tudatos társadalmi döntés eredménye. A szerzők így utólag is legitimálják a holland jelenlétet, még csak nem is tematizálják annak jogszerűségét a kelet-indiai gyarmatokon.

Meglepő az a mód is, ahogyan ugyanebben a tanulmánykötetben Karel Bostoent tárgyalja Bontekoe *Naplóját*.⁸ Figyelmének középpontjában a *Napló* esztétikai értékei és a szerzőség problémája állnak. Az eredeti *Napló* a felrobbant hajóval együtt természetesen szintén megsemmisült. Amikor Bontekoe viszontagságos utazása után megérkezett Batáviába, ahol Coen fogadta, ez utóbbi jelentésbe

⁸ BOSTOEN 1996: 41–52.

foglalta Bontekoe szóbeli beszámolóját az átélt kalandokról. Bontekoe 1626 körül, azaz Hollandiába visszatérte után írta meg úti beszámolóját, az 1618–1625-ig terjedő időszakról szóló teljes beszámoló kézírata azonban mind a mai napig nem került elő, noha Deutel maga említést tesz róla az általa kiadott és átdolgozott könyvnek a hoorni VOC-vezetőkhez intézett ajánlásában. A *Napló* drámai stílusát azonban minden valószínűség szerint azoknak a beszélgetéseknek köszönheti Bostoen szerint, amelyeket Bontekoe és Deutel folytatott egymással az utazásról. Deutel egyébként már a *Napló* átdolgozása előtt is végzett irodalmi tevékenységet. 1641-ben moralizáló költeményt írt „De Huwelyckx Weegh-schaal” [A házasság mérlege] címmel, melyet illusztrációkkal is ellátott. 1670-ben posztumusz jelent meg 1638-ban írt „Een kort tractaetje tegen de toovery” [Rövid traktátus a varázslás ellen] című műve. Mindemellett aktív tagja volt a hoorni retorikai kamarának, mely a *De Rood' Angieren* (Vörös Szegfűk) névre hallgatott. Deutel személyes jelszava így hangzott: „Törekedj a jóra.” Ugyanabban az évben, amikor Bontekoe *Naplóját* megjelentette, ő maga is első díjat nyert a hoorni retorikai kamarák versenyén. A pályázatra kiírt kérdés, amelyre választ kellett adni, a következőképpen hangzott: mi az a három legfontosabb mozzanat a múltban, melynek Hoorn városa hírnevét köszönheti? Deutel szerint a heringfogó háló feltalálása, a Kelet-Indiába vezető Willem Schouten által feltalált új tengeri út és az 1573-as zuiderzee-i csata, melynek során elfogták a spanyolbarát helytartót, Boscut, akit azután Hoorn városában börtönöztek be. Deutel retorikai kamarájának többi tagja dicsérő verseket írt a Bontekoe-féle *Napló*hoz, ezzel nagyban hozzájárulva a könyv sikeréhez. Karel Bostoen ebből a retorikai kamarai háttérből vezeti le a mű irodalmi értékeit. A 17. századi holland prózai művek ugyanis a klasszikus ókori művek stílusában íródtak. Justus Lipsius (1547–1606), németalföldi humanista adta ki és látta el kommentárral az olyan római szerzők műveit, mint Tacitus és Seneca. Bostoen rámutat, hogy Lipsius stílusára a rövid mondatok, a frappáns szólás-mondások, szójátékok és ellentétes szerkezetek voltak a legjellemzőbbek. E prózai stílus legjelentősebb holland képviselője P. C. Hooft volt, aki Tacitus-fordításához Lipsius kiadását használta fel. Bostoen szerint Deutel birtokában lehetett Hooft fő művének, az 1642-ben megjelent, s az említett szerzők stílusában írt *Nederlandsche Historiënnek* [Holland Történetek], s ez hathatott rá Bontekoe *Naplójának* átdolgozásakor. A stílus másik forrásaként a holland barokk drámát jelöli meg Bostoen, Jan Vos *Aran en Titus* (1641) című darabját példaként említve. Ezek a drámák bővelkedtek borzongató, véres jelenetekben, izgalmas kalandokban és vérfagyasztó szörnyűségeken. Bostoen tehát a barokk dráma hőstípusában is Bontekoe figurájának megformázására ismer, nevezetesen a klasszikus és a keresztény erények ötvözetére. Az előbbire Bontekoe bölcsessége, az utóbbira jámbor hite a példa. A szöveg irodalmiságát Bostoen tehát Deutelnek tulajdonítja, aki kora irodalmi divatját követve végezte el a szerkesztői beavatkozásokat.

Bostoen a kalandok sokszínűségét ugyanakkor nem vitatja el Bontekoe-tól, akit „egy vérfagyasztó dráma hőségnek” nevez.

A gyarmatosítás problémája egyetlen egyszer sem merül fel Bostoen elemzésében. Ennek retorikai elfedésére szolgál a szöveg irodalmi, stilisztikai, hatástörténeti vizsgálata. A kolonizáció grammatikáját tehát mind a történettudományos leírás, mind az esztétikai értékek vizsgálata elhomályosíthatja, háttérbe tolhatja, elterelheti róla az olvasó figyelmét. Az európai kultúra bölcsőjének számító római történetírás és irodalom forrásként vagy legalábbis irodalmi hatásként történő beemelése a *Napló* keletkezéstörténetébe egyrészt ismét csak legitimálja annak lényegi kolonizációs ideológiáját, másrészt olyan szellemi régióba emeli a szöveget, amelyben az gyakorlatilag szent és sérthetetlen lesz.

A legújabb, hétkötetes holland irodalomtörténetnek az a része, mely az 1560-tól 1700-ig terjedő korszakot tárgyalja, természetesen foglalkozik a hajónaplókkal, köztük Bontekoe *Naplójával* is.⁹ A fenti információkon kívül megtudjuk, hogy a naplót átdolgozó Deutel hitvallását tekintve újrakeresztelő volt, s Bontekoe története az ő szerkesztésében exempláris jelleget öltött, s alapvetően a kitartó, megingathatatlan, új istenhit apoteózisaként olvashatták a korabeli hollandok. Emellett a népszerű irodalom darabjaként jelent meg a könyvpiacra, melyre többek között az olvasóknak az idegen tájak, látványos események, katasztrófák, furcsa állatfajták és a kannibálok iránti kimeríthetetlen kíváncsisága volt jellemző. A szerzők ezúttal sem a kultúrák találkozását tekintik a *Napló* legfontosabb vonásának, hanem például azt, hogy Bontekoe Mauritius szigetén találkozott a dodo nevezetű egzotikus madárral.

Bert Paasman a „De Indisch-Nederlandse literatuur uit de VOC-tijd” [A holland-indiai irodalom a VOC-korszakban] című áttekintő tanulmányában a 17–18. századot a pre-koloniális korszakhoz sorolja, ellentétben Theo D’haennal, többek között annak a kötetnek a szerkesztőjével, amelyben tanulmánya megjelent¹⁰. Theo D’haen az említett kötet – *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literatuur in Europese talen* [Európa a határokon túl. Az európai nyelveken írt koloniális és posztkoloniális irodalmak] – bevezetőjében többek között arról ír, hogy a fehér európai „természetes” felsőbbrendűségével legitimálták a koloniális kalandot, amelybe Európa majdnem öt évszázadon át belevetette magát¹¹. Egyértelműen a 16. század elejéről datálja az európai kolonializmus korszakát, így a Bontekoe-féle *Napló* is beletartozik. Ugyanakkor Paasman helyesen állapítja meg, hogy a 17–18. században íródott szövegek jelentősége nem a történettudomány, hanem inkább a kelet-indiai gyarmatbirodalom reprezentációjának

⁹ PORTEMAN-SMITS-VELDT 2008: 419, 635.

¹⁰ PAASMAN 2002: 33, 35; D’HAEN 2002.

¹¹ D’HAEN 2002: 17.

változásait vizsgáló kutatás számára fontos. Szintén figyelemre méltó megállapítása, hogy Jacatrát nem Coen, hanem a VOC vezetői, az úgynevezett Tizenhetek nevezték el Batáviának. Nem teszi hozzá, hogy a név ideológiailag igencsak „terhelt”, hiszen a hollandok mitikus őseinek tekintett batávokra utalt. Ezért az, hogy végül is Coen vagy az őt alkalmazó Tizenhetek adtak Jacatrának új nevet, történettudományi szempontból releváns lehet ugyan, de nem változtat a névadás alapvetően bekebelező, koloniális gesztusán.

Bontekoe *Naplóját* tárgyalva Paasman a továbbiakban leírja, hogy Bontekoe Kelet-Indiába tartó hajója elsősorban ezüstpénzt és puskaport szállított. A hajó felrobbanásakor „körülbelül százötven matróz halt meg, Isten segítségével azonban a hajós (értsd: Bontekoe) megmenekült (...). Az istenhívó hajós majdnem úgy menekült meg, ahogy egy középkori Mária-legendában”.¹² Amikor a talalom ismertetésében odáig jut, hogy a túlélők Szumátra partjaihoz érnek, az őket fenyegető „újabb veszélyről” tesz említést, mely a „veszélyes bennszülöttektől fenyegeti őket”. A történetet Paasman az elbeszélő nézőpontjával azonosulva, minden távolságtartás nélkül foglalja össze. Deutelnek és nem Bontekoe-nak tulajdonítja a szöveg vallásos tanulságát: aki Istenben hisz, azt Isten megóvjá. Tárnyalja a *Napló* kevésbé ismertnek nevezett második részét is, amelyben Bontekoe a Jacatrán épülő Kastély építéséhez szállít korálkövet, látja el a VOC-állomásokat ennivalóval, és vesz fel fűszereket onnan. 1622-ben Bontekoe egy kínai expedícióban vesz részt, mert a Társaság nagyobb részt kíván a Kínával folytatott kereskedelemről, főleg a Kína és Japán közötti selyemkereskedelemből. A kínai vállalkozás azonban csőddel zárul. Bontekoe végül a *Hollandia* nevű hajón, harmincnyolc évesen tér vissza hazájába. A *Naplót* már 1648-ban újranyomták, 1800-ig pedig több mint hetven kiadást ért meg. Számos nyelvre lefordították, többek között jávai, szundanéz, maláj és kínai nyelvekre is.

Összefoglalva tehát: Paasman tanulmánya sem a holland gyarmatosítás kelet-indiai reprezentációját vizsgálja Bontekoe *Naplójának* elemzésekor, pedig ő maga is ebben látná az ebben a korban született dokumentumok vizsgálatának jelentőségét. Beható, a *Naplót* a holland gyarmatosítás kulturális dokumentumának tekintő, a gyarmatosítás diszkurzív elemzését nyújtó tanulmánnyal nem találkozom a Bontekoe-szakirodalomban. Az alábbiakban erre teszek kísérletet azzal a céllal, hogy feltárjam a szöveg kifejezetten koloniális orientációját. A *Naplót* tehát kultúrák találkozásának színtereként értelmezem, ahol az egyik kultúra aláveti a másikat.

¹² PAASMAN 2002: 69–70.

BONTEKOE NAPLÓJA (1646)

Mint már volt róla szó, a napló Bontekoe 1618 és 1625 közötti utazásait írja le, melyeket a VOC hajóskapitányként tett meg. Bontekoe-t annak a *Nieuw Hoorn* nevű hajónak az irányításával bízták meg, mely a második legnagyobb hajó volt a hoorni VOC-kamara által valaha is építtetett hajók közül. Az utazás egy hét hajóból álló flottával vette kezdetét, néhány hónap elteltével azonban a *Nieuw Hoorn* szem elől veszítette a többi hat hajót. Skorbutjárvány ütötte fel a fejét, ezért Bontekoe hajója Madagaszkár és Mauritius között, Réunion szigetén keresett pihenési és felfrissülési lehetőséget. Öt hónapi ott tartózkodás után visszahajóztak Madagaszkárra, hogy ismét feltöltsék víz- és élelemkészletüket. Két hónappal később a hajó már a Szunda-szoros közelében járt. Egyik délután tűz ütött ki a hajón, minek következtében a hajó felrobbant. A 206 fős legénységből hetvenketten menekültek meg – köztük Bontekoe – annak a kilenc méter hosszú csónaknak a segítségével, amelyet a *Nieuw Hoorn* kezdettől fogva magával vitt. A hetvenkét hajótöröttből végül hatvanöten éltek túl a tragédiát. A szerencsétlen túlélők, akiknek a fejében már-már az is megfordult, hogy élelem híján fiatalabb társaikat eszik meg, sirályokkal és repülő halakkal táplálkoztak. Végül feltűnt maga a Szunda-szoros. Bantamnál a csónak egy hatalmas VOC-flottával találkozott. Bontekoe-t és a kereskedők vezetőjét, Heyn Rolt Jan Pietersz Coen főkormányzó elé vezették. Bontekoe Coentól először egy régi, rosszul felszerelt hajó parancsnokságát kapta meg, később azonban a szépséges *Groningen* nevezetű hajóra nevezték ki. Bontekoe még öt évig dolgozott Coen szolgálatában. Számátlan hajóutat tett meg Batavia és a közeli szigetek között, sokat járt Szumátrára és a Molukki-szigetekre. Részt vett a különböző kínai falvak ellen indított támadásokban is, melyeknek az volt a célja, hogy állandó kereskedelmi állomást alakítsanak ki a kínai tengerpart valamelyik szakaszán. A hollandokat azonban először a portugálok, majd a kínaiak is legyőzték. Bontekoe-t egy szép napon honvágy fogta el, ezért aztán visszatért Hollandiába.

A *Napló* elsősorban a Hollandiából Kelet-Indiába vezető út leírásának köszönheti hírnevét. Ugyanannak a térképészeti impulzusnak az eredménye és egyszersmind kiváltója is, amelyet Svetlana Alpers a 17. századi holland kultúra olyan jellegzetes vonásának tart.¹³ Eredeti funkcióját tekintve olyan lehetett, mint egy verbális térkép. Kérdés azonban, hogy az írott dokumentum valóban „a világ tudnivalóinak elfogulatlan és talán még kulturálisan is előítéletmentes látványát”¹⁴ nyújtja-e, úgy, ahogyan a korabeli térképek tehették ezt. A szövegnek éppen narratív és nem csupán leíró természete ezt nem teszi lehetővé. A nézőpont nem

¹³ ALPERS 2000: 143–191.

¹⁴ Ibidem 185.

marad semleges, hanem nagyon is személyhez köthető a maga kulturális és társadalmi beágyazottságával együtt. Az olvasónak az én-elbeszélő perspektívája kínálgzik azonosulásra, kezdettől fogva az ő, egyébként alávétő tekintetével tekintünk a naplóban leírt világra.

A napló népszerűségét nemcsak a hajó felrobbanása körüli szenzációs történekek leírásának köszönheti, hanem véleményem szerint annak is, hogy a fiatal holland Köztársaság anyagi és szellemi gazdagságának propagandájaként is olvashatták a művet. Nem feledhető azonban, hogy ezt a kétségtelenül jogos gazdasági, tudományos-technikai, hajózási, térképészeti és vallási jellegű propagandát a Köztársaság jó hírének erősítése és felvirágoztatása mellett, ettől nem függetlenül, a gyarmatosítás szolgálatába (is) állították.

A napló azzal indul, hogy írója bemutatja önmagát:

Urunk 1618-ik évének december 28-ik napján én, a hoorni Willem Ysbrants Bontekoe, texeli hajóskapitányként indultam el a Nieuw Hoorn nevezetű hajón, melyen 206 fős személyzet szolgált, és körülbelül 700 tonnát nyomott. Keleti szél fújt.

In het jaar onzes Heren 1618, op 28 december, ben ik Willem Ysbrantsz. Bontekoe uit Hoorn, als schipper van Texel uitgevaren met het schip de Nieuw Hoorn, dat bemand was met 206 koppen en ongeveer 350 last mat. Er stond een oostenwind.¹⁵

Már ebből az első mondatból kiderül, mi az események pontos helye és ideje, mik a hajó legfontosabb adatai és az én-elbeszélő identitása: egy Hollandiában felnövekedett és felnevelkedett polgár, akinek foglalkozása szorosan kötődik a gyarmatokhoz, azaz egy hoorni hajóskapitány. Hoorn városa azért is különös jelentőségű, mert, ahogyan már említettem, a kelet-indiai gyarmatosítás legfőbb intézményének, a VOC-nek is volt itt irodája, sőt a Nyugat-Indiai Társaságnak is, és a 16-17. században ez a város volt az IJ folyó feletti területek központja. Itt született Jan Pietersz. Coen is, a holland gyarmatosítás vezéralakja, aki Banda szigetén véres tömeggyilkosként ezrek kiirtásáért volt felelős. Elmondhatjuk tehát, hogy Hoorn városa a szövegben a holland kelet-indiai gyarmatosító vállalkozás metonímiája.

A szöveg által prezentált én-figura részben Bontekoe, részben Deutel konstrukciója. Ez a jól körülírható érdekek mentén így kétszeresen is megkonstruált „én” testesíti meg a *Napló*ban a gyarmatosító szubjektumot. Története a jelenből visszafelé olvasva nem tekinthető tisztán kalandok sorozatának, a korabeli politikai és társadalmi viszonyoktól független irodalmi műnek, ahogyan pedig hollandiai értelmezői teszik. Bontekoe a maga társadalmi és kulturális beágyazottságának megfelelően a gyarmatosító vállalkozás része. Erre kap felhatalmazást.

¹⁵ BONTKOE 2001: 25.

Már a *Nieuw Hoorn* nevű hajóra is a VOC megbízásából kerül parancsnoknak, és szállít löport az imént említett Coen számára. Célja tehát nem elsősorban tudományos vagy kulturális, hanem militáris, leigázó. Ezt a konstellációt a mű elemzésekor nem lehet figyelmen kívül hagyni.

Bontekoe identitásának több összetevője van, s ezek megjelenítése a szövegben eltereli a figyelmet vállalkozásának leigázó jellegéről. Egyik ilyen identitásképző aspektusa a kereszténység. Kalandjai során többször is hivatkozik erre. Ez természetesen nem vonatkoztatható el attól, hogy az ő felekezete újonnan szerzett identitás: a Nyolcvanéves Háború idején vagyunk, mely jelentős mértékben éppen ezen új felekezeti identitás legitimációjáért folyt, vagyis a protestantizmusért. A protestantizmust üldöző spanyol leigázás elleni küzdelmet az öntudatos Bontekoe a kelet-indiai terepen az újonnan kivívott vallás felsőbbségének hirdetésére használja fel. Bontekoe tekintetét tehát holland és keresztény, azaz protestáns mivolta határozza meg, ezzel a tekintettel pillant az előtte feltárlukozó kelet-indiai szigetvilágra és az ott lakó őshonos emberekre. Ez az alaphelyzet konstruálja az egyik, a szövegen végighúzó legfontosabb bináris oppozíciót, a kereszténység versus pogányság ellentétét. Hogyan mutatkozik ez meg a szöveg retorikájában? Feltűnőek a helyenként felbukkanó anaforikus szerkezetek. A napló elején olvashatjuk az alábbiakat:

A hónap 29-én elhagytuk a Gibraltári-szorost.

30-án este láttuk meg Portsmouth-t, még mindig keleti szélben; 31-én elhagytuk Plymouth-t.

1619. január 1-jén elhajóztunk Lands End mellett, még mindig ugyanolyan irányú szélnél, ezután kihajóztunk a tengerre, délnyugati irányba délnek.

Január 2-án délkeletire fordult a szél, s kitartó fuvallat mellett dél-délnyugati irányt tartottunk.

Január 3-án délire fordult a szél; miközben erőteljesen fújt, nyugat-délnyugati irányban hajóztunk.

4-én délnyugatira fordult a szél, s annyira feléledt, hogy be kellett vonnunk a fővitorlát. Éjszaka olyan erősen kezdett fújni, hogy az elővitorlát is bevettük. Mindössze egyetlen vitorlával egyre nyugatabbra sodródtunk.

De 29e van die maand zijn wij de Hoofden gepasseerd.

De 30e kregen wij 's avonds Portsmouth in zicht, nog steeds bij een oostenwind; de 31e passeerden wij Plymouth.

Op 1 januari 1619 voeren we Lands End voorbij, nog steeds met dezelfde wind, waarna we in zee staken, koers zuidwest ten zuiden.

Op 2 januari ruimde de wind naar het zuidoosten en hielden we bij een stijve bries een zuidzuidwestelijke koers aan.

Op 3 januari ruimde de wind naar het zuiden; terwijl het stevig woei voeren we westzuidwest.

De 4e ruimde de wind naar zuidwest en wakkerde zo aan, dat wij de marszeilen moesten innemen. 's Nachts begon het zelfs zo hard te waaïen dat wij ook de fok innamen. Met nog maar één zeil bij weken we steeds meer naar het westen uit.¹⁶

A szövegnek ez az anaforikus retorikája hasonlít a Biblia bizonyos részeire, például a zsidóknak az Egyiptomból történő kivonulásának leírásában:

Elindulának Rameszeszből az első hónapban, az első hónap tizenötödik napján. A pászka után való napon jövének ki Izráel fiai felemelt kézzel, az egész Egyiptom láttára.

És elindulának Szukkótból, és tábort ütének Ethámban, a mely van a pusztának szélén.

És elindulának Ethámból, és fordulának Pihahiróth felé, a mely van Baál-Czefon előtt, és tábort ütének Migdol előtt.

És elindulának Pihahiróthból, és átmenének három napi járásnyira az Ethám pusztáján, és tábort ütének Márában.¹⁷

Zij reisden dan van Ramésés; in de eerste maand, op den vijftienden dag der eerste maand, des anderen daags van het pascha, togen de kinderen Israëls uit door een hoge hand, voor de oogen van alle Egyptenaren;

En zij verreisden van Sukkoth, en legerden zich in Etham, hetwelk aan het einde der woestijn is.

En zij verreisden van Etham, en keerden weder naar Pi-hachiróth, dat tegenover Baäl-Sefon is, en zij legerden zich voor Migdol.

En zij verreisden van Hachiróth, en gingen over, door het midden van de zee, naar de woestijn, en zij gingen drie dagreizen in de woestijn Etham, en legerden zich in Mara.¹⁸

Az idézett holland szövegrészből egyrészt a gyarmatosító vállalkozáshoz elengedhetetlen diszlokáció, az Európából a Kelet felé utazás jelentősége emelkedik ki. Ennek a későbbiek folyamán is jelentősége lesz. A diszlokáció nem csupán térbeli, hanem szellemi és kulturális jelentőséggel is bír. Bontekoe és társai egy egész kultúrát, egy egész infrastruktúrát visznek magukkal, helyeznek át egy másik kontextusba. Hajójuk valójában nem más, mint Hollandiának egy vízen úszó darabkája. Magában foglalja a nyugati civilizáció addig elért szinte minden eredményét. A munkamegosztás magas foka valósul meg rajta, hiszen a borbélysebésztől kezdve a péken, az élelmezési tisztén, a vitorlakészítőkön, kovácsokon át

¹⁶ Ibidem 25.

¹⁷ Mózes IV. könyve 33: 3, 6, 7, 8.

¹⁸ Numeri 33: 3, 6, 7, 8.

a kötélverőikig minden rendű és rangú munka képviselője megtalálható a fedélzetén. Külön tisztség a zsoldárolvasóé, mely rendszerint egybeesett a betegek vigasztalójáéval. Ezen felül olyan technikai segédeszközök tárházát jelentette egy ilyen hajó, mint az iránytű, a szögmérő, a legkülönbébb térképek, a körző és sok más egyéb. Sokatmondó körülmény, hogy a hajó személyzete oly mértékben birtokában van az ezen eszközök jelentette tudásnak, hogy a hajó felrobbanása után nélkülük is elboldogulnak, sőt reprodukálni is képesek azokat. Ezekben az eszközökben testesülnek meg a 17. századi Hollandia széles körű, modern tudományos, műszaki és gyakorlati ismeretei. A fenti idézetben a monoton ismétlődések retorikája nem véletlen: a tudnivalók leltárszerű, additív megnevezése önmagában is a tudás jelentette hatalom szövegszerű megjelenése, s az ismétlés nagyobb hangsúlyt kölcsönöz ezeknek. Sok korabeli holland portréről és csendéletről is vizuálisan szövegszerű tudásreprezentációk, elég ha csak Jan van der Heydennek a budapesti Szépművészeti Múzeumban látható *Szobasarok ritkaságokkal* című 1675-ös képére gondolunk, vagy Thomas de Keyser jóval korábbi, 1627-ből származó *Constantijn Huygens és írnoke* című festményére.

Bontekoe Hollandiából Kelet-India felé tartó utazásának szövegszerű előképét tehát a zsidók hosszú utazásának bibliai retorikájában látom. A bibliai árnyalat mitikus varázst kölcsönöz az utazásnak, mintegy legitimálja a koloniális vállalkozást. A biblikus hit és a modern tudomány ilyenén ötvözete, melyet a korabeli Németalföldi Köztársaság is így, együtt ajánlott fel polgárainak, alapvető hatalmi eszközöknek bizonyultak a Köztársaság számára újonnan felfedezett világgal szemben. Itt tehát mind a hit, mind a tudás jól körvonalazható érdekeket jelenít meg. A modern szaktudás és a keresztény hit összeolvadásának szép példája az alábbi hasonlat is:

Nagyon boldogok voltunk, mert az árbocunk megint olyan gyönyörűen meredt a magasba, hogy öröm volt nézni – majdnem olyan vastag volt, mint egy templomi támpillér.

Wij verheugden ons zeer, want onze mast stond er weer zo fraai bij dat het een lust was om te zien – hij was nu bijna zo dik als een kerkpilaar.¹⁹

A felidézett kép a hajó felszerelését a templom architektúrájához hasonlítja. A templomi támpillér-hasonlatot Bontekoe saját bevallása szerint egy korábbi utazótól, Jan Huygen van Linschoten-től (1563–1611) veszi át. A napló egy későbbi helyén explicit módon ő maga is hivatkozik rá, amikor a kínai folyóról, Zhangzhou-ról és tájékáról ír:

¹⁹ BONTKOE 2001: 28.

Ezt a folyót nem lehet összetéveszteni, mert ahogy Jan Huygen Linschoten írja: az egyik szegletben az északkeleti oldalon két domb fekszik, melyek közül az egyik éppen olyan, mint egy templomi támpillér, a folyónak pedig a délnyugati szegletében kihalt, dűnés táj tárulkozik fel, ahol, kissé a szárazföld irányában, egy torony áll, vagy legalábbis valami ahhoz hasonló.

Deze rivier is onmiskenaar., want zoals Jan Huygen van Linschoten schrijft: op de ene hoek aan de noordoostzijde liggen twee heuvels, waarvan er één net een kerkpilaar is, en aan de zuidwesthoek van de rivier ziet men leeg duinlandschap, met een weinig landinwaarts een toren of althans iets wat daarop lijkt.²⁰

Bontekoe szövege tehát már az öt megelőző szövegek dinamikus, szemantikai terében konstituálódik, mégpedig oly módon, hogy a számára alapvető üzeneteket hordozó elemeket – szavakat, szófordulatokat – átveszi, megismétli, s ezzel jelentésüket felerősíti. Linschoten szövegei valóban leírások: megfigyeléseket, tudnivalókat tartalmaznak, de Bontekoe már ezekre támaszkodva vág neki a nagy utazásnak, mind kognitív, mind kulturális hagyományba szövötten jelentkezik a maga történetével. Mindez lassanként a gyarmatosítás grammatikájának megteremtéséhez vezet. E grammatikát nem jelentéktelen mértékben nevek, illetve a névadás módozatai, szimbolikus aktusai is alkotják. Jacatra nevének Batáviára változtatása a dekultráció példája, amikor az eredeti, őshonos kultúrát erőszakosan kiszorítja az idegen, domináns szerepet játszó kultúra.²¹ A dekultráció igen gyakran kezdődik új névadással, azaz a régi nevek eltörlésével, felülírásával. Hely, történelem és nyelv szoros összefüggéséről van szó.

Magát a robbanást is a kultúrák találkozásának metaforájaként értelmezhetjük. A tragédiát az élelmezési tiszt okozza, aki a legénységet a szokásos kis „kupicával” akarta ellátni. A pálinka tüzet fogott, a tűz elérte a lőszerraktárat, minek következtében a hajó felrobbant. A robbanás narratív fordulópont is egyben, választóvonal, egyszersmind kapocs Európa és nem-Európa, otthon és a nem-otthon, a „mi” és az „ők” között. Noha a legénység elveszíti a hajó felszerelését, s azzal együtt a hajózáshoz szükséges eszközöket, mégis továbbhordozzák magukban mindezt, mégpedig a fejükben:

A borbély is velünk volt a csónakban, de gyógyszerei híján. Megrágott azonban egy kis kenyert, és a megrágott kenyérbelet a sebekre helyezte, s így Isten kegyelméből meggyógyultam. (...) Az irányt a csillagok állásából határoztuk meg, mert körülbelül tudtuk, hol kellett feljönniük és hol lemenniük. Az irányt tehát éjszaka határoztuk meg. (...) November 21-én, 22-én és 23-án készítettünk egy szögmérőt, hogy megmérjük a magasságot: rajzoltunk egy negyedkört a deszkafedélzetre, és egy keresztfogantyúval

²⁰ BONTKOE 2001: 76.

²¹ KUNENE 1968: 19.

ellátott botra felvittük a fokfelosztást. Velünk volt a hoorni asztalosmester, Teunis Sybrantsz., akinél akadt egy körző. Volt némi tudása arról, hogyan kell a fokbeosztást megcsinálni, így aztán közösen készítettünk egy szögmérőt, és megmértük vele a nap magasságát. Ezenkívül kimetszettem a hátsó fedélzeten egy tengeri térképet, amelyen megmutattam, hol van Szumátra és Jáva, s a két sziget között a Szunda-szorost.

De barbieer was ook wel bij ons aan boord, maar hij had geen medicamenten. Hij kauwde echter wat brood en legde het kauwsel op de wonden, waarmee ik door Gods genade genas. (...) We bepaalden onze koers aan de hand van de sterren, want we wisten wel ongeveer waar die behoorden op te komen en onder te gaan. De koers uitzetten deden we dus 's nachts. (...) Op 21,22, en 23 november maakten we een graadboog, om op de hoogte mee te nemen: we tekenden een kwadrant op de plecht, en brachten op een stok met dwarslat de graadverdeling aan. We hadden de kistenmaker Teunis Sybrantsz. uit Hoorn aan boord, en die had een passer. Hij beschikte ook over enige kennis om een graadverdeling te maken, zodat we met elkaar dus een graadboog vervaardigden en instelden, waarmee we de zon schoten. Bovendien sneed ik op het achterdek een zeekaart uit, waarop ik Sumatra aangaf, alsmede Java en Straat Sunda tussen beide eilanden in.²²

A fejben hordozott tudást még hosszan részletezi a szöveg. Mindez a kolonialis vállalkozás erősen episztemikus karakterét domborítja ki tehát, mely lehetővé teszi, hogy a gyarmatosító folyamat a robbanás után se álljon meg.

A Kelet textuális reprezentációi, ahogy erről már volt szó, hozzájárultak az európaiak és a nem-európaiak közötti dichotómia megteremtéséhez, illetve részben ezek a reprezentációk is hozzájárultak fenntartásukhoz és újratermelésükhöz. A bináris opozíciókban való gondolkodás éppen e szövegek mentén alakul ki: ha Európa civilizált, akkor a Kelet barbár, ha az európaiak vallják az igaz hitet, akkor a nem-európaiak pogányok, ha Európa férfiaknak tulajdonított sajátosságokat hordoz, mint amilyen az uralkodás, a tudás, a kultúra, akkor a gyarmat nőinek tekintett tulajdonságokkal ruházódik fel, azaz ő lesz az alávetett, a meghódított, az érzelm és a természet. Ennek nyomán érdemes megvizsgálni, hogy a *Napló*ban milyen képet alkotnak a holland hajósok Kelet-India bennszülött lakóiról. A legelső találkozáskor a St. Lucia-öbölben a hollandok nem értik az ott élők nyelvét:

Ekkor megpillantottunk néhány embert a parton; egyik társunk kiugrott a hajóból és csatlakozott hozzájuk, de nem értette nyelvüket. Kezükkel dél felé mutogattak, mintha azt akarták volna mondani, hogy arrafelé van alkalmas hely a kikötésre.

²² Ibidem 45–46.

Toen zagen we een paar mensen het strand op komen; een van onze maats sprong overboord en voegde zich bij hen, maar hij kon ze niet verstaan. Ze wezen met hun handen naar het zuiden, alsof ze zeggen wilden dat daar wel een plaats was om te meren.²³

A *Naplóban* a bennszülött lakosság tagjaival nem jön létre közvetlen, nyelvi kapcsolat. Ennek eredményeképpen a hollandok csak előfeltevéseikre támaszkodhatnak a bennszülöttek szándékait illetően. Annak ellenére, hogy már ebben az idézetben is inkább segítőkészségük tűnik fel, mégis hol „állatokként”, hol „bolondokként”, hol „mumusokként”, hol „barbárokként” ábrázolódnak, gyakran a bőrszínükre tett megjegyzések kíséretében, melyet a holland szem „sárgásfeketének” lát:

Elképedve bámultuk ezt a népet. Ezüst tálból borral kínáltuk őket, de ahelyett, hogy normálisan megitták volna, arcukat vagy fejüket egészen beledugták a tálba, és úgy ittak, akár az állatok a vödörből. És amikor a bort bekebelezték, olyan táncot jártak, mint a bolondok. Ez a nép anyaszült meztelen volt, leszámítva ágyékkötőjüket, mely szeméremrészüket eltakarta, bőrük színe pedig sárgásfekete volt.

We bekeken dit volk met verbazing. We boden hun wijn aan in een zilveren schaal, maar in plaats van die normaal op te drinken, staken ze hun hoofd of gezicht in de schaal en dronken ze net zoals dieren uit een emmer. En toen ze de wijn in 't lijf hadden gingen ze tekeer als gekken. Dit volk was geheel naakt, op een lendendoekje na dat de schaamdelen bedekte, en ze waren geelachtig zwart van kleur.²⁴

Mindez tipikus példája a korszak „másság”-retorikájának. A bennszülötteket megpecsételő jegyek inherens módon a hollandokat mint „embereket”, „normalisakat”, „civilizáltakat” és „művelteket” tételezik. A bennszülöttek másságát sokféleképpen hangsúlyozza a szöveg, például az alábbi találkozás alkalmával:

Ezekben az emberekben az istenfélelem vagy a vallásosság nyomaira sem bukkantunk, egyes helyeken azonban a házuk körül botokra szúrt ökörfejeket tartanak, s olykor azt is láttuk, ahogyan leborulnak előttük, hogy imádják őket; furcsa alakoknak tündek, híján az igaz Isten iránti érzésnek.

Wij konden geen blijken van godskennis of godsdienst bij deze mensen bespeuren, maar op sommige plaatsen hadden ze buitenshuis wel ossenhoofden op staken opgericht, en we zagen ze er wel eens voor neervallen om te aanbidden; het leken vreemde lieden, zonder gevoel voor de ware God.²⁵

²³ Ibidem 30.

²⁴ Ibidem 35, 37, 60, 115.

²⁵ Ibidem 37–38.

A szöveg a holland megfigyelő értetlenkedését jeleníti meg azokkal az emberekkel kapcsolatban, akik nyilvánvalóan nem ismerik a keresztény hitet. Az „igaz” Isten a kultúra, az ismert, az otthonos, vele szemben a „botokra szúrt ökörfejek” rituális imádata a természet, az ismeretlen, az idegen. A hierarchizáló tekintet gyarmatosító karakterét példázza az idézet. A szövegben később is rendszeresen ismétlődnek a „köszönet Istennek”, „Isten segedelmével”, „Isten kegyelméből” és ehhez hasonló fordulatok, melyek az ismétlés és a keresztény implikációk révén a koloniális gyakorlat diszkurzív legitimációját valósítják meg.

Amikor a hajósok a robbanás után a tengeren hanykolódnak egy lélekvesztőben, a megmenekült hajósokban az éhség olyan méreteket ölt, hogy már-már a kannibalizmus gondolata is felmerül bennük. Ez paradox módon egy pillanatra kifordítja az európai sztereotípiát, mely szerint kizárólag a bennszülöttek emberevők: az éhség hatalma a civilizált hollandokból is egyhamar emberevőt csinál. Bontekoe a drámai pillanatban ismét Istenhez fordul, s imádkozva kéri, ne engedje idáig fajulni a dolgokat. Isten abban segít neki, hogy társait meg tudja győzni szándékuk kivihetetlenségéről:

Így szóltam hozzájuk: „Emberek, ne tegyűk; az Úr majd kiutat mutat, nap-számításaink szerint már nem lehetünk messze a szárazföldtől.”

Ik zei: 'Mannen, laat ons dat niet doen; God zal wel uitkomst geven, volgens onze dagelijks berekeningen kunnen we immers niet ver meer van land zijn.'²⁶

Az Istenbe vetett rendületlen hit mellett ismét a napi számítások, azaz a szélességi és hosszúsági fokok, a csillagok állásának ismerete kellenek a hajósok megmentéséhez és célba segítéséhez. Sajátos módon a robbanás után a lélekvesztőben még fennmarad egy-egy zsoldároskönyv, amelyből szükség esetén elénekelnek egy-egy zsoldárt. Ezek a pontokon gyanítható Deutel kreatív, didaktikus célzatú beavatkozása a szövegbe. Ugyancsak biblikus asszociációkat kelt, amikor Bontekoe a legnagyobb kétségbeesés közepette egy időre elválík embereitől, és megmászva az előtte magasba nyúló hegyet, hogy ott imádkozzon az életben maradásért és a helyes út megtalálásáért. Figurájában a korabeli olvasók nyilvánvalóan minden különösebb nehézség nélkül ráismertek Mózesre, aki népét kivezette a sivatagból Kánaánba.

Amikor szárazföldet érnek, már előre félnek az ott élőktől, noha a bennszülöttekkel kapcsolatos tapasztalataik mindaddig csakis pozitívak voltak. Saját szorongásuk ruházza fel negatív értékrenddel a kelet-indiaiakat:

.....
²⁶ Ibidem 49.

(...) megjelentek a bennszülöttek, mégpedig azzal a szándékkal, hogy mindnyájunkat agyonüssenek, ahogyan mindjárt kiderül. (...) Mi ezért aztán égő ágakat fogtunk a kezünkbe, és így indultunk el velük szemben a sötétben; (...) Bemenekültek előlünk az erdőbe, mi meg visszatértünk tüzeinkhez.

(...) verschenen de inlanders, met de bedoeling om ons daar allemaal dood te slaan, zoals aanstonds zal blijken. (...) We namen daarom brandende takken in de hand en trokken daarmee tegen hen op in het donker; (...) Ze vluchtten weg van ons, het bos in, en wij keerden terug naar onze vuren.²⁷

Ami „mindjárt kiderül”, az az, hogy a bennszülötteknek eszük ágában sincs megölni őket, ellenkezőleg, rizzsel, baromfival ajándékozzák meg a hollandokat. A „vad bennszülöttekről” és a „civilizált európaiakról” formált előítéleteket a szöveg maga hazudtolja meg.

A „másikról” alkotott európai képalkotás egyik textuális jellemzője, hogy az elbeszélő a „másikat” egy csoport tagjaként írja le, miközben a hollandok individuummént, mindig névvel és előtörténettel szerepelnek. A szövegben ez alól egyetlen kivételt találunk, a kínai férfit, aki a hollandok és egy másik kínai között közvetít. Neki van neve: Cipzuan. A kontaktzónában, ahol adatokat cserélnek ki egymásról, a „másiknak” ezúttal azért lehet neve, mert ő hozza létre a találkozást az európaiak és a nem-európaiak között. A kontaktzóna akkor is fontos szerepet játszik, amikor a kolonizátor függővé válik a bennszülöttektől. Ennivalóért például kénytelen az ott lakókhoz fordulni, s ahhoz, hogy a gyarmatokat leigázhassák, helyismeretre van szükségük.

Az elbeszélés során a bennszülöttek mindvégig sokkal kisebb mértékben agresszívek, mint a hollandok. Ez utóbbiak a kereskedelmet katonai erőszakkal vegyítik. A muskétások fosztogató hadjáratra indulnak, bivalyokat, disznókat és baromfit rabolnak, falvakat gyújtanak fel, dzsunkákat foglalnak le, és lövik agyon a bennük utazókat. Az ilyen és ezekhez hasonló katonai cselekményekre Jan Pietersz. Coen, Kelet-India főkormányzója adja ki a parancsot. Az elbeszélő ezt írja:

18-án azt a feladatot kaptuk, hogy nyolc vitorlával, azaz három hajóval és öt jachtal felszerelve hajózzunk végig a Zhangzhou folyón a kínai part mentén, és nézzünk körül, nem tudjuk-e őket ellenséges érzületünk és az erőszak fenyegetésével kereskedeésre bírni.

De 18e kregen we opdracht om met acht zeilen, te weten drie schepen en vijf jachten, naar de Zhangzhou en de Chinese kust te gaan, om te zien of wij hen met dreiging van onze vijandschap en geweld niet tot handel konden bewegen.²⁸

²⁷ Ibidem 53.

²⁸ Ibidem 78.

A keresztény ájtatosság és az európai kultúra nyilvánvaló módon nem akadályozta az efféle erőszaknak. Jellemző az is, hogy Coen jelszava a következő volt: „Ne csüggedj, ne tiszteld ellenségeidet, mert velünk az Isten.”²⁹ Bontekoe minden gond nélkül átveszi az e jelszó fémjelezte szemléletet. A fiatal Köztársaság két legnagyobb vívmányát, a protestáns hitet és a kereskedelmet a gyarmatosító erőszak szolgálatába állítják.

A *Napló*ban a kulturális csereforgalomra is akad példa. Ezek egyike a zene területéről való:

Amikor kikötöttünk, legtöbbször egy zenészt is vittünk magunkkal, olyat, aki tudott hegedülni. A sziget lakossága igen nagyon megcsodálta, annyira kíváncsiak voltak, hogy nem is tudták, hová legyenek – körbeülték és -állták, csattogtatták az ujjait, táncoltak és ugráltak, vidámak voltak és boldogok.

Als we aan land gingen namen we meestal een speelman mee die op de viool speelde. De bevolking van het eiland verwonderde zich daar uitermate over, ze waren zo nieuwsgierig dat ze niet wisten hoe ze het hadden – ze gingen eromheen zitten en staan, knipten met hun vingers, dansten en sprongen, en waren vrolijk en verheugd.³⁰

A művészet hatása szemmel látható módon nem ismer határokat; fel tudja vidítani, szórakoztatni képes az embereket. Akárcsak amikor Bontekoe két bennszülött között ül egy csónakban, és egyszerre csak félelem fogja el:

Ott ültem hát, akár egy bárány két farkas között, s csak a Jóisten tudja, mit éltem át félelmemben. (...) Úgy tűnt, mintha valami belső erő arra készítetett volna, hogy énekeljek, amit félelmem dacára meg is tettem; úgy énekeltem, hogy csak úgy zengtek tőle a fák meg a bokrok a folyó mindkét oldalán, s amikor látták, hogyan törtem ki ebben az éneklésben, nevetni kezdtek, mégpedig oly szélesre tárt szájjal, hogy egészen a torkukba lehetett látni (...)

Daar zat ik dus, als een schaap tussen twee wolven, en alleen God weet hoe het mij in mijn angsten te moede was. (...) Het scheen daarop alsof ik een inwendige aanzegging kreeg te zingen, wat ik in weerwil van mijn angst ook deed; ik zong dat het schalde door de bomen en de struiken aan weerszijden van de rivier, en toen zij zagen en hoorden hoe ik in gezang uitbrak begonnen ze te lachen, met de mond zo wijd open dat je ze recht in de keel keek (...)³¹

²⁹ „Dispereert niet, ontziet uw vijanden niet, want God is met ons.”

³⁰ Ibidem 37.

³¹ Ibidem 57.

A két idézet azért megejtő, mert a két szemben álló fél, gyarmatosítók és gyarmatosítottak a zene révén egymásra találnak, s egy pillanatra egyenrangúként képesek egymásra tekinteni, melynek eredményképpen oldódik egymástól érzett, kölcsönös félelmük. Nem véletlen, hogy ezt csak egy nem verbális művészeti ág képes előidézni, amelyben a fokalizáció nem játszik szerepet.

Vannak olyan részletek is a *Naplóban*, ahol Bontekoe nemcsak holland gyarmatosító, hanem érző ember is. Például amikor hirtelen honvágy fogja el:

Elhatároztam, hogy az első alkalommal visszatérek Hollandiába – minden madár a legszívesebben ott tartózkodik, ahol kiköltötték, tartja a közmondás, s most már saját tapasztalatomból tudtam, milyen igaz ez. Hiszen bármilyen csodálatos országokban, partokon vagy birodalmakban köt is ki az ember, s csodálja meg ezeket, bármilyen körülményeket, előnyöket és szórakozási lehetőségeket is élvez, csak fájdalmat okozna, ha nem táplálhatnánk többé a reményt, hogy mindezt egyszer elmesélhetjük a hazánkban; mert csakis ez a remény, amely utazásunkat „utazássá” teszi; enélkül a remény nélkül nem lenne sok különbség utazás és száműzetés között.

Ik had mij voorgenomen om met de eerste gelegenheid naar Holland terug te keren – iedere vogel is graag daar waar hij is uitgebroed, zegt het spreekwoord, en ik wist nu uit eigen ervaring hoe waar dat was. Immers, welke prachtige landen, kusten of rijken men ook bezeilt en aanschouwt, welke omstandigheden, voordelen en vermakelijkheden men ook geniet, het zou alleen maar pijn doen als we niet meer de hoop konden koesteren dat alles ééns te kunnen navertellen in ons vaderland; want het is alleen deze hoop die ons reizen tot ‘reizen’ maakt; zonder die hoop zou er niet veel verschil zijn tussen reizen en ballingschap.³²

Ezek azok a ritka önreflexiós pillanatok, amelyek mélységet kölcsönöznek Bontekoe személyiségének. Ezzel találkozunk akkor is, amikor Bontekoe kritikai megjegyzést tesz a kereszténységre a kínaiak javára, akik szabadságukért hálából mindenféle ennivalóval ajándékozzák meg a hollandokat:

(...) – bizony nagy erényről tettek tanúbizonyságot, sok keresztényre szégyent hozva ezzel, akik, ha egyszer kikeveredtek szorult helyzetükből, nemigen tartják magukat ígéreteikhez.

(...) – voorwaar een blijk van grote deugd, beschamend voor veel christenen die, zodra ze uit het nauw zijn, zich dikwijls weinig meer om hun beloftes bekommeren.³³

³² Ibidem 104.

³³ Ibidem 89.

A NAPLÓ UTÓÉLETE, A KOLONIÁLIS MÚLT JELENLÉTE A MODERN HOLLANDIÁBAN

Bontekoe *Naplójában* érthető módon a Kelet az elbeszélő szubjektum holland kultúrájának szűrőjén keresztül reprezentálódik. Értékítéleteit is ez a kultúra határozza meg. A korabeli olvasó nyilvánvaló módon Bontekoe-val és a hollandokkal azonosult. Bontekoe a kiadó által alaposan átdolgozott *Napló* megjelenése után azonnal hősé lett, de későbbi korokban is akként látták.

Így például E. J. Potgieter (1808–1875) is, aki 1840-ben a *Napló* ihletésére versciklusban írta meg Bontekoe történetét, azokra a dalokra koncentrálva, melyeket a két bennszülött társaságában életének megmentéséért énekelt.³⁴ Potgieter a korai holland romantika jellegzetes képviselője volt. Egyike azoknak a szerzőknek, akik a 19. századi holland társadalom elé példaképként a 17. századi Aranykort állították. Ismeretes, hogy a kor festőóriásait is a 19. században fedezték fel.³⁵ Potgieter versciklusa tehát a nemzeti érzület felébresztésére szolgált. Bontekoe történetét hol prózai töredékekben, hol elbeszélő költeményre emlékeztető, különböző hosszúságú, hol páros, hol keresztrímes, hol pedig ölelkező rímes strófákban mondja el. Mindezek azonban csak be-, illetve felvezetőül szolgálnak a dalokhoz, melyeket Potgieter képzelete szerint Bontekoe félelmében a két bennszülöttnek a csónakban énekelt, s amelyeknek – ahogy az eredeti *Napló*-ban is szerepel – Bontekoe saját elképzelése szerint életét köszönheti. Seherezáde történeteihez hasonlóan az irodalom itt is performatív funkciót kap: életmentő szerepe van. A két bennszülött szemmel láthatóan nagyon élvezi dalait, s Bontekoe úgy gondolja, hogy amíg énekel, addig biztosan nem ölik meg. Potgieter Bontekoe dalait úgy „teremti újjá”, hogy természetes módon visszanyúl a 17. századi holland dalokhoz, azok tematikájához és formai sajátosságaihoz. Akárcsak azok, az ő dalai is már meglévő melódiákra íródtak. Potgieter 17. századi elődeihez, elsősorban kedvencéhez, P. C. Hoofthoz hasonlóan az egyes dalok címénél közli, mely dallamra énekelhetők. A dalok egymáshoz nem kapcsolódnak tematikailag, annál inkább kulturálisan. Az egyik Neptunus és egy holland hajós találkozásáról szól a spanyolok elleni szabadságharc idején, a másik egy kocsmai jelenetet idéz fel, ismét egy másik korcsolyázó szerelmeseket jelenít meg a korabeli zsánerképek modorában. Az sem véletlen, hogy a dalok között található az Orániai Móríc herceg vitorlás kocsijának és az azzal megtett scheveningeni utazásnak a leírása is. Forrásaként a prózai felvezetőben J. P. van Cappelle 1821-ben megjelent *Bijdragen tot de Geschiedenis der Wetenschappen en Letteren*

³⁴ POTGIETER 1840/1896.

³⁵ FROMENTIN 1876/1952.

in Nederland [Írások a tudomány és az irodalom történetéről Hollandiában] című munkáját jelöli meg, mely viszont Hugo de Groot írására hivatkozik. E szerint Simon Stevin, a flamand származású holland matematikus tervei alapján szerkesztették össze azt a járművet, mely vitorlával felszerelve a szél segítségével szárazföldön is úgy haladt, mint a vitorlánhajó a vízen. A leírt utazás alkalmával huszonnyolc tagú előkelő nemzetközi társaság foglal helyet a szárazföldi jachtban, többek között a dán király fivére, a francia követ és maga Hugo de Groot is. A szerkentyű egyszersem a kor legmodernebb technikai találmányai közé tartozik, s mint ilyen, a holland nemzeti büszkeség tárgyasulása, a korai európai civilizáció egyik csúcspontja. Saját hajójuk felrobbanása után Bontekoe és társai is technikai-műszaki értelemben teremtik újra az életet a fejükben megőrzött holland természettudományos ismeretek alapján. A bennszülöttek természetesen nem érthetik, miről énekel, de éneklésének energiáját Potgieternél abból a holland társadalmi, tudományos, kulturális és művészi háttérből nyeri, amelyből elindult, és amelynek fia. Potgieter a 17. századnak éppen ezt a kreatív, polgári jellegét tartotta példaszerűnek az általa hanyatlónak látott 19. századi Hollandia számára.

Johan Fabricius (1899–1981) *De scheepjongens van Bontekoe* [Bontekoe hajósainai] címmel 1924-ben ifjúsági regénnyé alakította a történetet. A műben már nem Bontekoe a főszereplő, hanem az őt körülvevő fiúk és izgalmas kalandjaik. A könyv óriási népszerűségnek örvend mind a mai napig, 2007-ben film is készült belőle.

Jan van Druten a regénybeli Bontekoe hajósinasait szoborrá formálta. A három, 17. századi öltözképet viselő fiú szobrát 1968-ban leplezték le, Hoorn városának rakpartján most is ott láthatók, laza testtartásukkal, életnagyságú méreteikkel szinte feltűnés nélkül simulnak környezetükbe, tipikus kulturális emlékhellyé avatva a várost, rakpartját és magát a Bontekoe-féle történetet (lieu de mémoire). De Hoorn városa 1893-ban másik szülöttének, J. P. Coennak, a véres kezű gyarmatosítónak is szobrot állított, mely ma is ott áll a főtéren. A híres, Berlage építette amszterdami Tőzsde épületének egyik sarkán is ott díszleg Coen szobra. 1966-ban a Noordzeekanaal alatti alagutat szintén Coen után nevezték el. Már idézett jelszavának első két szava – „Dispereert niet” [Ne keseredjete el] – nemcsak a konzervatív Hendrikus Colijn miniszterelnök³⁶ (1869–1944) Coen születésének 350-ik évfordulója alkalmából tartott megemlékező előadásának címeként szerepelt 1937-ben, hanem Vilma királynő is ezzel a két szóval zárta a holland néphez intézett beszédét az angol rádióban 1940. május 12-én. Csak az utóbbi években indultak polgári kezdeményezések a szobor esetleges eltávolítására, illetve

³⁶ Colijn korábban tizenhat évig szolgált Holland-Indiában, hadnagyként részt vett az atjeh-i háborúban Van Heutsz oldalán.

a szobor talapzatán lévő tábla kicserélésére, melynek szövege Coen személyiségének és tetteinek sötétebb aspektusaira is rámutatna. J. Slauerhoff (1898–1936) 1931-ben kritikai szemléletű drámát írt róla, *Jan Pietersz. Coen* címmel. A szabad szelleműnek és toleránsnak ismert Hollandiában 1948-ig politikusok tiltották be a bemutatását. Utána is csak elvétve került színpadra. Coen inkább romantikus hősként, semmint más népeket leigázó gyarmatosítóként él a holland kulturális emlékezetben.

A *Napló* szövegét modern hollandra 1989-ben Lennaert Nijgh fordította le. 2001-ben Hollandia egyik legkiválóbb kortárs írója, Thomas Rosenboom újabb fordítást készített belőle, mely a korabeli illusztrációkkal és a korabeli kontextus megértését segítő jegyzetapparátussal jelent meg.

A gyarmati múltat, valamint e múlt tudományos, irodalmi és vizuális reprezentációit Hollandiában az utóbbi időben többek között Rosie Braidotti, Gloria Wekker³⁷, Pamela Pattynama³⁸, Ena Jansen³⁹ és Maaike Meijer⁴⁰ dolgozzák fel posztkoloniális megközelítésben.

³⁷ BRAIDOTTI–WEKKER 1996.

³⁸ PATTYNAMA 2005.

³⁹ JANSEN 2004.

⁴⁰ MEIJER 1996.

A PARVENÜ MINT ALÁVETŐ

NICOLAAS BEETS *DE FAMILIE KEGGE* (1851)
CÍMŰ MŰVÉNEK KOLONIÁLIS KONNOTÁCIÓI

A HOLLAND GYARMATOSÍTÁS KEZDETEI (NYUGAT-INDIA)

102

A VOC mellett a másik jelentős holland gyarmatosító társaság a West-Indische Compagnie (Nyugat-Indiai Társaság, rövidítve: WIC) volt, melyet 1621-ben alapítottak. Szervezeti felépítését tekintve sok tekintetben hasonlított a Kelet-Indiai Társaságra. Jelentős különbség azonban, hogy nem rendelkezett szuverén jogokkal, háborúk indításához először a Staten-Generaaltól kellett engedélyt kérnie. Felhatalmazása szerint Nyugat-Afrika, Amerika, továbbá az Amerika és Új-Guinea keleti pontja között elterülő csendes-óceáni szigetvilág tartoztak hatókörébe. A WIC egykori fennhatósága alá tartozó területek közül a legfontosabbak: Nieuw-Nederland (itt 1643 és 1645 között véres harcokat vívtak az indiánokkal), Curaçao, Brazília és Suriname. Nieuw-Nederland alatt New York államot kell értenünk, valamint a szomszédos New Jersey-t, Delaware-t és Connecticutot. New York városát 1625-ben Nieuw-Amsterdamnak hívták, Harlem és Brooklyn városrészek a hollandiai Haarlem és Breukelen városoktól kapták nevüket. Ezeket a területeket az angolok 1664-ben elfoglalták, majd 1667-ben elcserélték a hollandokkal Suriname-ot, valamint egy sor karib szigetet, köztük Curaçaót, Tobagót, Guyanában Essequibót és Berbice-t felajánlva nekik. Suriname-ban egyébként már ezt megelőzően is megvetették lábukat holland telepesek. A cserébe felajánlott területekhez tartozott még Nieuw-Holland, azaz Brazília keleti partvidéke, melyet a portugálok 1654-ben visszafoglaltak. Nyugat-Afrikában az Elmina környéki Aranypart (Ghána), Sao Tomé és Angola tartozott a holland kereskedelmi hálózathoz.

A VOC-hoz hasonlóan a WIC is részvénytársaságként működött. Szervezetileg öt irodája, azaz igazgatási központja volt, ezek gondoskodtak a hajók felszereléséről. Az öt központot Amszterdam, Middelburg, Hoorn, Rotterdam és Groningen városai alkották. A vezetőség 79 tagból állt, ezekből alakult a 19 tagú végrehajtó bizottság, az úgynevezett Tizenkilencek. A VOC-hoz hasonlóan a 17. század folyamán a WIC is szorosan összefonódott a városok vezető rétegét alkotó régenscsaládokkal.

A WIC által Európába importált legfontosabb termények a cukor és a dohány voltak. A WIC azonban az idegen hajók elrablásáról és a rabszolgakereskedelemtől vált hírhedtté. A fennhatósága alá tartozó hajók legtöbbször egy háromszöget alkotó utat jártak be: Hollandiából csereárukkal megrakodva először Afrikába mentek, ahonnan rabszolgákat szállítottak Amerikába. Innen cukorral és dohánnyal tértek vissza Hollandiába. A legnyereségesebb vállalkozás a rabszolgakereskedelem volt, így a WIC – akárcsak a VOC – sem tekinthető kizárólag kereskedelmi társaságnak. Tevékenysége emellett erősen katonai és politikai színezetű volt.

Frijhoff és Spies pontosan leírják azt a folyamatot, melynek során a kálvinista holland polgár lelkiismerete kezdetben elutasította, majd jóváhagyta a rabszolgatartást.¹ A kezdeti elutasítás abból fakadt, hogy a kálvinizmus egyik alapértéke, a „természetes szabadság” eszméje a rabszolgaság minden formájával ellentétes volt. A 16. századi német teológus, Zacharias Ursinus, a heidelbergi katekizmus társszerzőjének művét holland nyelvre 1602-ben fordította le Festus Hommius lelkész és bibliafordító *Schat-boeck der Chrystelycke Leere* [A keresztyén tan kincses-tára] címmel. Ez a mű Mózes II. könyvére hivatkozva az „emberlopás” minden formáját határozottan elutasította², annál is inkább, mert ez a tevékenység szerintük elsősorban a pápisták, azaz a portugálok és a spanyolok tevékenységi körébe tartozott, akik valóban hamarabb kezdték a rendszeres atlanti rabszolga-kereskedelmet. A fiatal Köztársaság határain belül ez szigorúan tilos volt. Abban is mindenki egyetértett, hogy keresztyén hitűeket nem lehet rabszolgaságban tartani, s ebben a tekintetben nem tettek különbséget a protestáns szekták vagy a katolikusok között. Így azokat a rabszolgákat, akik hagyták magukat megkeresztelni, elvben szabadon kellett engedni.

A rabszolgaság először a kelet-indiai monokultúrák kialakulása és az ültetvényes gazdálkodás révén vált igazán hasznos hozó gazdasági eszközzé. Amikor 1637-ben a brazíliai holland kormányzó, Johannes Maurits van Nassau elfoglalta a portugálok kezén lévő ghánai Elmina erődöt, mely a bennszülött rabszolgák gyűjtőhelye volt, megnyílt a szervezett holland rabszolgakereskedelem útja az Atlanti-óceánon át. Tíz évvel később már több ezer rabszolgát hajóztak a hollandok Afrikából Amerikába.

A kálvinisták lelkiismeretét más szövegek lassanként sikeresen el tudták altatni. Ezek közé tartoztak az olyan vallásos alaphangú kereskedelmi kézikönyvek, mint például az *'t Geestelyck roer van 't Coopmans Schip* (1638) [A kereskedő hajójának szellemi kormánya], valamint a *Practyce van de Christelijcke hoof-deugden*

¹ FRIJHOFF–SPIES 1999: 110–112.

² Mózes II., 21: 16: „A ki embert lop, és eladja azt, vagy kezében kapják, halállal lakoljon.” Károli Gáspár fordítása.

(1640) [A keresztény fő erények gyakorlata], mindkettő a zierikzee-i prédikátor, Godfried Udemans műve. Udemans szerint a rabszolgotartás elfogadható abban az esetben, ha a rabszolgákhoz igazságos háború során jutnak hozzá, vagy ha valaki szülei révén kerül abba a helyzetbe, hogy rabszolgákat tartson. A rabszolgakereskedelmet abban az esetben is megengedhetőnek tartották, ha a rabszolgának a kikeresztelkedéshez és az emberi bánásmódhoz való jogát hosszabb távon biztosították. Ez a hosszabb táv azonban egyre jobban kitolódott az időben, a fekete bőrűeket nem tartották elég nyitottnak a keresztény hit befogadására. A feketék és a fehérek közötti különbség legitimálásához megint csak a Biblia, ezúttal Mózes I. könyve³ szolgáltatott alapot. Erre hivatkozva a középkorban vált különösen elterjedtté az a hit, hogy Noé három fia az akkor ismert három kontinens alapító atya volt, Jáfet Európáé, Sém Ázsiáé, Khám pedig Afrikáé. A Noé által elátkozott Khám leszármazottai tehát a keresztény közgondolkodásban alávetett, szolgai pozícióba kerültek, rabszolgasorba vetésük legitimmé vált a keresztények szemében. Mind a rabszolgakereskedelem kezdeti elutasítása, mind pedig későbbi elfogadása már meglévő és e problematikák kapcsán íródott szövegekre hivatkozott, szépen illusztrálva ezzel Said azon állítását, miszerint a gyarmatosításnak saját diszkurzív tere van, mely kialakítja, fenntartja és újratерemti a kolonializmust.⁴

A felvilágosodás hatására Hollandiában is megindult az a folyamat, melynek során követelni kezdték a rabszolgaság és a rabszolgakereskedelem megszüntetését, noha ez később vette kezdetét, mint Angliában, és sokkal erőteljesebb volt. Egy bizonyos Pieter Paulus nevezetű jogász és politikus 1793-ban megjelent „Verhandeling over de vrage: In welken zin kunnen de menschen gezegd worden gelijkt te zijn? En welke zijn de regten en pligten die daaruit voortvloeien?” [Értekezés arról: Milyen értelemben lehet az embereket egyenlőnek nevezni? És melyek azok a jogok és kötelességek, melyek mindebből következnek?] című értekezésében a francia forradalmat követő batáviai forradalom politikai programját kívánta megrajzolni, s ennek keretén belül mind a rabszolgaságot, mind pedig a rabszolgakereskedelmet elítélte a természetjog és a kereszténység eszméinek alapján. A nyugat-indiai gyarmatokon mindeközben egyre-másra rabszolgalázadások törték ki, többek között 1795-ben Curaçaón. A francia mintára megalakult Batáviai Köztársaság Nemzeti Tanácsában 1797-ben hosszas vita alakult ki az alkotmányról, melynek során ismét felmerült a rabszolgaság megszüntetése, ám ezúttal is sikertelenül. Az 1807-es angliai *Abolition of Slave Trade Act* elfogadása után 1814-ben a Németalföldi Egyesült Királyság is csatlakozott a rabszolgakereskedelem eltörléséhez, a holland gyarmatokon azonban a rabszolgaság

³ Mózes I., 9: 18–27.

⁴ SAID 2000: 12–13.

intézménye továbbra is fennmaradt. A rabszolgaság eltörlésére Angliában 1834-ben került sor. Hollandiában ez is lassabban ment. A folyamatban fontos szerepet játszott Harriet Beecher Stowe *Uncle Tom's Cabin or Life among the Lowly* című regénye, melynek holland fordítása már egy évvel az eredeti amerikai megjelenés után, 1853-ban megjelent. Ugyanebben az évben látott napvilágot a történész Julien Wolbers értekezése a rabszolgaság intézménye ellen. A legnagyobb hatásúnak azonban a liberális parlamenti képviselő, báró Van Hoëvell két kötetes, esszékből, pamfletekből, táj- és útleírásokból, fikciós prózából álló, a 19. században egyedülállónak számító, különleges *Slaven en vrijen onder de Nederlandsche wet* [Rabszolgák és szabadok a holland törvénykezésben] című munkája bizonyult, mely 1855-ben látott napvilágot. Van Hoëvell 1848-ig a holland-indiai gyarmatokon lelkészként és az egyik legfontosabb ottani folyóirat, a *Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië* [Holland-India Folyóirata] szerkesztőjeként dolgozott. Hazatérte után alsóházi politikusként a gyarmati rendszer és a rabszolgaság egyik leg radikálisabb kritikusa lett. A rabszolgaságot végül a holland gyarmatok közül Kelet-Indiában 1859-ben, Nyugat-Indiában 1863-ban törölték el.⁵

A NYUGAT-INDIAI HOLLAND IRODALOM DEFINÍCIÓJA

A Nyugat-Indiával foglalkozó holland nyelvű szépirodalom fontos, nem elhanyagolható ágát képezi a holland irodalomnak, noha mennyiségében talán nem éri el a Kelet-Indiáról szóló holland nyelvű művek számát. Michiel van Kempen, e téma egyik legjelentősebb holland kutatója áttekintő tanulmányában 170-re teszi az amszterdami Egyetemi Könyvtárban fellelhető Suriname-ról szóló koloniális irodalmi művek számát.⁶ Ugyanő a gyarmati irodalom következő definícióját adja: a gyarmatosítók által írott irodalom, azoké tehát, akik egy olyan valósággal szembesültek, amely számukra alapvetően új volt és idegen. Vagyis azoké, akik maguk idegeneknek számítottak a trópusokon. Ez a definíció Van Kempen szerint két szempontból is egyértelmű: a gyarmati irodalmat egyrészt a szerző nézőpontja felől határozza meg, azaz a műben felfedezhető perspektíva felől. A megszólított olvasóközönség a holland közösség. Másrészről a nemkoloniális, de a Nyugat-Indiáról származó szövegeket a gyarmatosított ország saját irodalmához rendeli. Ezek közé tartoznak az indián mítoszok és a különféle

⁵ Lásd minderről bővebben: DOEL 2011: 25–29; 81–86.

⁶ D'HAEN 2002: 160.

népcsoportok orális elbeszélései, vagy a keresztény hitre áttért matuari Johannes King⁷ (kb. 1830–1898) srnan nyelven írt naplója és feljegyzései, melyek tehát a suriname-i irodalom részét képezik, nem pedig a gyarmati irodalomét. A gyarmati szerzőket elsősorban az köti össze, hogy mindenekelőtt hazájuk, Hollandia számára írták műveiket.

Van Kempen felhívja a figyelmet saját definíciójának egyik csapdájára. Suriname-ban ugyanis azoknak a suriname-i bennszülött íróknak a munkásságát, akik hosszabb ideig nem éltek vagy nem élnek Suriname-ban, nem tekintik a suriname-i irodalomhoz tartozónak. Gyakran azt vetik a szemükre, hogy holland perspektívából írnak. Természetesen a tartós ideig Suriname-on kívül élő suriname-i írók perspektívája nem automatikusan holland, s ha az is, nem feltétlenül a (volt) gyarmatosító perspektívájával azonos. Példa erre Astrid Roemer (1947–), suriname-i, hol Hollandiában, hol Suriname-ban élő, de hollandul író írónő munkássága, aki egyáltalán nem holland perspektívából ír. Van Kempen a diaszpórában élő suriname-iak irodalmát különleges státuszúnak tekinti.

Az a szerző, akinek regényét az alábbiakban elemezni kívánom, maga sohasem járt Hollandia nyugat-indiai gyarmatainak egyikén sem. Ez azonban nem jelenti azt, hogy műveiben a nyugat-indiai gyarmatbirodalom és annak hatása ne lehetne jelen. Ebből a szempontból valójában nem releváns, hogy Nicolaas Beets *Familie Kegge* (1851) című kisregénye a gyarmati irodalom definíciójának megfelel-e, vagy sem. Annyiban nyilván nem, hogy maga Beets sohasem szembesült személyesen a gyarmati világgal, nem voltak személyes tapasztalatai arról, miben idegen, miben új ez a világ ahhoz képest, amit maga jól ismert. Perspektívájában és a megszólított olvasóközönség szempontjából azonban megfelel e definíciónak, hiszen műve holland nézőpontból egyértelműen a holland olvasóközönségnek szól, tematikájában pedig megjelenik a holland nyugat-indiai gyarmatosítás. A holland nézőpont azonban nem jelent automatikusan gyarmatosító nézőpontot. A *Familie Kegge* című kisregényt egyetlen kivételtől eltekintve⁸ nem vizsgálták meg abból a szempontból, hogyan szövi magába, tükrözi vissza és adja tovább azokat a kulturális reflexeket, amelyeket a gyarmatosítás alakít ki a gyarmatosító birodalom polgáraiban.

Nicolaas Beets elemzendő regénye a *Camera Obscura* című kötetben jelent meg, 1851-ben. Maga a kötet első ízben 1839-ben látott napvilágot, s a szerző életében minden egyes új kiadás a terjedelem bővülésével járt: Beets minden alkalommal új és új szövegekkel gazdagította a prózai gyűjteményt, így a *Kegge* is csak a harmadik kiadásban jelent meg először. A *Camera Obscura* a szerző 1903-ban bekövetkezett halála után is számtalan kiadást ért meg, a legutóbbi, mely kritikai kiadás is

⁷ Lásd bővebben: KEMPEN 2002: 249–254.

⁸ BEL 2000.

egyben, 1998-ban. Ez a mű a holland irodalomtörténet kánonjában előkelő helyet foglal el, bátran mondhatjuk, hogy az első tíz legjelentősebbnek tartott holland irodalmi mű között van. Mind a szerzőről, mind a prózai gyűjteményes kötetről könyvtárnyi szakirodalom olvasható. Az alább következő áttekintés sok tekintetben támaszkodik a kritikai kiadás szerkesztőinek terjedelmes „Bevezetőjére”.⁹

NICOLAAS BEETS (1814–1903)

Beets egy haarlemi gyógyszerész fiaként látta meg a napvilágot. Ez a körülmény azért fontos, mert Beets írásművészetének az a része, amely révén bevonult a holland irodalmi kánonba, éppen annak a rétegnek az életét dolgozza fel, melyhez édesapja is tartozott: a kispolgárság mindennapjait. Első iskolaéveit egy olyan tanító, Pieter Johannes Prinsen (1777–1854) irányítása alatt töltötte, aki Pestalozzi (1746–1827) eszméit követte. Eszerint a tudás megszerzésének alapja a tapasztalás, a megfigyelés. Ezt követi a megnevezés, s csak ezután lehetséges az ítéletalkotás. A *Camera Obscura* című kötet és Pestalozzi ezen eszméi között annyiban lehetséges összefüggés, amennyiben a kötet hosszabb-rövidebb írásai legnagyobb-részt alapos, az emberek, a szokások, a városok és a társadalom megfigyeléséből adódó leírásokból állnak. A „holland iskolának” nevezett elemi iskolát a „francia iskola”, azaz az elemi iskola felső tagozata követte. Beets iskolájában a francián kívül angolt is oktattak, s ez akkoriban nagy kivételnek számított. A gimnáziumot „latin iskolának” hívták, itt többek között latint és görögöt tanult Beets. Angol tanulmányain kívül angoltudását és az angol irodalommal való megismerkedését John Ingram Lockhart, angol parlamenti képviselő-barátja is segítette: együtt olvasták Lord Byron és Walter Scott műveit, akik rendkívüli hatást gyakoroltak Beets első írói korszakára. Scott halálára 1832-ben írta első prózai művét, melynek címe: „Proeve eener hulde aan Sir Walter Scott” [Esszé Sir Walter Scott dicséretéről]. Beets másik írói példaképe a holland romantika konzervatív protestáns képviselője, Willem Bilderdijk (1756–1831) volt, aki 1827-től kezdve Haarlemben élt.

Amikor Beets 1833 és 1839 között a leideni egyetemen folytatta teológiai tanulmányait, már tekintélyes olvasottsággal büszkélkedhetett, s egy-két verse, prózai műve megjelent a legfontosabb irodalmi almanachokban és folyóiratokban. A *Camera Obscura* is ezen egyetemi éve alatt született. A leideni miliő a diákoknak az egyetem alapítása, azaz 1575 óta nagyobb szabadságot biztosított, mint a leideni polgároknak. Az 1830-as évek holland társadalmát szigorúan meghatározták a társadalmi osztályok és csoportok, egyikből a másikba nemigen volt átjárás.

⁹ BERG, EIJSSENS, KLOEK, ZONNEVELD 1998: 13–63.

Ez alól a szabály alól csak a diákok képeztek kivételt. Külön csoportot alkottak, s minden más csoportra meglehetősen fensőbbsséggel és megvetéssel néztek.

Az 1830-as belga forradalom után a leideni diákok lelkesen vettek részt az úgynevezett tíznapos csatában (Tiendaagse veldtocht, 1831), hogy megkíséreljék megakadályozni Belgium önállósodását, azaz Hollandiától való elszakadását. Ezzel kívánták bizonyítani feltétlen lojalitásukat és hazaszeretetüket. Nemcsak kardot kötöttek, hanem tollat is ragadtak, hogy hazafias érzelmeiknek írásban is hangot adjanak. Így alakult ki a jellegzetes diák-író típusa. Nemcsak Beets tartozott ebbe a típusba, hanem egyik legjobb barátja, Klikspaan is (J. Kneppelhout írói álneve), továbbá J. P. Hasebroek, L. R. Beynen és B. Gewin. Együtt alapították meg 1833-ban a *Rederijkerskamer voor Uiterlijke Welsprekendheid*-et [Az Előadóművészet Retorikai Kamarája], melyet „Romantikus Klubnak” is neveztek.¹⁰ Nevének megfelelően a társaság elsődleges célja volt kedvenc költőik műveinek a lehető legjobb előadása. E kedvenc költőkhöz tartozott Willem Bilderdijk, Goethe, Byron és Victor Hugo. A társaság tagjai természetesen maguk is írtak verseket és prózai műveket az európai romantika hatására. Beets nemcsak fordította Byron műveit, hanem hosszú elbeszélő költeményeket is írt Byron modorában.¹¹

1836-ban azonban eltávolodik romantikus korszakától, megismerkedik jövendőbeli feleségével, beleveti magát tanulmányaiba és a leideni irodalmi életbe. Népszerűsége egyre nő, 1839-ben jelenik meg a *Camera Obscura*. 1840-ben megnősül, majd megkezdí pályáját. Előbb Heemstedében, majd Utrechtben kap állást. Hivatását komolyan veszi, sokat tesz a keresztény oktatás ügyéért, továbbá nyíltan állást foglal a rabszolgaság ellen.¹² Első felesége halála után, aki kilenc gyermekkel ajándékozta meg, annak húgát veszi feleségül, akitől hat gyermeke születik. Rengeteget ír, de a *Camera Obscura* sikerét többé nem múlja felül. 1875-ben az utrechti egyetem tanárává nevezik ki, egyháztörténetet oktat. Mindenütt tisztelik, becsülik, egész kör alakul ki körülötte, melynek egy ideig a magyar Nagy Zsigmond is tagja volt.¹³ Kiegyensúlyozott, mérsékelt és elégedett polgárává vált annak a társadalomnak, amelyet fiatalon a *Camera Obscurában* olyan kedélyesen, de könyörtelenül kigúnyolt.

¹⁰ ZONNEVELD 1993.

¹¹ „Jose, een Spaansch verhaal” (1834), „Kuser” (1835), „Guy de Vlaming” (1837).

¹² BEETS 1856.

¹³ GERA 2010: 251–262.

A CAMERA OBSCURA, A HOLLAND REALISTA PRÓZA KLASSZIKUSA

A *Camera Obscura* olyan hosszabb-rövidebb prózai művek gyűjteménye, melyekben a holland kispolgárság mindennapi életét örökíti meg a szerző a 19. század első felében: enteriőrök, városképek részletes leírásai, szokások, jellegzetes figurák, elsősorban típusok sorakoznak a műben. Nem véletlenül említi Champfleury a realizmus képviselőinek sorában Nicolaas Beetst, írói álnevén Hildebrandot:

Külföldön mindenütt, Angliában, Németországban, Svédországban, Hollandiában, Belgiumban, Amerikában, Oroszországban, Svájcban olyan írókat látok, akik az univerzális törvénynek engedelmeskednek, és titokzatos irányzatok hatása alá kerülve a valóságot hordozzák magukban. Azt hiszem, nincs rá szükség, hogy Dickenset idézzük vagy Thackeray-t, Currer Bellt, Gogolt, Turgenyevet, Hildebrandot, Conscience-t, Auerbachot, Gotthelfet, Bremer kisassonyt és még vagy ötven regényíró, akik, ha összegyűlnének valami irodalmi kongresszuson, habozás nélkül kijelentenék, hogy gondolkodásukat és tollukat valami olyan sors irányítja a megfigyelésre, amely elől sem az írók, sem pedig az emberek általában nem menekülhetnek ezen a sárgolyón. A korszak egész egyszerűen így kívánja.

109

Partout à l'étranger, en Angleterre, en Allemagne, en Suède, en Hollande, en Belgique, en Amérique, en Russie, en Suisse, je vois des contours qui subissent la loi universelle et sont influencés par des courants mystérieux chargés de réalités. Je ne crois pas qu'il soit nécessaire de citer Dickens, Thackeray, Currer Bell, Gogol, Tourghenieff, Hildebrand, Conscience, Auerbach, Gotthelf, mademoiselle Bremer, et cinquante romanciers, qui, s'ils pouvaient se réunir en un congrès littéraire, n'hésiteraient pas à déclarer que leur pensée et leur plume sont dirigées vers l'observation par une sorte de fatalité à laquelle les écrivains pas plus que les hommes n'échappent ici-bas. L'époque le veut ainsi.¹⁴

A *Camera Obscura* eddigi legteljesebb, 1998-as kiadásának már említett „Bevezetőjében”¹⁵ a szerkesztők többek között bemutatják azokat a világirodalmi hatásokat, amelyek Beets novelláskötetét alakíthatták. Ilyen munka az amerikai Washington Irving *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1820–1821) című kötete, a híres Rip van Winkle történetével, melyen kívül számos esszé és leírást is tartalmaz. A kötet ugyanolyan módon terebélyesedett az évek múltával, ahogyan a *Camera* is, ráadásul szerzője a Geoffrey Crayon írói álnevet hasonlóképpen használta, ahogy Beets a Hildebrand nevet. Irving egy 18. századi szpektátorhoz hasonlóan Crayon figuráján keresztül számol be kora valóságáról, akárcsak

¹⁴ CHAMPFLEURY 1856: 6.

¹⁵ BEETS 1998: 13–62.

Beets Hildebrandén. Mind Crayon, mind Hildebrand kettős szerepet játszanak: kívülállóként éles kritikáját adják a környezetükben élő embereknek, szokásoknak, életvitelnek, ugyanakkor maguk is szereplői az elbeszélte történeteknek. Ugyancsak széles műfaji skálát vonultat fel Edward Bulwer Lytton (1803–1873) *The Student* [A diák] (1835) című kötetében, melynek alcíme: *Tales and Essays* [Mesék és esszék]. Beets ismerte a kötetet, melynek holland fordítása 1836-ban látott napvilágot. Másik inspirációs forrása az ifjú Charles Dickens (1812–1870) műve, a *Sketches by Boz* [Boz vázlatai] (1836) lehetett, amelyben Boz is a Hildebrandéhoz hasonló szerepet játszik: a legapróbb részletek leírásán keresztül mutatja be a mindennapi élet apró történéseit. Dickens művének alcíme szintén utal a műfaji sokszínűségre: *Scenes, Tales, Characters* [Jelenetek, mesék, karakterek]. Mind az alacsonyabb társadalmi rétegekre irányuló figyelem, mind a Dickensre oly jellemző részvét újdonságnak számított. Igaz, hogy Beets *Camerájának* csak egyetlen novellájában, a *De familie Stastokban* [A Stastok család] jelenik meg a nincstelenség és a részvét: Keesjének, a szeretetotthon lakójának figurájában. A holland írónál részegség, prostitúció vagy a bűnözés nem képezi tárgyát az írásoknak, hiszen a holland társadalom az 1830-as, 1840-es években még nem industrializálódott olyan mértékben, mint Anglia, így az azzal járó társadalmi jelenségek sem jelentkeztek.

Mind Dickens, mind pedig Beets remekül értenek az emberek csoportos viselkedésének, a külsőségeknek a megfigyeléséhez, és ezek részletes és pontos ábrázolásához. Érdemes egymás mellé helyezni két idézetet ennek illusztrálásához. Az első idézet Dickens *Sketches by Boz* című gyűjteményének a „London Recreations” [Londoni kikapcsolódás] című elbeszéléséből való:

Igen nagy a hőség ma délután, és az embereknek, akik egyre újabb és újabb csoportokban érkeznek minden pillanatban, olyan melegük van, mint a frissen festett asztaloknak, s izzó-vörös külsőt mutatnak. Micsoda por, micsoda hangzavar! Férfiak és nők – fiúk és lányok – szeretők és házasok – karon ülők és babakocsiban ülők – pipák és garnélák – szivarok és parti csigák – tea és dohány. Úriemberek riasztó mellényben, acél óralánccal sétafikálnak hármassorokban, meglepő méltóságteljeséggel (vagy ahogy az úriember a szomszédos boxban szellemesen megjegyzi, „szokatlanul felvágva!”) – hölgyek, nagy, hosszúkás, kisebb asztalterítőnyi, fehér zsebkendővel a kezükben kergetőznek a fűben igencsak játékos és érdekes módon, szem előtt tartva az imént említett úriemberek figyelmének felkeltését – leendő férjek, akik szerelmük tárgyának több üveg gyömbérsört rendelnek, bőkezűen eltekintve a költségektől; az említett tárgyak pedig óriási mennyiségű „rákot” és „csigát” leöblítve torkukon ugyanolyan módon eltekintve önnön testi egészségüktől és a mindezek következtében beálló hogylétüktől – fiúk hatalmas selyemkalapban, mely épphogy megáll a fejükön, szivaroznak és közben úgy tesznek, mintha élveznék a dohányzást – rózsaszín ingbe és kék mellénybe öltözött úriemberek, alkalmasint hol önmagukat, hol másokat bosszantva tulajdon sétapálcáikkal.

The heat is intense this afternoon, and the people, of whom there are additional parties arriving every moment, look as warm as the tables which have been recently painted, and have the appearance of being red-hot. What a dust and noise! Men and women – boys and girls – sweethearts and married people – babies in arms, and children in chaises – pipes and shrimps – cigars and periwinkles – tea and tobacco. Gentlemen, in alarming waistcoats, and steel watch-guards, promenading about, three abreast, with surprising dignity (or as the gentleman in the next box facetiously observes, ‘cutting it uncommon fat!’) – ladies, with great, long, white pocket-handkerchiefs like small table-cloths in their hands, chasing one another on the grass in the most playful and interesting manner, with the view of attracting the attention of the aforesaid gentlemen – husbands in perspective ordering bottles of ginger-beer for the objects of their affections, with a lavish disregard of expense; and the said objects washing down huge quantities of ‘shrimps’ and ‘winkles’, with an equal disregard of their own bodily health and subsequent comfort – boys, with great silk hats just balanced on the top of their heads, smoking cigars, and trying to look as if they liked them – gentlemen in pink shirts and blue waistcoats, occasionally upsetting either themselves, or somebody else, with their own canes.¹⁶

Beetsnél az „Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout” [Egy kellemetlen ember a Haarlemmerhoutban] című novellájában többek között ezt a leírást olvashatjuk:

Így aztán a természetbúvár, aki vasárnap reggel kihagyja a templomlátogatást, vagy már kora reggel megejtette azt (ezt szívesebben feltételezem), és tíz óra, fél tizenegy tájban a Ligetbe jön, vagy a Térre, vagy a Tehénistállókhöz (nem hangzik túl szépen ez a név), utoléri a Haarlemmerdijk ünnepi madárrajait, akik a hét órás hajóval indultak el Amszterdamból. A férfiak kékbe vagy feketébe öltöznek, pomádés, göndör pofaszakállat viselnek. Hosszú goudai pipájuk van, amelyekből vagy szippantgatnak, vagy a pipa fejét lazán ujjaik közé fogva, szárával lefelé lengetik őket. Vegyük észre az esernyőket. A fehérnép mind fehérbe van öltözve. Felemelik a ruháik szegélyét, valahányszor egy cseppnyi tócsán kell átlépniük, vagy egészen feltűzve hordják, ha a szombati esőzések után jelentős pocsolyák maradtak. Elégedetten eszegetnek a zacskókból; a rajban egyesek összecsomózott pelenkában tartják a harapnivalót. Többnyire kilenc csoportokban lehet velük találkozni: két hím jut hét tojóra. Jó messzire elkóborolnak, olykor egész Heemstedéig vagy Glipig, délután azonban egy korsó sör és halak társaságában megérkeznek a Zöld Sólýomba vagy a Ribizlibokorba, hogy az utolsó járattal visszahajókázzanak Amszterdamba, miközben az összecsomózott pelenka elemózsiás tarisznyából kosárkává alakul, hogy abban egy kis virág is kerüljön a házba, mely három héten át egy fületlen tejes cserépkannában egy apró boltocskában, egy padlás lépcsőjének legfelső fokán, itt fény nélkül, amott pedig egy bűzös csatorna friss kigőzölésében kínáljon boldogságot és gazdagságot egy olyan valakinek, aki cérnát és

¹⁶ DICKENS 1837: 127–128.

kötszert árul, ugyanakkor cselédlányokat ad bérbe, vagy annak, aki tűzeget és fát árul, ugyanakkor maga is eljár dolgozni.

Zo zal de natuuronderzoeker, die des zondagsmorgens de kerk verzuimt of naar de vroegpreek is geweest (wat ik liever onderstellen wil) en om tien uren, half elf, in De Hout komt, op het Plein of bij de Koekamp (de naam is niet welluidende), enige zwermen feestvierende vogels van de Haarlemmerdijk inhalen, per schuit van zevenen uit Amsterdam vertrokken. De mannetjes zijn blauw of zwart getekend en hebben sliknatte, fijngekrulde bakkebaarden. Ze zijn voorzien van lange Goudse pijpen, waaruit ze òf roken, òf die ze losjes bij de kop tussen de vingers houden en zo, met de steel naar beneden, onverschillig laten slingeren. Merk de regenschermen. De wijfjes zijn wit. Zij houden haar opperkleed op, zo dikwijls ze over een droppel water stappen, en dragen 't geheel opgespeld als er wezenlijk plassen liggen van de regen van zaterdag. Zij eten gezadig uit haar zak; sommigen in de zwerm hebben daarenboven nog een toegeknoopte kinderluur met mondkost bij zich. Men ontmoet ze meestal in koppels van negenen: twee mannetjes op zeven wijfjes. Ze dwalen een heel end ver, somtijds wel tot Heemstede of de Glip af, maar strijken 's namiddags, onder een kruik bier en een bosje scharren, aan de Groene Valk of in de Aalbessenboom neder, om met de laatste schuit naar Amsterdam te vertrekken, terwijl intussen de toegeknoopte kinderluur van knapzak tot een korfje is omgeschapen, om 'blommen' in thuis te brengen, die drie weken lang in een aarden melkkan zonder oor, in een klein winkeltje, op op de bovenste trap van een kelder, hier zonder licht, en daar onder de frisse adem van een stinkend riool, het geluk en de rijkdom zullen uitmaken van iemand die garen en band verkoopt en tevens besteedster is, of van iemand die turf en hout slijt en tegelijk uit werken gaat.¹⁷

Mindkét idézetre jellemző a megfigyelő kívülálló pozíciója és az irónia. Mintha az elbeszélő egy másik bolygóról érkezett volna: embertársainak viselkedéséről már-már etológiai leírást ad. Mindkét idézetben embercsoportokról olvasunk, nem egyénített figurákról. Közös bennük az is, hogy az industriális társadalmakban – Hollandiában ez ugyan az 1830-as évek végén, ahogy már említettem, csak kezdeti stádiumban van – kialakuló életmód egyik jellegzetességét ragadják meg: a szabadidő közösségi formában való eltöltését, valamint ennek az időtöltésnek a városból a szórakoztatóiparra berendezkedett természetbe helyeződését.

A *Camera* másik világirodalmi rokonát a kritikai kiadás szerkesztői ismét az angol irodalomban találják meg. „Bevezetőjükből” megtudható, hogy Beets egyik kedvenc szerzője Laurence Sterne (1713–1768) volt. Naplójában említést tesz a *The Life and Opinions of Tristram Shandyról* (1759–1767), valamint annak is bizonyítékát adja, hogy az *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768) című regényt is olvasta. Egy helyen arról számol be, hogy 1835. január 7-én lekéste a Haarlemből Amszterdamba tartó delizsánszt, s hogy a következő megérkezéig

¹⁷ BEETS 1982: 44.

elüsse az időt, az akkoriban kultuszregénynek számító *Tristram Shandy*t húzta elő a zsebéből. Amikor pedig befutott a jármű, a zötykölődés miatt képtelenül a további olvasásra, útitársainak tanulmányozásába kezdve ismét Sterne jut eszébe, aki különböző kategóriákba osztotta az utasok típusait. Ezt azonban az angol regényíró nem a *Tristram Shandy*ben teszi, hanem az *A Sentimental Journey*-hez írott Előszavában, ahol az utazókat tizenegy kategóriába sorolta. Sterne inspirációjára Beets is feljegyezi *Naplójába*, miféle utastársai voltak. Egy későbbi időpontban még egy bejegyzés kerül a jegyzetek fölé: „Gebruikt, voor de familie Stastok Aanvang.”¹⁸ (Felhasználva a Stastok család kezdetéhez.) Nos, a „De familie Stastok” a *Camera* egyik leghíresebb elbeszélése, a következőképpen kezdődik:

A D. nevezetű kisvárosban – egy októberi csütörtök délután, egy óra tájban leeresztették egy sárga delizsánsz meredek vaslépcsőjét – a delizsánsz D.-t érintve C.-n keresztül E. felé tartott és vice versa – s az említett közlekedési eszközből ereszkedett alá – az öt követő legteljesebb mértékű besározásával, aki nem volt más, mint tulajdon hosszú kabátja – az önök alázatos szolgája, Hildebrand. Egy sápadt hölggyel utazott együtt, aki megtiltotta a kocsiban a dohányzást, hol sóhajtozott, hol elszunyókált, hol egy kis kölnit szórt magára, aztán megint aluszkált egy kicsikét, de mindvégig csúnya volt. E hölgy mellett egy fiatal kisasszonyka ült, nem egy kék kockás kabátba burkolózva, ez a kép túlságosan tágas lenne, hanem beledugva; olyan kabát volt ez, amelyen egy régmúlt divat szerint hátulról egy ugyanolyan anyagból készült kengyelforma lógott, két gyöngyházgombbal felerősítve; ugyanennek a kisasszonynak a fején egy szalmakalap ült, a szalmakalapot kék alapon barna csíkos, merevített szalag díszítette, nyaka körül rikitő sárga sál tekergőzött. Rettenetesen félt a mellette ülő sápadt hölgytől, s óvatos távolságot tartott tőle; néha elfogta a jóindulat, és segített a hölgynek boája rendezgetésében, egyszer pedig e célból még le is meztelenítette kövérkés, vörös ujjú kezét, egyik ujján túlságosan is ónra emlékeztető gyűrűvel; a sápadt hölgy azonban csak rápillantott és kifújta az orrát az akkori szokásnak megfelelő, igencsak derék módszerrel, amelyért azonban az orrnak mindenféle kifacsarodott alakzattal és torzulásokkal kell bűnhődnie. Ez volt a leghátsó ülésen elhelyezkedő társaság. A következőn egy zsidó nő ült, akár egy keleti drágakő két keresztény közé foglalva; bolyhos zöld kabátja alatt egy csecsemőt tartott, akire igen büszke volt, mert nem sírt, még akkor sem, amikor úgy az út felénél tisztába tette. A gyermek igen kicsi volt, és egy hatalmas cumi volt a szájában. A zsidó asszonyt keretező keresztények közül az egyik egy nagy, kerek, ezüstkeretes szemüveget viselt, ezüst cigarettatárcája, ezüst ceruzája, ezüst órája, ezeken kívül pedig ezüst nadrag- és cipőcsatja volt, amiből arra következtettem, hogy ez az ember nem lehetett más, mint egy ezüstműves; a másiknak réz dohánytartó doboza és a hasán réz girlandja volt, amiből azt a következtetést vontam le, hogy ez az ember nem lehet kevesebb, mint egy cukrászinas.

¹⁸ BERG, EIJSENS, KLOEK, ZONNEVELD 1998: 23.

In het kleine stadje D – werd op een donderdag in de maand oktober, des namiddags omtrent 'én ure, de steile ijzeren trede neergelaten van een gele diligence, rijdende over D van C tot E vice versa, en uit dezelfde daalde, tot grote bemoddering van degene die hem onmiddellijk volgde, en die niemand anders was dan zijn eigen cloak, uw onderdanige dienaar Hildebrand. Hij had gereisd met een bleke dame, die het roken had verboden en gedurig de kronkelbochten van haar boa had zitten te verschikken, dan eens had gezucht, dan eens ingesluimerd was, dan eens eau de cologne genomen, dan weer eens geslapen had, en altijd door lelijk was geweest. Op dezelfde bank met deze had een jong juffertje gezeten, in een blauwe geruite mantel niet gedoken, het denkbeeld is te ruim, maar gestoken; een mantel, die, naar een langvergeten mode vatbaar was om van achteren te worden ingehaald door een klein lapje van dezelfde stof, in de vorm van een souspied, op twee paarlemoeren knoopjes uitgespannen; dezelfde juffer had een strohoed op met blauw gaas lint met bruine strepen, in grote lissen met een stevig soutien opgemaakt, en een hardgeel sjaaltje om de hals. Zij was zeer bang voor de bleke dame naast haar, en bleef op een schuwe afstand; soms had zij de goede wil haar in 't verschikken van haar boa te hulp te komen, en eenmaal had zij er werkelijk een dikchtig roodvingerig handje met een ring, die bijzonder veel op tin geleek, voor ontbloot; maar de bleke dame had haar aangeblik, en toen had zij haar neus gesnoten, volgens een in de omgang zeer deugdelijk stelsel, naar 't welk de neus alle mispassen, voorbarigheden en malle figuren misgelden moet. Dit was het personeel van de achterste bank geweest. Op de volgende had een jodin gezeten, als een oosterse edelsteen gevat tussen twee christenen; zij verborg onder een groen nopjesgoed manteltje een klein kind, dat al haar trots uitmaakte omdat het niet schreeuwde, zelfs niet toen zij het omstreeks halfweg een schone luier aandeed. Het kind nu was zeer klein, en had een zeer grote dot in de mond. Van de christenen, waartussen zij gevat was, had de een een grote rondglazige zilveren bril, een zilveren sigaarkoker, een zilver potlood, een zilver horloge, benevens zilveren broek- en schoengespen, waaruit ik opmaakte dat hij zilversmid was; en de andere een koperen doekspeld, een koperen tabaksdoos, een een koperen guirlande op zijn buik, waaruit ik besloot dat hij niet minder dan een banketbakkers' meesterknecht zijn moest.¹⁹

A humor, a részletekben való elmerülés és a típusok megteremtése mind Dickens, mind Sterne rokonává avatja Beets-et.

Sterne a prózakötet címadásában is szerepet játszhatott. A *Tristram Shandy*-ben az elbeszélő különféle módszereket sorol fel a hősök jellemének ábrázolására. Az ötödik módszer így hangzik: „Másikuk (...) a camera setétjén ábrázolja, s ez a legigaztalanabb mind közül: mert annyi bizonyos, hogy itt lepheti meg a legneveltségesebb helyzetekben.”²⁰ A camera obscura Hollandiában már a 17. században is nagy népszerűségnek örvendett, nem kizárt, hogy a fényképszerű zsánereképeket,

¹⁹ BEETS 1982: 56–57.

²⁰ STERNE 1989: 83.

tájképeket ennek az eszköznek a segítségével festették a festők.²¹ Az eszköz Beets *Camérájának* első megjelenésekor azonban már nem számított újdonságnak. Sokkal inkább számított annak a Daguerre által felfedezett technika, a fényképezés. Beets azonban a kötet mottója szerint nem fényképeket kívánt alkotni, hanem:

A Gondolkodás, az Emlékezet és a Képzelet árnyai és kísértetei úgy hullanak a lélekbe, mint egy Camera Obscurába, s egyesek oly találóan és kedvesen, hogy az embernek már-már kedve szottyanna lemásolni őket, és kissé átdolgozva őket, kiszínezni, csoportokba rendezni és apró festményeket készíteni belőlük, amelyeket azután a nagy Kiállításokra is be lehet küldeni, ahol egy kis sarok is elegendő a számukra. Nem szabad azonban portrékat keresni köztük; mert nem csupán százszor is megjelenik az Emlékezet orra a Képzelet orcáján, de az ábrázat kifejezése is oly kevésbé meghatározott, hogy ugyanaz az arc gyakran ötven különböző emberre hasonlít.

De schaduwen en schimmen van Nadenken, Herinnering en Verbeelding vallen in de ziel als in eene Camera Obscura, en sommige zoo treffend en aardig, dat men lust gevoelt ze na te teekenen en, met ze wat bij te werken, op te kleuren, en te groepeeren, er kleine schilderijen van te maken, die dan ook al naar de groote Tentoonstellingen kunnen gezonden worden, waar een klein hoekje goed genoeg voor hen is. Men moet er evenwel geen portretten op zoeken; want niet alleen staat er honderdmaal een neus van Herinnering op een gezicht van Verbeelding, maar ook is de uitdrukking des gelaats zoo weinig bepaald, dat een zelfde tronie dikwijls op wel vijftig onderscheiden menschen gelijkt.²²

Az idézet remekül tükrözi Beetsnek egyrészt az egyénítéssel szemben a típusok megjelenítésére való törekvését, másrészt a valóságba történő, tudatos írói beavatkozás szándékát, azaz az objektív valóságon alapuló, abból kiinduló, de szubjektív látásmódra formált igényét, a reprezentációnak az objektívnek hitt valóságtól való megkülönböztetésére formált jogát.²³

Crary a *Megfigyelő módszerei* című könyvében²⁴ sok érdekes megállapítást tesz a látás kultúrtörténetével kapcsolatban. Szerinte a látás mikéntjének vonatkozásában a 19. század első felében – és nem a másodikban az impresszionizmussal, ahogyan ezt általában tartják – zajlott le az a radikális változás, mely a mindaddig alapvetően mimetikus paradigmát a reprezentációs paradigmával váltotta fel. Másrészt megkülönbözteti a szpektátor és az obszervátor fogalmát, melyben az előbbi a passzív, az utóbbi az aktív, azaz a megfigyelt világgal egyre jobban összeolvadó megfigyelő jelenik meg.

²¹ ALPERS 2000.

²² BEETS 1982: 8.

²³ A camera obscura művészettörténeti, illetve episztemológiai jelentőségére vonatkozóan lásd ALPERS 1983: 50–94 és CRARY 1999: 40–83.

²⁴ CRARY 1999.

Beets főhőse, a több novellában is megjelenő Hildebrand, az író alteregója már inkább obszervátor, mint szpektátor. Noha ő maga megőrzi kívülálló, s így feddhetetlen pozícióját, ugyanakkor tagadhatatlanul az általa megragadott típusok egyike, egy az őt körülvevő, sodródó, fel-alá sétáló, kavargó tömeget alkotó emberek közül, akinek groteszkbe hajló percepciója a modern holland realista regény előfutárává avatja.

A DE FAMILIE KEGGE GYARMATI KONNOTÁCIÓI

116

Jacquelin Bel, holland irodalomtörténész tanulmányában ezt az elbeszélést Edward Said *Culture and Imperialism* (1994) című könyvétől inspirálva Jan Austen *Mansfield Park* (1814) című regényéhez hasonlítja, ily módon egymás kontextusába helyezve őket.²⁵ Mindkét mű klasszikussá vált, állapítja meg Bel, és a 19. század első feléből származik, mindkettő humoros alaphangon íródott, és mindkettőben fontos szerepet játszanak a társadalom különféle rétegei és osztályai. A holland mű, akárcsak az angol regény, egy olyan családról szól, mely a Nyugat-Indiákon szerezte vagyonát. Ahogy Said rámutatott, a *Mansfield Park*, annak ellenére, hogy Anglia karibi gyarmata és Sir Thomas Bertram oda- és visszautazása csak érintőlegesen említődik, mégis alapvetően koloniális kontextusba helyezve is értelmezhető regény: Mansfield Parkot úgymond az antiguai gyarmat teszi lehetővé. A gyarmati kontextus új értelmezési mezőt jelöl ki: a birodalom, a centrum minden mozzanatában a gyarmati periféria felé mutat. Bel megállapítja, hogy a *Mansfield Park*kal szemben a holland műben – noha mindkét szövegben csupán érintőlegesen a gyarmatok említése – a narrátor a gyarmatról hazatérő Keggét kritikusan ábrázolja: a nevetséges, feltörekvő parvenüt látja benne, míg Sir Bertram hírnevét semmilyen tekintetben nem kezdi ki, hogy ültetvényei vannak Nyugat-Indiában. Kegel figurájának kritikája Bel szerint mutatis mutandis a gyarmatosítás kritikája is. Ez az ábrázolásforma a kezdete a holland gyarmatokról szóló irodalom távolságtartóbb, kritikusabb felhangjainak, amelyek a későbbi regényekben – Multatuli *Max Havelaar*jában, Couperus és Daum gyarmati tárgyú regényeiben és Madelon Székely-Lulofs műveiben – is regisztrálhatók. Bel szerint éppen ez a kritikai felhang különbözteti meg a holland gyarmati irodalmat az angol hasonló tárgyú irodalomtól.

A történetet mind a korabeli, mind a későbbi kritikában elsősorban a 19. század eleji holland parvenü kispolgárt nevetségessé tévő, realista műként értelmezték. Kivételt csupán néhány, a 20. század hetvenes éveiben megjelenő tanulmány

²⁵ BEL 2000: 375–386.

jelent, amelyekben szóba kerül az elbeszélés gyarmati kontextusa is.²⁶ Az 1998-as kritikai kiadás szerkesztői azonban az egész életművet ismét szigorúan Beets élet-rajza, saját kora és a világirodalmi hatások kontextusába helyezve értelmezik. Azt a látszatot keltik, mintha ezzel a kiadással ki is mondatott volna az utolsó szó erről az életműről. Bel helyesen jegyzi meg ezt az attitűdöt kritizálva, hogy újabb korok mindig újabb perspektívába helyezik az irodalmi műveket, ezáltal mindig újabb és újabb értelmezési lehetőségeket kínálnak fel. Egyetlen irodalmi műről sem lehet kimondani az utolsó szót, hiszen a kritikai kiadás tanulmányaiban például nem lehet olvasni a *Familie Kegge* gyarmati háttéréről.

Az alábbi, a Belénél részletesebb, a szoros olvasáson és a posztkoloniális irodalomkritikán alapuló elemzés azt kívánja megmutatni, hogy helyes-e Belnek az a megállapítása, mely szerint Hildebrand Kegge figurájában a gyarmatosítót kritizálja és teszi nevetségessé, vagy pedig inkább a parvenü figuráját állítja pellen-gerre, aki egyébként gyarmati forrásokból szerezte a vagyonát. Hogyan kapcsolódik össze a parvenü és a gyarmatosítás kritikája?

Az elbeszélés elején Hildebrand beteg diáktársát, William Keggét ápolja, aki azonban hamarosan meghal. Halála után Hildebrand értesíti William családját, akik Demeraryben, a hollandok által az angoloknak 1816-ban átadott nyugat-indiai gyarmaton (ma Guayana) élnek. Két évvel később az alaposan meggazdagodott Kegge-család hazatelepül. A halott William apja, Adam Kegge meghívja Hildebrandot a házába egy hosszabb ott-tartózkodásra. Ezalatt Hildebrandnak alkalma nyílik alaposan megismerni az egész családot. A családfő, Jan Adam Kegge igazi parvenü, gazdagsága megvan hozzá, hogy az arisztokrata körökbe tartozzon, csak az ehhez való műveltsége hiányzik, és nem erre szocializálódott. Mindazonáltal minden vágya, hogy bekerüljön a felsőbb társadalmi körökbe. Leánya, Henriette nem kevésbé nagyravágyó, a nagyképű, jó társadalmi összeköttetésekkel rendelkező, felszínes jellemű Van der Hoogen udvarolgat neki. Kegge unokahúga, Saartje de Groot szegény családban él, Hildebrandot ide is meghívják a Mikulás-esti családi ünnep előkészületeiben való részvételre. Az est végén hazakíséri Suzette Noiret-t, egy tiszta szívű, önzetlen teremtményt, akinek idős, beteg édesanyja egy úgynevezett „hofjében”, azaz idősek otthonában él, Suzette minden idejét az ő ápolásának szenteli, nagyon ragaszkodik hozzá.

Hildebrand alaposan megismerkedik a Kegge-család tagjaival és baráti körével, olyannyira, hogy aktívan bele is avatkozik az egyes szereplők életébe. A mű végén megtudjuk, kinek-kinek milyen sors jutott.

A történet tizenegy fejezetéből az első – „Een treurige inleiding” [Egy szomorú bevezetés] – retorikai kérdéssel kezdődik: ki ne ismerné a köznapi nevén idegbénító láznak (zenuwzinkingkoorts) nevezett betegséget? Az idegbénító láz

²⁶ BORK 1974 /75; VEER 1973.

valójában nem más, mint a tífusz, de az elbeszélésben csak a holland elnevezés szerepel. A tífusz olyan, az egész szervezetet, de elsősorban a beleket megtámadó betegség, melyet olyan országokban lehet megkapni, ahol rosszak a higiénés körülmények. Az első mondat tehát már implicit elrepíti olvasóját egy Hollandiától idegen helyre, amely kimondatlanul alacsonyabb civilizációs fokon áll, hiszen az elbeszélésnek ez a nyitó jelenete azt implikálja, hogy az említett betegség forrása nem Hollandiában van. Ez a földrajzi hely csak a szöveg későbbi pontján konkretizálódik: Demerary. Demerary Essequibóval együtt 1814-ig holland gyarmat volt, majd a britek javára a hollandok lemondtak róla, ám ezután is sok holland telepes maradt ezeken a területeken. A betegség és egészség dichotómiája úgy oszlik meg, hogy a gyarmathoz, a nem-európai térhez kötődik a negatívum, a betegség, a higiénia hiánya, Hollandiához, azaz Európához a tisztaság és a higiénia.

A retorikai kérdések sora folytatódik: ki nem látott szerettei közül egyeseket elpusztulni ebben a betegségben? A kérdés arra enged következtetni, hogy szinte minden holland családban vagy minden holland ismeretségi körében legalább egy eset előfordul. E második kérdés tehát egyszersmind azt implikálja, hogy a gyarmatokon, ahol a higiénés körülmények nem feleltek meg az európainak, minden családból, illetve bárki ismeretségi köréből egy-egy ember megfordult, noha árnyalja ezt a képet a betegség erősen fertőző jellege. Érdekes, hogy a betegség leírásában is a hatalom és az alávetettség foglalmi jelennek meg, mégpedig úgy, hogy két erő küzdelmének egy harmadik lesz az áldozata:

Ki nem tapasztalta meg soha az idegeknek és az ereknek azt a rémes küzdelmét, mely során mindegyik résztvevő a másik hatalmát vonja kétségbe, mindaddig, amíg maga a betegségben szenvedő alany – a legtöbb esetben, sajnos – e szemben álló táborok harcának áldozatává válik.

Wie heeft haar nimmer bijgewoond, die verschrikkelijke worsteling der zenuwen en vaten, waar deze zich onderling het gezag betwisten, tot dat de lijder – meestal, helaas – onder die kampstrijd bezwijken moet.²⁷

Az elbeszélés felütése mindenesetre egyszerre utal a hollandiai és a nem-hollandiai viszonyokra. Hildebrand, azaz a tanúként funkcionáló, egyes szám első személyben beszélő narrátor és szereplő – aki tehát egyszerre extra- és intradiegetikus elbeszélő – ráadásul kisvártatva kifejti, hogy ő bizony nem is egy ilyen esetet látott, s ő maga is átesett a betegségen. Fikciós pozíciója szerint azonban nem valószínű, hogy ő maga is megjárta valamelyik gyarmatvidéket, erre ugyanis nyilván történe utalás a szövegben. A gyarmatokról áthurcolt betegség azonban

²⁷ BEETS 1982: 157.

fertőző, az sem érezheti magát biztonságban tőle, aki soha ki nem tette a lábát a biztonságos Hollandiából. A betegség a szövegben nemcsak testi tünetként, hanem a szellemi megfertőzöttség tüneteként is metaforizálódik.

Hamarosan sor kerül a Demeraryben született William Kegge bemutatására, aki az elbeszélő egyetemi ismerőse és szomszédja Leidenben: „Leideni tartózkodásom harmadik évének elején a közelembbe költözött egy fiatalember, aki Demeraryben született.”²⁸ Leiden, az egyik legpatinásabb holland város, melynek egyetemét Orániai Vilmos alapította 1575-ben és a Dél-Amerikában található, 1814-ig holland gyarmat Demerary ugyanabban a mondatban történő említésével az elbeszélés feszültségeinek dinamikus terei jelennek meg. William tehát tífuszban szenved, s rövid, de heves szenvedések közepette mindjárt a történet elején meghal. Noha holland család sarja, nevének angol változata a szóban forgó gyarmat angol vonatkozásaira és az angol kulturális hatásra utal: Demerary, ahogy már említettem, felváltva volt ugyanis holland és angol fennhatóság alatt. Amikor William szállásadónője felkeresi Hildebrandot, beszámol neki William éjszakai szenvedéseiről. Eközben megjegyzi: szerintem nem jó dolog, hogy William éjszaka nyitott ablaknál alszik, mert az idegen országokból származó emberek nincsenek ilyesmihez hozzászokva. Újabb utalás ez William idegenségére és arra, hogy a holland hűvös éghajlat megárhathat olyasvalakinek, aki ennél melegebb klímájú vidéken élt eddig. A holland éghajlat és a gyarmatokon megszokott klíma ellentéte újabb mozaikja az elbeszélés dichotómiákból szövődő struktúrájának. A következő kép már William temetéséről szól. Az elhunyt gyámja arra kéri Hildebrandot, hogy ő készítse fel levélben a Demeraryben élő családot a szomorú hírre. Amikor két évvel később a család visszatér Hollandiába, Jan Adam Kegge, az elhunyt William apja egy doboz havanna-szivar kíséretében küldött levélben hívja meg Hildebrandot, látogatná meg őket, azaz a Kegge-családot új, leideni otthonukban.

A mű első négy oldala máris tele van a koloniális háttérre való utalásokkal: a tífusz, a meleg dél-amerikai és a holland hűvös-nedves klíma és a havanna-szivaros doboz megfelelő felütést jelentenek a történet gyarmati kontextusának kibontásához.

Amikor a népes Kegge-család Hollandiába repatriál, egy másik, ezúttal kulturális természetű betegség lesz úrrá rajtuk, nevezetesen a parvenü-betegség. A parvenü az, aki viszonylag újoncnak számít egy társadalmi-gazdasági osztályban. A szó a francia *parvenir* – elérni, megérkezni – igéből képzett főnév. Az ezekhez a fogalmakhoz is kapcsolható utazás, helyváltztatás, diszlokáció – nem-Európából Európába, az életből a halálba, a tudatlanságból a tudás birodalmába, egy

²⁸ BEETS 1982: 158. „In het begin van het derde jaar van mijn verblijf te Leiden, was er een jong mensch, uit Demerary geboortig, in mijne buurt komen wonen.”

alsóbb társadalmi osztályból egy felsőbbbe – mint a koloniális narratívák alap-eleme tehát az elbeszélés egyik indító motívuma.

A „Kennismaking met mensen en dieren” [Ismerkedés emberekkel és állatokkal] című fejezet felütése csak megerősíti a kulturális keveredések rendszerét. Hildebrand ironikusan „illatáldozatnak” aposztrofálja az ajándékba küldött havanna-szivarokat. A szó az ótestamentumi rítusokra utal, melynek során ima vagy énekszó kíséretében égettek illatos anyagokat. Ez az „illatáldozat” ismét a természet versus kultúra, a bibliai mitológia versus modernitás koordinátarendszerében helyezhető el. Jan Adam Kegge színre lépése pillanatában az olvasót újra emlékezteti „barnára sült bőrszínének” említése a Hollandiáénál melegebb klímára. A virtuális utazás tehát folytatódik. Kegge megjelenésével a szöveg egyre több utalást tartalmaz a Kegge és a hozzá hasonlók panoptikum- vagy fosszília-jellegére. Nemcsak bőrét szárította fosszilizsá a nap, hanem szellemét is: sznobizmusa egy kihalt, megmerevedett világhoz köti, nem a valóságos élethez. Nem véletlenül akarja feltétlenül már első leideni látogatásakor megnézni ő maga is a valóságban is létezett, 1820-ban alapított természethistóriai múzeumot, valamint a régiségek múzeumát: az előbbiben kihalt állatokat, az utóbbiban meg nem született magzatokat lehetett látni. Dr. Franz von Siebold orvos, természettudós és gyűjtő házában a kínai és japán gyűjteményt szeretné megtekinteni, az egyetem szenátusi termében pedig a halott professzorok portréit. A legkülönfélébb gyűjtemények jelenléte a szövegben az elbeszélés és az elbeszéléskötet myse en abyme-je. Ahogy a *Camera Obscura* a 19. század első felében élt holland polgár fosszilizsá váló típusait mintegy gyűjteményként, listába szedve tárja olvasói elé, úgy van jelen a gyűjtési láz, a tudomány köntösébe bújtatott birtoklási vágy magában az ábrázolt világban is.

A „koloniális utazás” további állomása, amikor Kegge általános elképedést vált ki az egyik leideni étteremben, ahol a szokásosnál is nagyobb mennyiségű cayenne-i borsot szór az ételére. A guyanai fűszert tartalmazó elefántcsont fűszertartót Kegge állandóan magánál hordja. Mielőtt Hildebrand látogatására a Kegge-családnál sor kerül, egy üveg Nyugat-Indiáról való egzotikus lekvárt küldenek neki ajándékba. Hildebrandnak a Scaligerből, Walter Scottból, Bulwerből, a holland retorikai kamarákból és a leideni egyetemből álló világába Kegge révén elementáris erővel törnek be a nyugat-indiai gyarmatbirodalom elemei. Kegge repatriálásával két, egymás számára kölcsönösen idegen kultúra találkozik. Neve, amely magyarul éket jelent, e figurának a két kultúra közötti helyzetére utal.

Amikor Hildebrand meglátogatja a Kegge-családot, folytatódik az „utazás”: ezúttal a holland házban sorakoznak különféle, a gyarmatokról hozott rekvizitumok: kínai porcelánfigurák, illatos fiolák, kagylók, szivardobozok, ezüst faliorák, tükrök, képek, asztalkák, kitömött madarak és egy kitömött tigris, melyet Kegge – saját bevallása szerint legalábbis – maga lőtt az egyik cukorültetvényen,

földre terített tigrisbőr, élő kakadu, kecskebőrből készült ékszeres doboz. Ezek az egzotikus tárgyak keverednek a holland enteriőrök korabeli festményeikről is ismert darabjaival: a zongorával, könyvekkel és kottákkal, a carrarai márványból készült kandallóval és a ház tulajdonosainak és gyermekeiknek életnagyságú portréival. A Kegge-család háza az egymástól különböző kultúrák, Európa és a Nyugat-Indiák kontaktzónája, a transzkulturáció tere: a skót likőr, az angol uborka, a spanyol agarak, az illusztrált útleírások jól megférnek az indián nyilakkal és a sok-sok egyéb egzotikus rekvizitummal, nem-európai enni- és innivalóval. Nem kevésbé változatos maguknak az embereknek összetétele sem: Henriette, a legidősebb leány húsz éves korára „a trópusi emberfajnak megfelelően tökéletesen fejlett”, édesanyja „sokkal barnább, mint leánya, (...) és jóval kevésbé szép európai szemmel nézve”. A nagymama pedig még Kegge feleségénél is sokkal barnább, beszélni is keveset beszél, azt is tört hollandsággal. A legfeketebb azonban a családnak az ültetvényekről magával hozott szolgálja, akinek neve sincsen a történetben. Lassan kibomlik tehát a család „hibrid” összetétele. Női ágon a nagymama egy angol apa és egy bennszülött, fekete anya gyermeke, majd ő maga is egy angol telepeshez ment férjhez, William Marrisonhoz, az ő leányuk Kegge felesége. Minél sötétebb valakinek a bőrszíne, annál kevesebbet beszél az illető a történetben. Illusztratív az a jelenet, amikor a Kegge-család hintója végigszáguld a leideni utcán:

Az egyik kávéházban három-négy pipázó úr összeverődött, hogy lássa a kis társaságot, és mindenki a legnagyobb áhítattal szemlélte a szép fehér lovakat, a pompás hintót, az elegáns kocsist és hátul a fekete lakájt, aki mozdulatlan ünnepélyességgel nézegetett körbe-körbe, és mindenki ben tiszteletet parancsolt, kivéve a minden előítéleten felül emelkedett utcagyereket, aki utána kiáltott: „Szép fiú, vigyázz, nehogy túlságosan leégy a napon!”

In een koffiehuis kwamen drie of vier heren, met horizontaal opgeheven pijpen in de mond, over het horretje kijken, en alles toonde ontzag voor de fraaie schimmels, het mooie rijtuig, de deftige koetsier, en de zwarte lakei achterop, die met onbeweeglijke plechtigheid zat rond te kijken en iedereen eerbied inboezemde, behalve de boven alle vooroordelen verheven straatjongen, die hem nariep: „Mooie jongen, pas op, hoor! dat de zon je niet verbrandt!”²⁹

Az utcagyerek reakciója ambivalens: vicce egyfelől „faji” szempontból diszkriminatív, másfelől viszont egy más természetű előítélettől mentes marad. Nem tekint ugyanis áhítattal a gazdag családra amiatt, hogy fekete szolgálja van, vagyis a valós

²⁹ BEETS 1982: 181.

gyarmatosításnak ezt a valós rekvizitumát nem értelmezi társadalmi kitüntetettséget biztosító értéknek.

Vissza a Kegge-családhoz. Számtalan gyermekük bemutatása során szóba kerülnek azok a gyermekek is, akik korán meghaltak, egyiküket másfél éves korában egy „állatias néger asszony mérgezte meg” Kegge elmondása szerint. Az állítás a történetben nem ismétlődik meg, a háttérben maradó tragédia, a feltáratlanul maradt bűnügy azonban súlyos konfliktusokat sejtet.³⁰ Az apa, Jan Adam Kegge sem William, sem a többi gyermek halálából nem csinál ügyet, az ő világában ez nem jelent többet a „jut is, marad is” megnyugtató filozófiájánál. Kegge saját maga is parvenünek nevezi magát, mégpedig az „újonnan érkezett” pozitív értelmében: az ő házában, noha gazdag házról van szó, a gyarmati életvitel hatására szabadabb szellem, szabadabb életvitel uralkodik, eltérően a hollandiai „nemes urak és a nagyképű lovagok” merev európai szokásrendjétől:

122

Ne felejtsetd: mi, a Nyugat-Indiákon családiasabban viselkedünk. Európában sokkal merevebbek az emberek. Itt sok a nemes úr és a nagyképű lovag; én nem tartozom közéjük; tényleg nem; én nem vagyok nemesi származású; én nem vagyok nagyképű lovag; én parvenü vagyok, ha úgy tetszik.

Je moet maar denken: wij in de West zijn familiaar. In Europa is men vrij wat stijver. Je hebt hier adellijke heren en grote hanzen; daar behoort ik niet toe; waarachtig niet; ik ben niet van adel; ik ben geen grote hans; ik ben een parvenu, zo je wilt.³¹

A történet során azonban annyit emlegeti ezeket a „nemes urakat és nagyképű lovagokat”, hogy valójában kiderül: minden vágya közéjük tartozni. Házon belül Kegge az úrgazdag, önmagát biztonságban érző, messziről jött kispolgár, házon kívül a nevetségessé torzult, feltörekvő parvenü.

Amikor Hildebrand ebéd után egyedül marad a család legidősebb leánygyermekével, Henriettével, kiderül, hogy a lány pontosan ugyanolyan parvenü, mint az apja: arról panaszkodik, hogy *itt* (azaz Hollandiában) a felsőbb körök zártak maradnak számára, miközben azok a családok, amelyek szívesen barátkoznának velük, vagyis Keggéékkel, nekik nem felelnek meg. Ezután Hildebrand hosszú, ironikus kommentárja olvasható: a Keletről vagy Nyugatról hazatelepülők hiába rendelkeznek tonnányi arannyal, az anyagi gazdagság nem teszi lehetővé, hogy a patrícius körökbe tartozzanak. Hildebrand, a narrátor retorikai kérdései

³⁰ Később ez válik COUPERUS 1906-os *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan* [Öreg emberekről, tovatűnő dolgokról] című regényének alapmotívumává. G. J. van BORK cikkében (1974–75) elképzelhetőnek tartja, hogy a gyermek valóban az egyik rabszolga bosszújának áldozata lehetett, hiszen Kegge eleinte felügyelőként dolgozott, s a fehér felügyelők családtagjait gyakran mérgezték meg bosszúból a nekik alárendelt rabszolgák.

³¹ BEETS 1982: 166.

következnek: ugyan miért nem tudják magukat abban a társadalmi osztályban jól érezni, amelybe beleszülettek? Hiszen a felsőbb körökben úgyszólván csak elárulnák magukat, ami aztán csak szorongást és kínos helyzeteket teremtene számukra. „Bolond becsvágynak” nevezi Hildebrand ezt az örökös lábujj-hegyre állást, s nem érti, miért nem szabadulnak meg az efféle feltörekvők ettől a tulajdonságuktól. Azt hirdeti tehát, mindenki maradjon meg abban a társadalmi rendben, amelybe beleszületett, a rétegek közötti mobilitás nem kívánatos. Ez a statikus társadalomfelfogás a 19. század első felében általánosan elfogadott volt Hollandiában. Ahogy Van Bork utal rá cikkében, a Réveil-körhöz tartozó Isaác da Costa (1798–1860), a kor konzervatív költője és történésze „1648 en 1838” című versében írja: „Isten akarata a tehetség, vagyon és rang különbsége.”³² Beets pedig köztudomásúan nagy rajongója volt Da Costának. Hildebranddal, azaz elbeszélésbeli alteregójával ezt mondhatja:

Köteles tehát, kisasszony, csak mert az ön édesatyja több tonna arannyal tért vissza Nyugatról vagy Keletről, és ezáltal a legtisztéletreméltóbb patriciussal, a legkitűnőbb nemes úrral is felveheti a versenyt, ami a külső csillogást illeti, köteles-e tehát ez a tiszteltre méltó patrícius, ez a fenséges nemes úr a magafajtainak azonnal kezet nyújtani és önt fia menyasszonyául kívánni? Nem tudja-e hát ön, hogy amennyiben azok a körök, amelyekbe olyannyira vágyakozik, valóban megnyílnának ön előtt, ön állandó szorongásban élhetne az édesapja származására történő célozgatások közepette, mely gyűlöletes körülmény lenne az ön újonnan elnyert rangjára nézve? Nem lenne-e sokkal jobb, ha szépen ahhoz a réteghez csatlakozna, amelyhez tartozik, és amely éppen olyan jó, mint egy magasabb kör, és amelyben tisztelnék és becsülnék magát?

Moet dan, mejuffrouw! omdat uw vader met ettelijke tonnen gouds uit Oost of West terugkwam, en de achtbaarste patriciër, die beste edelman naar de ogen steekt door uiterlijke praalvertoning, die achtbare patriciër, die doorluchtige edelman al de uwen terstond de hand reiken, en u tot gade voor zijn zoon begeren? Weet gij dan niet, dat indien de kringen, welke gij zo verlangend zijt binnen te treden, zich voor u openen, gij in gestadige angst zoudt verkeren voor een toespeling op uws vaders afkomst, een hatelijkheid op uw aangewaaide rang? Zou het niet veel beter zijn, indien gij u rustig aansloot aan de stand waartoe gij behoort, die even goed is als een hogere, en waarin gij zoudt worden geëerd en ontzien?³³

Valamivel lejjebb Hildebrand a parvenüt denevérekhez hasonlítja, amelyeket a madarak sohasem tekintenek maguk közül valónak, de az egerek sem fogadják be őket. Lényegében a parvenü etológiája tárul az olvasó elé. A Henriettével

³² COSTA 1863: 120: „God wilde 't onderscheid van gaven, rijkdom, rangen.”

³³ BEETS 1982: 171.

folytatott beszélgetés során szóba kerül, hogy a családban „odaát” az élet minden egyes momentumához szolgák álltak a leány rendelkezésére:

Beszélgetésünk során Henriette csodákat mesélt a házról, a lovakról és a szolgákról, amelyeket a család a Nyugat-Indiákon birtokolt; volt szolga a zsebkendőhöz, szolga a legyezőhöz, szolga az imakönyvhöz, szolga a kölnis flakonhoz!

In de loop van ons gesprek verhaalde Henriette mij wonderen van het huis en de paarden en de slaven, die de familie in de West had; een slaaf voor de zakdoek, een slaaf voor de waaier, een slaaf voor het kerkboek, een slaaf voor de flacon!³⁴

124

A lovakkal egy sorban emlegetett szolga és a vele alkotott szószerkezet négyszeri ismétlése egyetlen mondaton belül, valamint a szolgákhoz rendelt tárgyak kisserűségéből fakad a szabad közvetett beszéd szarkazmusa, s ez egyszersmind Hildebrand kritikus viszonyát is tükrözi a családdal szemben. A kispolgárságból kitörni vágyó Henriette azonban azt is nehezményezi, hogy Hollandiában mindenki függöny mögül lesi, ki mit csinál, s ha egy hölgyet lóháton látnak, már szörnyülködnek, hát még ha nyilvánosan férfival mutatkozik az illető. Akárcsak édesapja, ő is magával hozott valamit abból a szabadságból, amely jellegzetesen nem-európai eredetű, de amely persze társadalmi ranghoz kötött. Hildebrand elismeri, hogy e panaszt már többször, többfelé is hallotta, ám fájdalmas voltát nem áll módjában mélyen átérezni. A hollandiai társadalmi egyenlőtlenségek őt kevésbé zavarják: agendájába az osztályok, rétegek, nemek között húzódó határok megtartása tartozik, nem pedig ezek áthágása. A parvenüvel szemben megfogalmazott kritikája valójában konzervatív gyökerű, a társadalmi dinamizmust sem társadalmi rétegek, sem a nemi szerepek vonatkozásában nem fogadja el. Ez azonban nem változtat azon, hogy a gazdag parvenüt annak gyarmati kontextusában láttatja, s így – mutatis mutandis – a holland irodalom egyik első kritikai hangját szólaltatja meg a gyarmatosítással szemben.

Ez a kritikai hang az elbeszélő értékválasztásában is megmutatkozik. Az elbeszélésnek pontosan a közepén a „Grootmoeder” [Nagymama] című fejezet áll. Középpontba helyezése a figura jelentőségét, kiemelkedő mivoltát hangsúlyozza. Ahogy már volt róla szó, a nagymama angol apától és egy nyugat-indiai bennszülött anyától származik, s a család legsötétebb bőrű tagja. Mind ez a körülmény, mind öregsége, mind pedig az elhunyt unokához kötődő hűsége magányossá, izolálttá teszi a családon belül. Az elbeszélő nem véletlenül találkozik vele e fejezetben a könyvtárban: a felszínes, talmi értékrenddel szemben a valódi érték, a tudás helyszínén. Kutyája társaságában egy angol nyelvű Bibliát olvas, pontosabban Pálnak a rómaiakhoz írt levelét (8: 24, 25): „Mert reménységben

³⁴ BEETS 1982: 172.

tartatunk meg; a reménység pedig, ha láttatik, nem reménység; mert a mit lát valaki, miért reményli is azt? Ha pedig, a mit nem látunk, azt reméljük, békeességtűréssel várjuk.”³⁵ Az idézet pontosan azt az értékrendet tükrözi, amelyet a kötögető öregasszony testesít meg az elbeszélésben: részben a személyes elvágyódásról, részben pedig a nem látszó, a láthatatlan értékekről, a belső világ gazdagságáról szól. Így a Kegge-család legértékesebb, legszeretetremlőbb tagja éppen ő, a legötétebb bőrű, a Hollandiában legkevésbé gyökeret eresztetni képes nagymama.

A történet az első két fejezeten és e középső „Grootmoeder” című fejezeten kívül is érinti a koloniális tematikát: Suzette Noiret udvarlója, De Maete a szélhámós Bout befolyása alatt azt tervezi, hogy anyagi egzisztenciáját ő is a Nyugat-Indiakon teremti meg, ahonnan egy évi munka után hazatérve feleségül veheti Suzette-t. Mint kiderül, Bout tudatosan, hazugsággal próbálja rávenni a gyanútlan De Maetét, hogy menjen a gyarmatokra, így teremtve ugyancsak szélhámós barátja, Van der Hoogen számára lehetőséget Suzette elcsábítására. Számítása szerint De Maete hazatérésekor Suzette már annyira kompromittálódik, hogy a frigy meghíúsul. Hildebrand nyomozó tevékenységének következtében azonban az aljas szándékok nem valósulnak meg, a nemesi származású Van Nagel polgármester biztosítja De Maete számára azt a pozíciót, amellyel megfelelő mennyiségű vagyonaire tehet szert ahhoz, hogy Suzette-et felelősséggel feleségül vegye, s ne kelljen a gyarmatokra utaznia. Hildebrand le is vonja a történet végén a tanulságot: a jó és rossz tulajdonságok nem kötődnek társadalmi osztályokhoz, bárki lehet jó vagy rossz, lényeg, hogy ne vágyódjon másik társadalmi réteghez tartozni. Ebből a „betegségből” a végén még az idősebb Kegge is kigyógyul. A rosszak elnyerik büntetésüket, a jók pedig jutalmukat. A legutolsó fejezet végén záródik be a kör: a nagymama még életében gondoskodik róla, hogy Hildebrand visszakapja tőle szeretett William unokája gyűrűjét és zsebkendőjét. Mellékelve egy angol nyelven írt üzenetet küld a kis csomaggal: „Emlékezz a drága Williamre és az ő Nagymamájára, E. Marrison.”³⁶

Beets a fő történet mellé olyan melléktörténeteket illeszt, amelyek ellenpontként működnek. Az egyik ilyen melléktörténet a hivalkodó gazdagság mellé az egyszerű, puritán polgári életformát helyezi a sznob Henriette unokatestvérének, Saartjének és családjának körében. Saartje apja pékmester, ő süti a hollandoknál különösen becsben tartott Mikulás-estére a süteményeket, melyeket a család többi tagja és a barátok aranypapírba csomagolnak. Az összeverődött társaság keresztmetszetét nyújtja az 1841-ben megjelent, többszerzős *De Nederlanden* című karaktergyűjteményben felsorakoztatott típusoknak³⁷: van köztük szabó,

³⁵ Pál apostol levele a rómabeliekhez. Károli Gáspár fordítása.

³⁶ BEETS 1982: 238: „Gedenk aan de lieve William en aan zijn Grootmoeder, E. Marrison”.

³⁷ Lásd erről bővebben GERA 2005: 75–82.

fűszeres, kőműves, hentes és idősek otthonában élő özvegyasszony leánya. Ez az a réteg, mely az elbeszélő elismerését teljes mértékben bírja: egyszerű emberek, akik becsületes munkával szerzik meg a kenyerüket, és nem akarnak se többnek, se kevesebbnek látszani annál, mint amik.

Ebbe a körbe tartozik a másik szál főszereplője, Suzette Noiret is, aki a Hollandiába menekült francia hugenották leszármazottja. Van der Hoogen, a felsőbb körökbe tartozó, kétszínű és pöffeszkedő szoknyavadász nemcsak Henriette-nak csapja a szelet, hanem Suzette-re is szemet vet. Egy alkalommal Hildebrand tanúja annak, amikor a sötét utcán megtámadja a lányt. Hildebrand ekkor elhatározza, hogy Van der Hoogen leleplezi, s így mind Suzette-et, mind pedig Henriette-t megmenti a gazfickótól.

Ez az epizód részben a nőknek a férfakkal szembeni kiszolgáltatottságáról és annak kritikájáról szól, másrészt azoknak a társadalmi rétegeknek a kritikájáról, amelyekhez Van der Hoogen tartozik. Közbevetőleg említem meg Beetsnek azt az írói eszközét, amely a realizmus egyik jellegzetessége: a tárgyi világ részletező bemutatása emberi jellemeket is ábrázol. Az elbeszélésben több ízben találkozzunk enteriőrök részletező leírásával, mely a benne lakó távollétében úgy ábrázolja az illető lakóhelyét, hogy abból emberi jellemvonásaira lehet következtetni. Erre a metonimikus ábrázolásra példa Van der Hoogen szobájának leírása:

A szoba nem volt különösebben charmant; a bútorokon a kárpit megkopott, és nagy volt a rendetlenség. Egy kényelmes karosszék számított még a legjobb bútorarabnak. A falakon Robert Macaire-t ábrázoló nyomatok és néhány női portré függött, amelyeket olyan művészek készítettek, akik szemmel láthatóan elsősorban aktokra specializáltak magukat. A kandalló fölött vívósikak, vívókesztyű és kardok között egy fácántyúk farktolla ékeskedett, amelyről Van der Hoogen bizonyára úgy vélte, hogy egykoron ő maga lőtte vagy ette meg. A tükör szélén számos meghívókártya volt becsípvé a keret alá, melyek közül egyesek igen régi dátummal voltak ellátva. Az asztalon nagy illatszeres flakon állt, és Paul de Kock egyik művének kinyitott példánya. A kandallóban tűz égett, melyet az elmúlt fél órában nemigen élesztgethettek. Az asztalon egy még meg nem kezdett reggeli várakozott, alatta pedig elforrt teavíz.

De kamer was niet bijzonder charmant; zij was slecht gestoffeerd en alles behalve net. Een gemakkelijke leuningstoel was het beste meubel. Aan de muur hingen een paar prenten met Robert Macaire, en enige vrouwenbeelden van de hand van kunstenaars, die zich bijzonder op het naakt schenen te hebben toegelegd. Boven de schoorsteen een schermmasker, schermhandschoenen en floretten, en de staart van een fazantehaan, die Van der Hoogen moest verbeelden eenmaal geschoten of gegeten te hebben. In de rand van de spiegel staken een menigte invitatiekaarten, waaronder sommige van reeds zeer oude datum. Op tafel stond een grote flacon met reukwater en lag een deeltje van Paul de Kock opgeslagen. Er brandde een vuur in de haard, dat echter in het laatste

half uur slecht scheen onderhouden te zijn. Een onaangeroerd ontbijt stond op, en van de kook geraakte theewater onder de tafel.³⁸

A „charmant” szó, mely az idézet első mondatában szerepel, ironikus felhangú: Van der Hoogen szavajárása ez, mindenre és mindenkire ezt a szót használja. Robert Macaire, a francia színdarabokból ismert hírhedt útonálló, továbbá Paul de Kock (1793–1871), holland származású, de franciául író szerző könnyű erkölcsöket ábrázoló, rendkívül népszerű regényeinek egyike, a női aktok a falon, a harci eszközök és a trófeának is beillő fécántoll, a régi meghívókártyák, az illatszeres flakon, a rendetlenség mind a szoba lakójának bohém, felszínes, életet habzsoló életvitelére, gyenge jellemére utal.

Van der Hoogen Suzette Noiret-ra irányuló szexuális agressziója Beets egyetlen szaván keresztül összekapcsolódik a szolgasorba kényszerített feketék alávetésével. Van der Hoogen ugyanis barátja, Bout kérdésére, hogy miért nem tud várni Suzette elcsábításával addig, amíg vetélytársa, Van der Maete a Nyugat-Indiákra utazik, Van der Hoogen ezt feleli: „az a kis fekete olyan átkozott... szép”. Természetesen ez a „fekete” Suzette hajszínére és talán a nevére – Noiret – utal. Viszont a holland „zwart” (fekete) melléknévből kicsinyítő képzővel képzett főnév – „zwartje” – a fekete bőrszínű emberek paternalista színezetű megnevezése is. A Kegge-család Demeraryből magával hozott szolgálja pontosan egy ilyen „zwartje”. Valahányszor szóba kerül, mindig „fekete inasként” emlegetik, a „fekete” gyakorlatilag állandó jelzője. Suzette női kiszolgáltatottsága a „zwartje” szó rá vonatkoztatott használatán keresztül a fekete szolga gyarmati alávetettségével kerül szemantikai kapcsolatba.

A gondolatmenetet hitelesítheti a többi szereplő szintén beszélő neve: Van der Hoogen nevében a „hoog”, azaz a „magas” szó „magasan hordja az orrát” jelentésben, De Maete nevében a „maat”, azaz a „mérték”, a Kegge névben pedig, ahogy már említettem, a „keg”, azaz az „ék” szó bújik meg.

Beets minden olyan társadalmi viszonyt, amelyben az egyik ember maga alá gyűrheti a másikat, pellengérre állít: a macsó csábítót a kiszolgáltatott nővel szemben, az egyház formális, üres előírásait a mélyen, individuálisan átélt hívővel szemben, a meggazdagodott parvenüt az őszinte, egyszerű alsó középosztálybeli polgárokkal szemben, a középkorú, fehér holland férfi érzéketlenségét a sötét bőrű öregasszony gazdag érzelmvilágával. Az elbeszélés végkicsengése is az: nem kell feltétlenül a gyarmatokra menni ahhoz, hogy arra a gazdagságra szert tegyen valaki, amelynek birtokában vállalkozhat a polgári szabályok szerinti felelősségteljes házasságra. A Kegge-család kritikája, azaz a gyarmatokon meggazdagodott parvenü kritikája összekapcsolódik tehát más társadalmi

³⁸ BEETS 1982: 221.

rétegek és viszonylatok kritikájával. A gyarmati háttér csak egy ezek sorában. Az elbeszélés során, ahogy már említettem, Keggének a merev polgári előírásokénál szabadabb szelleme is megjelenik, s a végére mind Keggé, mind Henriette „megszelídül”. A Keggék felett elhelyezkedő társadalmi felső középréteg Van der Hoogen és barátja alakjában kompromittálódik. A szintén ehhez a réteghez tartozó városi előjáró, Van Nagel és leánya viszont a polgári értékek ideális megtestesítőiként ábrázolódnak. A mű lényegében a polgári társadalom különböző rétegeit és az ugyanazon rétegbe tartozókat aszerint ítéli meg, hogy mennyiben felelnek meg egy, a rétegeket egymástól szigorúan elválasztó polgári társadalom ideális értékrendjének. Ez az ideális értékrend a munkával megszerzett szerény vagyon, a bensőségesen és őszintén átélt hit és a családi kötelek, ezen belül a családi hierarchia iránti elkötelezettség értékeiből adódik össze. Azt sugallja, hogy egy adott társadalmi rétegen belül lehet példa a jóra is és a rosszra is, akár meg is változhatnak az emberek, de ki-ki szigorúan saját társadalmi rétegének határain belül. Ezeket a határokat nem lehet átlépni belső torzulás nélkül. Ez persze azt is implikálja, hogy a gyarmatosítással összefüggő alá- és fölrendeltségi viszonyok is megváltoztathatatlanok és isteni elrendeléseként értelmezendők.

Beets a *De familie Kegel* megírása (1840), majd a *Camera Obscura* című kötetbe történő 1851-es beemelése után, 1856-ban megtartja „De Bevrijding der Slaven” [A rabszolgák felszabadítása] című beszédét a *Nederlandsche Maatschappij tot bevordering van de Afschaffing der Slavernij* [Rabszolgaság megszüntetésére alakult Holland Társaság] előtt. A beszéd az emberbaráti szeretet, a kultúra és a kereszténység nevében követeli a nyugat-indiai rabszolgák felszabadítását. Éppen ezek az európai értékek szolgálnak számára megdönthetetlen argumentumként az ember ember általi szemérmetlen kizsákmányolásával szemben.

A *Kegel* írásakor már nyilván foglalkoztatták a rabszolgapfelszabadítás kérdései. Az elbeszélés a maga irodalmi eszközeivel, közvetett módon már előrevetíti az előadásban tárgyalt problematikát.

Más kérdés, hogy a gyarmatosító parvenü kritikai ábrázolása, majd a „szabadság, egyenlőség, testvériség”, továbbá a kereszténység szellemében megfogalmazott rabszolgapfelszabadítás követelése egyet jelentett-e Beets számára a gyarmatosítás megszüntetésének követelésével? Sem az elbeszélés, sem az előadás szövege alapján nem lehet erre a következtetésre jutni. Beets az ember és ember közötti eredendő egyenlőséget hirdeti, a munka nélkül szerzett aránytalan mértékű meggazdagodást elítéli, ugyanakkor kritikája maga a gyarmatosítás intézménye ellen nem irányul, sőt a társadalmi rétegek közötti határok megtartása mellett érvel. Mindazonáltal a gyarmatosítás közegéből érkezett emberek és társadalmi viszonyaik árnyalt és kritikai ábrázolása, a gyarmatok és a holland társadalmi élet

129

A „MÁSİK” BESZÉDE ÉS HALLGATÁSA

A GYARMATI ÉS A NŐI ALÁVETETTSÉG
PÁRHUZAMAI MULTATULI MAX HAVELAAR
(1860) CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A GYARMATOSÍTÁS A 19. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN HOLLANDIÁBAN (HOLLAND-INDIA)

130

A VOC vállalkozása a 18. század vége felé egyre veszteségesebbé vált, többek között az angol és a kínai konkurencia miatt. A végső összeomlást Rudolf Dekker történész szerint nem a VOC-n belüli korrupció és a hivatali visszaélések okozták, hanem a vállalkozás tőkeszegénysége, mely nem tette lehetővé új piacok és termékek (például a kínai tea) megszerzését.¹ Az angolok kiűzték a VOC-t az indiai textiltereskedelemből is. 1799-ben már nem lehetett megállítani a hanyatlást, s a csődbe ment vállalkozást a Batáviai Köztársaság vette át. Ezzel vette kezdetét a modern gyarmatosítás korszaka Hollandiában.

A napóleoni háborúk alatt Hollandia Európán kívüli területeit Anglia foglalta el. Kelet-Indiát² a béke visszatértekor, 1816 és 1819 között Anglia visszaszolgáltatta Hollandiának. Ebben részben annak a felismerésnek is szerepe volt, hogy Anglia Franciaországgal szembeni pozíciójának erősítése miatt komoly érdeke fűződött ahhoz, hogy Hollandia erős állam legyen, ezt pedig az akkori elképzelések szerint egy gyarmatbirodalom alapozhatta meg a legjobban. 1824-ben Anglia és Hollandia között szerződés jött létre, amelyben mindezt rögzítették. A gyarmatbirodalom neve ettől kezdve Holland-India, státusza annyiban változott meg, hogy most már közvetlenül a holland állam irányítása alá tartozott. Ugyanakkor az egykori VOC-hez hasonlóan a holland állam is monopóliumra törekedett a gyarmatárúk kereskedelmében és szállításában. 1824-ben 37 millió gulden tőkével létrehozták a *Nederlandse Handel-Maatschappij*t (NHM, a Holland Kereskedelmi Társaság, a mai ABN AMRO Bank elődje). Az NHM kereskedelmi ügynökként és szállítóként működött, a holland-indiai kormányzattól bizományba megkapta a kávé

.....
¹ DEKKER 2008.

² A továbbiakban Kelet-Indiának nevezem a szóban forgó holland gyarmatot, amikor földrajzi értelemben használom. Ha gyarmat mivolta az elemzés tárgya, akkor Holland-Indiának nevezem.

és a teát, ezt azután Hollandiában eladta. Mindez az úgynevezett holland-indiai profitokat eredményezte, melyből az NHM busás közvetítői százalékot kapott.

Holland-Indiában a növénytermesztést 1830-tól fogva az úgynevezett kultúrrendszer szabályozta. Ez azt jelentette, hogy a művelhető terület egyötödét olyan terménnyel kellett beültetni, amelyet a holland állam írt elő, s amely Európában a legjövedelmezőbbnek számított, például a kávé és a cukor. Ez a rendszer nyitotta meg az utat a bennszülött lakosság nagymértékű kizsákmányolásához. A kötelező kultúrák termesztése a rizstermesztés rovására ment, s ez gyakran éhínséget vont maga után.

A kultúrrendszert később nem csupán etikai, hanem gazdasági alapon is bírálták. A liberálisok be akarták szüntetni, a belőle fakadó haszonról azonban nem kívántak lemondani. A kultúrrendszer fokozatos megszüntetése után szabad vállalkozók utaztak Hollandiából Holland-Indiába. Földet nem birtokolhattak ugyan, de bérbe vehették. Míg 1852-ben kevesebb mint 20.000 európai élt Holland-Indiában – leszámítva a katonákat –, 1905-ben számuk már 95.000-re emelkedett.

Hollandia számára a gyarmatbirodalom mind gazdasági szempontból, mind pedig európai presztízsének szempontjából rendkívüli jelentőséggel bírt. Mégsem ment el odáig, mint Anglia: Viktória királynő India királynője is volt, míg III. Vilmos nem lett Holland-India császára.

Hogyan tudott hát egy olyan kis ország, mint Hollandia egy olyan hatalmas területet, mint Kelet-India mégis a hatalmában tartani? Elsősorban katonai eszközökkel. Majdnem az egész 19. században háborúkat vívtak, elsőként a Palembang-háborút (1819–1821), majd a Jáva-háborút (1825–1830). 1832-ban létrehozták a Koninklijk Nederlandsch Indisch Legert (KNIL), azaz a Királyi Holland-Indiai Hadsereget. 1846 és 1849 között a Bali-háborúra, 1873-ban az Atjeh-háborúra került sor.

KITÉRŐ: „*A MAX HAVELAAR 150 ÉV MŰLTÁN*” – A REGÉNYRŐL SZÓLÓ, MA IS URALKODÓ MAINSTREAM DISKURZUS EGY PÉLDÁJA

A hollandiai Multatuli Társaság 2010-ben felkérte a nem hollandiai egyetemeken néderlandisztika tanszékein modern holland irodalmat oktató munkatársait, tartanak előadást abból az alkalomból, hogy a holland irodalom egyik legnagyobb klasszikusa, Multatuli *Max Havelaar* című regénye éppen 150 éve látott napvilágot. A Társaság alaposágára és tapintatára vall, hogy a felkérés mellé egy készre megírt, anonim szerző(k)től származó előadást is csatoltak, amennyiben a felkért

oktatónak nem lenne ideje vagy éppen muníciója új előadás megírására.³ A szöveg – már anonimitása okán is – kiváló példa a Hollandiában ma kurrens diskurzusra mind a gyarmati múltat, mind a regényt magát illetően. A szöveg példája egyszersmind magának a foucault-i értelemben vett diskurzus fogalmának is. A diskurzus olyan speciális nyelvi forma, amelyet szituációs szabályok és az adott kontextus alakít ki és határoz meg. Ebbe a diskurzus-fogalomba beletartozik a hatalom működése is. Foucault releváns kérdései közé tartozik, hogy „kinek áll jogában használni egy bizonyos diskurzust, milyen érdekek tapadnak a használatához, hogyan, milyen szabályok szerint használják és honnan származtatható a diskurzus autoritása”.⁴ Foucault vezette be a diskurzus-formáció fogalmát is. Ez rendszerbe szerveződött állítások halmazát jelöli, egy olyan rendszert, melyet egy bizonyos diszkurzív gyakorlat produkál. Ez a konkrét diszkurzív gyakorlat a történelem egy bizonyos pillanatában működő, sokszor társadalmakon átívelő szabályrendszert jelent. Ezek a szabályok névtelenek, szándékolatlanok, objektívek, tehát nem egyszerűen törvények vagy társadalmi regulációk. Sokkal inkább olyan szabályok ezek, melyek a kijelentések létrehozását határozzák meg, azt, hogy mit lehet és mit nem lehet mondani egy adott pillanatban, illetve hogy mit lehetséges egyáltalán mondani. A történelem és a társadalom elemzésénél Foucault a kauzalitás mint fő szervező elv helyett a nemlinearitást és a szétszóródást javasolja. Szerinte a társadalom legkülönbözőbb területein létrejövő változásokat diszkurzív kapcsolat köti össze egymással. A változások nem egyetlen tudat vagy egy speciális intenció eredményeként jönnek létre, hanem az idők folyamán kialakuló, egyre inkább előtérbe kerülő, specifikus diszkurzív gyakorlat eredményeképpen születnek meg. A diszkurzív formációk lassan és bizonytalan módon alakulnak ki, névtelenül és objektíven.⁵

Az előre megírt holland előadás szövege egy bizonyos fajta, a láthatatlan hatalom diktálta diskurzus-formáció, melynek feltevésém szerint az áll érdekében, hogy az irodalmi mű esztétikai értékeinek hangsúlyozásával elfedje az irodalmi művel kapcsolatos új kérdésfeltevéseket, melyek új olvasatokat tehetnének lehetővé.

Az alább következő szöveg az előadás első részének általam készített magyar fordítása, melyet kritikai kommentárokkal láttam el. E kommentárokból, melyeket dőlt betűvel jelzek, arra világítok rá, hogyan és mennyiben alkot diszkurzív formációt a hollandok írta szöveg.

³ Az előadás címe alatt ez szerepel: „Összeállította a Multatuli Társaság, 2005”.

⁴ BUCHANAN 2010: 134.

⁵ Ibidem 134–135.

A HOLLAND ELŐADÁS⁶ RÉSZLETÉNEK FORDÍTÁSA KOMMENTÁROKKAL

„1860 májusában jelent meg az amszterdami Joost de Ruyter kiadónál egy kétkötetes könyv igazi, 19. századi, bár némileg félrevezető címmel: *Max Havelaar, avagy a holland kereskedelmi társaság kávéaukciói*, Multatuli tollából. Erről a ’beszédes álnevű’ íróról, ahogy Menno ter Braak majdnem nyolcvan évvel később írja róla, ekkoriban még senki sem hallott, leszámítva a *De dageraad* [Hajnal] című

.....

⁶ Lezing Multatuli voor openbare bibliotheken en buitenlandse universiteiten t.b.v. het Multatuli Jubileumjaar 2010. Samensteller: Bestuur Multatuli Genootschap.

„In mei 1860 verscheen bij de Amsterdamse uitgever Joost de Ruyter een tweedelig boek met een echt negentiende-eeuwse, maar ook wel wat misleidende titel: *Max Havelaar, of de koffie-veilingen der Nederlandsche Handel-Maatschappij, door Multatuli*. Van deze schrijver ‘met zijn larmoyante pseudoniem’, zoals Menno ter Braak het bijna tachtig later zou omschrijven, had in die tijd nog niemand gehoord, behoudens een paar lezers van het radicale vrijdenkersblaadje *De dageraad*, waarin Multatuli het jaar daarvoor zijn debuut had gemaakt. Achter het pseudoniem – dat betekent: ik heb veel geleden – iets wat je in de negentiende eeuw nog niet hoefde uit te leggen aan de kleine groep boekencopiers en lezers –, ging een bestuursambtenaar schuil, die enkele jaren tevoren zijn ontslag had genomen. Zijn naam was Eduard Douwes Dekker. In 1838 had Douwes Dekker, toen achttien jaar oud, besloten naar Nederlands-Oost-Indië te gaan. Er waren allerlei redenen voor hem om dit te doen: een mislukte schoolopleiding, even weinig succesvolle pogingen om bij handelskantoren te werken, en bovenal: een vader die als scheepskapitein met zekere regelmaat naar de Oost voer. Toch was het een ingrijpend en avontuurlijk besluit, om vele redenen. Nederlands-Indië was een ‘nieuwe’ kolonie. De Verenigd Oost-Indische Compagnie was er weliswaar ruim tweehonderd jaar actief geweest, wat had geleid tot een grote Nederlandse invloed, ook politiek. Maar het waren de Engelsen die in de Napoleontische tijd Java en delen van de andere eilanden hadden veroverd en verenigd. In 1816 werden deze gebieden overgedragen aan Nederland, en daarmee was dit kleine Europese land, amper hersteld van de Franse overheersing, opeens een koloniale mogendheid van formaat geworden. Maar het had ook meteen te kampen met de onrust die bij zo’n nieuw verworven – en we zouden tegenwoordig zeggen: bezet – gebied hoort. Het Nederlandse leger had de handen vol aan grote en kleine opstanden. De meest ingrijpende rebellie was ongetwijfeld de Java-oorlog, die van 1825 tot 1830 duurde. Sumatra werd gedurende de gehele negentiende eeuw bijna doorlopend door opstanden geteisterd, die mede het gevolg waren van de Nederlandse drang naar gebiedsuitbreiding. Een ervan, de opstanden in de Lampongse districten, speelt een belangrijke rol in ‘Saïdjah en Adinda’, zoals we nog zullen zien. Maar er waren in 1838 meer gevaren voor de jonge Indischman. De vaart naar Indië was bijvoorbeeld lang: net als in de eeuwen van de VOC zeilde – zeilde, ja, want het tijdperk van de stoomschepen moes nog aanbreken – zeilde men dus met een wijde boog om Afrika heen, gebruikmakend van zeestromingen en passaatwinden. Het Suez-kanaal zou pas een jaar of dertig later worden geopend. De reis, die zo’n drie maanden duurde (soms zelfs langer), was zwaar en riskant. Onderweg overleden altijd wel een paar reizigers, en een enkele keer verging zelfs het gehele schip. In Indië zelf waren het vooral de tropische ziektes die de Europeanen bedreigden, de zogeheten moeraskoorts voorop, die aan de slechte lucht ter plaatse werd toegeschreven. (Vandaar de naam mal aria.) Maar ook voor wie de reis en de tropische ziektes zou overleven, gold: het afscheid van de familie en vrienden in Nederland was vaak een afscheid voor altijd. ‘Even’ overkomen naar Europa was er niet bij; de telefoon moest nog worden

radikális, szabadgondolkodó lap néhány olvasóját. *Menno ter Braak (1902–1940) a 20. század harmincas éveinek egyik legnagyobb tekintélyű holland kritikus, aki nek hatása a 20. század végéig majdnem töretlen volt, ízlése, ítéletei pedig megkérdőjelezhetetlenek. Éppen a feminista irodalomtudomány kezdte elemezni Ter Braak*

uitgevonden, en zelfs de telegrafie bestond nog niet. In dit pionierstijdperk, mag men wel zeggen, kwam Eduard Douwes Dekker in Batavia aan. Omdat er nog geen opleiding voor bestuursambtenaren bestond, werden jonge arbeidskrachten als Dekker meestal op goed geluk ergens aangesteld. Dekker begon als onbezoldigd medewerker bij de Rekenkamer. Twee eigenschappen vielen al vlot bij hem op: zijn vermogen snel te leren, en, zoals vooral zijn bazen zeiden: zijn excentrieke gedrag. Beide hebben zijn loopbaan diepgaand beïnvloed. Tot het jaar 1856 heeft Dekker op drie van de vier grote eilanden gewerkt: op Java, Sumatra en Celebes, het huidige Sulawesi. Het was een eigenaardige, bewogen loopbaan, vol hoogte- en dieptepunten, die ik u nu zal besparen. Voor het onderwerp van vanavond is vooral van belang dat Dekker in deze jaren oog kreeg voor het lot van de inheemse/Indonesische bevolking. Hoe en wanneer dat gebeurde, is moeilijk na te gaan. Vermoedelijk heeft Dekkers belangstelling voor Franse verlichte schrijvers als Rousseau en Voltaire daarbij een rol gespeeld, en ook zijn nauwe contacten, op Sumatra, met de bevolking. Na een uitgelopen verlofperiode in Nederland keerde Dekker in de tweede helft van 1855 terug naar Java, waar hij, op voorspraak van de liberale gouverneur-generaal Duymaer van Twist, als bestuursambtenaar werd geplaatst in de afdeling Lebak, onderdeel van de West-Javaanse residentie Bantam. De gouverneur-generaal wist dat Lebak een moeilijke afdeling was met veel armoede en misbruik van gezag, en meende dat de idealistische Dekker de juiste man was om daar orde op zaken te stellen. Zo kwam het dat Dekker op 22 januari 1856 met vrouw en kind Rangkas Bitoeng binnenreed, waar hij zijn werkzaamheden begon als assistent-resident. Hoewel hij verantwoording verschuldigd was aan zijn directe baas, de resident van Bantam C.P. Brest van Kempen, had hij een grote onafhankelijkheid. Daarvan maakte hij ook gebruik – te veel, naar velen later hebben gemeend. Armoede zag de assistent-resident overal, en misbruik van gezag niet minder. Het werd Dekker al snel duidelijk dat de ‘hoofden van Lebak’ – de regent van Lebak, radèn adipati Karta Nata Negara, en vooral diens schoonzoon, de demang van Parang-Koedjang – buffels in beslag lieten nemen, en de bevolking dwongen tot onbetaalde dienstverlening (zogeneten herendiensten). Dat laatste was uitdrukkelijk verboden volgens de Nederlands-Indische wetgeving, en Dekker reageerde erop door, na een kort onderzoek, de regent aan te klagen. Hij deed dat niet bij zijn eigen meerdere, resident Brest van Kempen, maar bij de gouverneur-generaal. Deze gang van zaken werd in Batavia als onambtelijk en onreglementair beschouwd, en het gevolg was dat niet de regent of diens schoonzoon, maar Eduard Douwes Dekker uit zijn ambt werd onttrokken. Dekker kreeg wel een betrekking elders aangeboden, maar hield de eer aan zichzelf en nam ontslag. Later zou de regent alsnog berispt worden, en zou de demang van Parang-Koedjang worden ontslagen. Een ongebruikelijke zaak, maar niet uniek, zoals Cees Fasseur in zijn boek *Indischgasten* heeft aangetoond. Wél uniek was het uiteindelijke gevolg van de affaire: ‘de’ Max Havelaar, het boek dat Eduard Douwes Dekker erover schreef. *Max Havelaar* verscheen, zoals gezegd, in het voorjaar van 1860, en deed, in de woorden van het liberale Tweede-Kamerlid W.R. van Hoëvell, ‘een rilling door het land gaan’. Hoewel niemand van Multatuli had gehoord, werd het boek in alle kranten besproken, en meestal lovend. ‘Ik wil gelezen worden,’ schreef Multatuli in het beroemde slot van zijn boek, en hij werd gelezen. Het was niet de eerste keer dat de misstanden in Nederlands-Indië aan de kaak werden gesteld – dezelfde Van Hoëvell was hem daarin voorgegaan – maar het was wel de eerste maal dat het op zo’n overtuigende wijze werd gedaan. Want, daarover waren vriend en vijand het eens, hier was een geniaal schrijver opgestaan. Sinds dat jaar, 1860, is *Max Havelaar* niet meer weg te denken uit de Nederlandse literatuur, en evenmin uit de vaderlandse geschiedenis. De invloed van het boek is niet te overschatten. Zonder overdrijven kan men stellen dat generaties bestuursambtenaren vanaf 1860 met de *Havelaar*

szexista, nőgyűlölő értékítéleteit, s ezzel megindult a kritikus kritikai újraértékelése.⁷ Ter Braaknak a holland nyelvű szöveg elején történő említése részben jogos, hiszen Ter Braak sokat írt Multatuli regényéről⁸, részben azonban a kritikus tekintélyét hívja garanciául a mű sematikus, kritikátlan, újat nem hozó értékeléséhez. Multatuli egy évvel korábban ebben a lapban debütált. Az álnév mögött – ami annyit jelent: „sokat szenvedtem” –, s amit a 19. században még nem kellett elmagyarázni a könyvvásárlók és olvasók kis csoportjának –, egy tisztviselő rejtőzött, aki néhány évvel azelőtt mondta fel az állását. Valódi neve Eduard Douwes Dekker volt.

1838-ban az akkor tizenennyolc éves Douwes Dekker elhatározta, hogy elmegy Holland-Indiába. Különböző okai voltak erre: sikertelen iskolaévek, hasonlóan sikertelen próbálkozások, hogy kereskedelmi irodákban tartós munkát találjon, és mindenekelőtt: az apa, aki több-kevesebb rendszerességgel hajózott Keletre. Az elhatározás azonban több okból is elementáris erejű és kalandos volt. Holland-India új gyarmat volt. *Holland-India nem volt új gyarmat, csak elnevezése volt az.* Az 1602-ben alapított VOC magánvállalkozásként működött, de már pre-imperialista gyarmatosító gyakorlatot folytatott. Csődbe jutása után, 1799-től lett az addig Oost-Indië (Kelet-India) néven ismert magánkézben lévő gyarmatbirodalom Nederlands Oost-Indië [Holland Kelet-India] néven nemzeti, illetve állami tulajdont képező gyarmat. Az újdonság tehát nem a gyarmati mivoltára vonatkozik, ahogy a holland szöveg megtévesztően sugallja, hanem csak az elnevezésre, illetve az elnevezés mögött meghúzódó új hatalmi stratégiára, az addig magánkézben lévő gyarmatok államosítására. Az Egyesült Kelet-Indiai Társaság (VOC) több mint kétszáz éve működött már, s ez jelentős holland befolyáshoz vezetett, politikai

naar Nederlands-Indië zijn vertrokken, vast van plan om daar niet alleen het vaderland en zichzelf te dienen, maar ook het op te nemen voor de Indonesische bevolking. Dat hiervan in de praktijk vaak niet alles terechtkwam, doet aan die bedoelingen niets af. Nog duidelijker zien we de gevolgen van het boek in de politieke koers die de Nederlandse (en Nederlands-Indische) regering rond 1900 ging varen: de zogeheten ethische politiek. Uitgangspunt was de koloniën niet langer in de eerste plaats als een wingewest te beschouwen, maar het welzijn van de bevolking voorop te stellen – wat winstbejag overigens niet uitsloot. De belangrijkste propagandisten van deze gedachte waren de jurist C.Th. van Deventer en Pieter Brooshooft, beiden diepgaand beïnvloed door Multatuli en de *Havelaar*. Multatuli zou dat zelf overigens niet meer meemaken; hij overleed in 1887 Een geniaal boek. Maar wat maakte het eigenlijk zo briljant? Waarom was het zoveel invloedrijker dan werken van gelijke strekking van bijvoorbeeld Van Hoëvell, die toch zeker geen slechte schrijver was? Dat lag in de eerste plaats aan de wijze waarop Multatuli zijn boodschap verpakte. Hij koos niet voor een historisch verslag, maar maakte er een roman van. Een roman, zoals die in Nederland niet eerder was geschreven. Zoals Dekker het zelf zei in een brief aan zijn vrouw, toen hij nog bezig was het boek te schrijven: ‘Het is vrolijk, koddig, men zal hoop ik lagchen, en dan stuit men op eens op eene passage die zeer ernstig is. Ik kan het niet beter vergelijken dan dat ik het publiek iets zeer scherp ingeeef in een lekker omhulsel.’”

⁷ BOVEN 1992.

⁸ BRAAK 1951: „Multatuli, Droogstoppel, Havelaar”, „Douwes Dekker en Multatuli”, „Max Havelaar”, „Huet en Multatuli”, 49–61, 177–189, 331–336, 362–366.

szempontból is. *Nem csupán jelentős holland befolyáshoz vezetett ez a körülmény, hanem Hollandiának a 17. századi Európában egyedülálló meggazdagodásához is, továbbá Kelet-Indiának Hollandiára gyakorolt kulturális hatásához is. A holland befolyás hangsúlyozása abba a koloniális diszkurzív gyakorlatba illik bele, amelyben az európai hatalom játssza az aktív szerepet, míg a gyarmat kultúrájának passzívan és egyoldalúan a befogadó szerepe jut. A helyzet ezzel szemben az, hogy Kelet-India, később Holland-India a holland kultúra számtalan területére szintén behatolt. A napóleoni időkben, egészen pontosan 1811-ben azonban az angolok foglalták el és egyesítették Jávát és más szigetek bizonyos részeit. 1816-ban ezeket a területeket átengedték Hollandiának, s ezzel ez a kis európai ország, mely még alig tért magához a francia megszállásból, hirtelen nagy formátumú gyarmati hatalommá vált. Nem át-, hanem visszaengedték az angolok a szóban forgó területeket, továbbá nem hirtelen, hanem ismét lett nagy formátumú gyarmati hatalommá, hiszen nagy formátumú gyarmati hatalommal bírt már a 17. században is. Azon nyomban szembesülnie kellett azzal a nyugtalansággal is, amely az ilyen újonnan szerzett – ma azt mondanánk: megszállt – területhez hozzátartozik. Megint csak: nem újonnan szerzett, hanem visszkapott területről van szó, melyen már a 17. században folyt gyarmatosítás. És igen, ez a „nyugtalanság”, azaz a helyi lakosság tiltakozása, velejárója annak a helyzetnek, ha egy területet betolakodók ki akarnak sajátítani a maguk hasznára. A holland hadsereg minden energiáját lekötötték a kisebb-nagyobb felkelések. A legsúlyosabb lázadás kétségtelenül az 1825 és 1830 között zajló Jáva-háború volt. Szumátra szigetén szinte a 19. század egészének folyamán felkelések követték egymást, melyek többek között a holland területi követelések állandó növekedésének eredményeképpen robbantak ki. Ezek egyike fontos szerepet játszik a szóban forgó regény Saidjah-ról és Adindáról szóló fejezetében.*

1838-ban azonban más veszélyek is fenyegették a Holland-Indiába utazó fiatal embert. Az oda tartó hajóút például igen hosszú ideig tartott: akárcsak a VOC évszázadaiban, most is vitorlás hajón kellett utaznia a Holland-Indiába tartó utasnak – vitorlás hajón, mert a gőzhajók korszaka még nem köszöntött be –, s az utazás Afrika széles ívben való megkerülését is magában foglalta, melynek során felhasználták a tengeri áramlatokat és a passzátszeleket. A Szezei-csatornát csak mintegy harminc évvel később nyitják meg. Az út három hónapig, olykor még tovább tartott, nehéz volt és kockázatos. Útközben mindig meghalt néhány utas, olykor az is előfordult, hogy az egész hajó mindenestül odalett. Holland-Indiában elsősorban a tropikus betegségek fenyegették az európaiakat, főleg a mocsárláz, melyet a helyi rossz levegőnek tulajdonítottak. Ebből ered a név: mal aria (rossz levegő). *Ez a megfogalmazás azt sugallja, mintha ez a betegség a higiéniés szempontból feddhetetlen európaiakat kizárólag Holland-Indiában fenyegette volna. Ezzel szemben a valóság az, hogy a malária Hollandiában 1920-ig endémiásan is*

jelen volt, a második világháború után évente még mindig 10.000 beteget tartottak nyilván, s 1970-ben Hollandia volt egyike a legutolsó országoknak, amelyet a WHO maláriamentesnek nyilvánított. A betegségnek a gyarmathoz kapcsolása erősíti a Kelethez fűződő negatív sztereotípiákat, amelyek a Keletet misztikumként, kiismerhetetlenként, ismeretlen veszedelmek tárházaként állítják be. Kapcsolódik továbbá mindez a 19. század nyugat-európai tisztaság-diskurzusához is, mely a konkrét, biológiai értelemben vett tisztaság fogalma mellett azt metaforikus értelemben is használta, és például a „fajok” egymással történő keveredését is, illetve a nem-európainak tekintett etnikumok pusztja jelenlétét is a tisztaság – mutatis mutandis a nyugat-európai civilizáció tisztasága – elleni fenyegetésként fogta fel.⁹

De még akik túléltek az utat és a tropikus betegségeket, azokra is vonatkozott: a családtól és a barátoktól vett búcsú gyakran örök búcsút jelentett. „Rövid időre” visszatérni Európába nem tartozott a lehetőségek közé; a telefont még nem találták fel, sőt még távirat sem létezett. A szöveg itt mintha sajnálatra méltónak, sőt hősieinek tartaná azt a sok hollandot, aki élete kockáztatása és kényelmének feláldozása árán Holland-Indiába hajózott, és nélkülözni volt kénytelen Hollandia ott-honosságát. A modernitásnak ezeket a Dekker utazásakor még nem létező technikai újításait a szöveg a gyarmatosító folyamat kontextusába helyezi, mintha ezeknek a vívmányoknak a megléte vagy hiánya csakis ebben a kontextusban értelmeződhetne, mégpedig aszerint, hogy a gyarmatosító folyamatot mennyiben teszik könnyebbé, kényelmesebbé a holland gyarmatosítók számára.

Ebben a mondhatni úttörő időszakban érkezett Eduard Douwes Dekker Batáviába. Ekkoriban még nem létezett közhivatalnoki kiképzés, így a Dekkerhez hasonló ifjú munkaerőt találomra helyezték el valahol. Dekker fizetés nélküli alkalmazottként kezdte a Számvevőszéken. Két tulajdonsága hamarosan feltűnővé vált: gyors tanulási képessége és, ahogyan a feljebbvalói mondták, excentrikus magatartása. Mindkét tulajdonság nagy hatást gyakorolt életpályájára.

1856-ig Dekker a négy nagy sziget közül három szigeten dolgozott: Jáván, Szumátrán és Celebeszen. Sajátságos, elkötelezett pálya volt ez, tele csúcs- és mélypontokkal. Dekker ezekben az években figyelt fel a bennszülött lakosság sorsára. Hogyan és mikor történt ez, nehéz kideríteni. Gyaníthatóan szerepet játszott mindebben Dekkernek a francia felvilágosodás írói, Rousseau és Voltaire iránti érdeklődése, továbbá a lakossággal kiépített szoros kapcsolatai Szumátrán.

Egy hosszúra nyúlt hollandiai szabadság után Dekker 1855 második felében visszatért Jávára, ahol a liberális főkörmányzó (Gouverneur Generaal), Duymaer van Twist javaslatára közigazgatási hivatalnoknak, helytartó-helyettesnek (assistent resident) nevezték ki a nyugat-jávai Bantam kormányzóság lebaki kerületébe. A főkörmányzó tudta, hogy Lebak nehéz kerület, ahol nagy a szegénység és

⁹ LABRIE 2002.

sok a hatalmi visszaélés, s úgy gondolta, hogy az idealista Dekker lesz a megfelelő ember, hogy rendet teremtsen. Így történt, hogy Dekker 1856. január 22-én feleségével és gyermekével megérkezett Rangkas Betungba, ahol helytartó-helyettesként látott munkához. Noha felelősséggel tartozott közvetlen főnökének, Bantam helytartójának (resident), C. P. Brest van Kempennek, mégis nagy függetlenséget élvezett. Ezt ki is használta – egyesek szerint túlságosan is.

A helytartó-helyettes mindenütt szegénységet, továbbá a hatalommal való visszaélést tapasztalt. Dekker számára gyorsan világossá vált, hogy „Lebak vezetői” – a lebaki alkormányzó (regent), raden adipati Karta Nata Negara, és elsősorban veje, Parang-Kudjang demangja – rendszeresen bivalyokat koboztak el, a lakosságot pedig fizetetlen szolgáltatásra, úgynevezett úrdolgára kényszerítették. Ez utóbbi szigorúan tilos volt a holland-indiai törvénykezés szerint, Dekker pedig rövid vizsgálat után az alkormányzó bepanaszolásával reagált a helyzetre. Ezt azonban nem saját feljebbvalójánál, a helytartó Brest van Kempennél tette meg, hanem a főkormányzónál. Ez az ügymenet Batáviában szabálytalannak minősült, s az volt a következménye, hogy nem az alkormányzót vagy annak vejét, hanem Dekkert függesztették fel az állásából. Később aztán mégis felelősségre vonták az alkormányzót, vejét pedig, Demang-Kudjang demangját, elbocsátották.

Szokatlan eset, de nem egyedüli. Az ügy végső következménye azonban mégiscsak egyedüli volt: 'a' *Max Havelaar*, a könyv, amelyet Eduard Douwes Dekker minderről írt.

A *Max Havelaar*, ahogy már említettük, 1860 tavaszán jelent meg és W. R. Van Hoëvell alsóházi liberális parlamenti képviselő szavaival 'megborzongatta az egész országot'. Bár Multatuliról még senki nem hallott, a könyvet minden újságban recenzeálták, s többnyire dicsérő hangon. '[A]zt akarom, hogy olvassanak engem', írta Multatuli könyve híres befejező részében, és ez a vágya valóra is vált.

Nem ez volt az első alkalom, hogy pellengérre állították a holland-indiai állapotokat – a már említett Van Hoëvell megelőzte ebben – de ez volt az első alkalom, hogy ennyire meggyőző módon tették ezt. Mert abban mindenki egyetértett, hogy ezúttal egy zseniális író lépett a porondra. *Ez a megjegyzés is árnyalást kíván. A regényt megjelenése után közvetlenül, de később is érték komoly és komolytalan negatív kritikák, tehát korántsem értett mindenki egyet az író zsenialitásában.¹⁰ Ez a kommentár természetesen nem jelenti azonosulásomat a korabeli negatív kritikákkal, hiszen az én elemzésem egészen más kiindulópontból és más célkitűzésekkel, más ideológiai alapon íródik. Viszont jól illusztrálja a diskurzus hatalmát, mely egy differenciálatlan, sematikus mondattal képes manipulálni a könyv recepciójáról alkotott képet.*

¹⁰ NOP MAAS 2000: 7–49.

1860 óta a *Max Havelaart* nem lehet figyelmen kívül hagyni, ha a holland irodalomról van szó, s ugyanígy a holland történelemből sem kihagyható. A könyv hatását nem lehet túlbecsülni. Túlzás nélkül állítható, hogy 1860-tól kezdve a közigazgatási hivatalnokok generációi indultak Holland-Indiába a *Havelaart* társaságában, azzal az eltökélt szándékkal, hogy ott nem csak a hazát és önmaguk karrierjét fogják szolgálni, hanem kiállnak a bennszülött lakosság mellett is. A könyv eredményeit még világosabban láthatjuk abban a politikai irányzatban, melyet a holland kormány 1900 körül követett: az úgynevezett etikus politikában. Ennek kiindulópontja az volt, hogy a gyarmatokat többé nem elsősorban nyereséget hozó területnek tekintették, hanem a lakosság jólétét helyezték előtérbe – ami egyébként nem zárta ki a haszonlesést. E gondolat legfőbb propagandistái a jogász C. Th. van Deventer és Pieter Brooshooft voltak, mindkettejükre mély hatást gyakorolt Multatuli és a *Havelaart*. Multatuli maga mindezt már nem érthette meg; 1887-ben meghalt.

Egy zseniális könyvről van szó. De mitől ilyen briliáns? Miért keltett sokkal nagyobb hatást, mint a hozzá hasonló művek, például Van Hoëvell írásai, aki szintén nem volt rossz író?

Ez elsősorban annak köszönhető, ahogyan Multatuli üzenetét csomagolta. Nem történelmi beszámolót, hanem regényt írt. Olyan regényt, amelyet nem írtak azelőtt Hollandiában. Ahogyan Dekker maga megfogalmazta egy feleségéhez írt levelében: 'Vidám, játékos, remélem, nevetni fognak rajta az emberek, és akkor egyszerre csak olyan részletre bukkannak, amely nagyon is komoly. Nem tudok jobb hasonlatot kitalálni, mint azt, hogy a közönségnek valami igen csípőset adok be rendkívül ízletes csomagolásban.'

Eddig a holland előadásnak az a része, melyen be kívántam mutatni a holland diskurzus-formációt.¹¹ A kommentárok alapján több következtetést vonhatunk

¹¹ Dekker további életútja röviden a következőkben foglalható össze: a főkormányzó Dekker áthelyezése mellett döntött, aki eleinte belenyugodott a döntésbe, később azonban ő maga kérte felmentését. A főkormányzó azonnali hatállyal teljesítette kérését, s Batáviában nem adott lehetőséget érvei kifejtésére és álláspontja védelmére. Később hivatalos vizsgálat bizonyította, hogy Dekker panasza összhangban volt a tényekkel, helyzetén azonban ez már nem változtatott. Amikor tehát Dekker ismét hivatal és jövedelem nélkül maradt, különböző kísérleteket tett, hogy újabb munkát találjon. Végül feleségét, aki második gyermeküket várta éppen, és kisfiát a Közép-Jáván dohányültetvény tulajdonos Jan bátyjára bízva Jávában hagyta, ő maga pedig Szingapúron, Ceylonon, Kairón és Marseille-en keresztül Brüsszelbe utazott. 1858 januárjában tett még egy utolsó kísérletet, hogy visszahelyezték a gyarmati szolgálatba, sikertelenül. Időközben bátyja, Jan visszaköltözött Hollandiába. Nem sokkal később Dekker felesége, Tina is Hollandiába érkezett. 1859 augusztusában a család néhány napi antwerpeni együttlét után a különélés mellett döntött. Dekker Brüsszelből próbált érdeklődést kelteni tizenöt évvel korábban írt drámája iránt (*De eerloze* [A becstelen], 1843–44), ez szintén nem járt sikerrel. Ugyancsak Brüsszelben, egy szegényes hotelszobában látott neki 1858 szeptember közepe táján a *Max Havelaart, avagy a holland Kereskedelmi Társaság kávéaukciói* című regény megírásának lebaki élményei alapján. Október 13-án be is fejezte a művet. Jacob van Lennep (1802–1868) regényíróra és

le ezzel összefüggésben: 1. Mind a mai napig a 19. századot jelölik meg mint a holland gyarmatosítás kezdetét, „elfelejtve” a gyarmatosításnak egészen a 16. század végétől datálható történetét. 2. A gyarmatosításban résztvevőket áldozatként szerepeltetik, miközben nem esik szó a gyarmatosítás valódi, bennszülött áldozatairól. 3. Eduard Douwes Dekkernek a francia felvilágosodás egyébként férfidominanciájú, továbbá a 20. századi holland irodalom nem kevésbé férfi-központú, kanonizált hagyományába helyezésével az európai humanista tradíció problémátlan képviselőjévé avatják, elkerülve alakjának és munkáinak komplex elemzését. 4. Hollandia múltbeli felelősségét Multatuli tevékenységének és irodalmi teljesítményének problémátlan bemutatása révén nem tematizálják. Ha Multatuli tevékenységének és irodalmi teljesítményének ambivalenciáját állítanánk a középpontba, akkor a gyarmattartó projektben játszott felelősség kérdése is felvetődne.

.....
kiadóra mély hatást gyakorolt a kézirat: az ő segítségével próbáltak Dekkernek mégiscsak valamiféle állást szerezni a gyarmatokon. A gyarmatügyi miniszter azonban elzárkózott, Van Lennep ekkor, 1860 májusában kiadta a könyvet, bár a helység- és személyneveket, valamint az évszámokat kipontozta, és rendkívül drága kiadványként jelentette meg, melyet csak a gazdagok tudtak megvásárolni. Dekker 1860-tól kezdve elsősorban íróként dolgozott, noha 1870-ig nem adta fel abbéli reményét, hogy politikai karriert fut be. Műveiben a hatalom természetét, s az azzal történő visszaélés jelenségét vizsgálta. 1862-től folyamatosan jelentek meg esszéit és aforizmáit tartalmazó kötetei *Ideën* (Eszmék) címmel. A *Max Havelaar* után már nem tudott lekerekített történetet írni, viszont egy sokkal modernebb írói gyakorlatot alakított ki: saját gondolatait, érzéseit, tapasztalatait, elveit és hibáit vetette papírra személyes hangvétellel, eredeti, közvetlen stílusban. Írásaiban jelentős helyet foglalt el a nők és a munkások emancipációja. A *Woutertje Pieterse*-részletek a gyermeki fejlődés első pszichológiai vázlatát alkotják a holland irodalomban, s a *Max Havelaar* után Multatuli második regényének fogható fel, melyet ő maga soha nem adott volna ki önálló regényformában. Özvegye 1890-ben mégis mint ilyet adatta ki. Művei későbbi kiadásának, G. L. Funkénak 1871-től kezdve sikerült Multatuli műveinek kiadását jövedelmezővé tennie, s ezzel megalapozta a szerző anyagi helyzetének stabilizálódását. Első felesége, Tina 1874-ben Velencében halt meg. Ekkor legalizálódott már évek óta tartó viszonya Mimi Hamminck Schepellel. Az író egy vagyonos csodálója házat ajándékozott neki Nieder-Ingelheimben. Új műveket már nem írt, de továbbra is kiterjedt levelezést folytatott. Az utána következő írónemzedékekre gyakorolt hatása rendkívüli volt. Elsősorban hétköznapi nyelvet alkalmazó prózája, továbbá elkötelezett írói magatartása jelentett számukra példát. Mind a *Nyolcvanasok* késő romantikus nemzedéke, mind a két világháború közötti írógeneráció számára ő jelentette az egyik legfontosabb íróideált. 1988-ban született meg a Fair Trade-termékek első világmárkája, a Max Havelaar, melyet Multatuli azonos című regénye ihletett, s segíti azóta is a fejlődő országok termelőit.

A MAX HAVELAAR HOLLANDIAI RECEPCIÓJÁNAK FŐBB IRÁNYAI A 20. ÉS 21. SZÁZADBAN

A 20. század harmincas éveinek irodalomkritikáját a *Forum* című (1932–1935) folyóirat és két alapító tagja, Menno ter Braak és Edgar du Perron (1899–1940) határozta meg. Az irodalmi művek megítélésének legfőbb kritériuma szerintük a mű határozott (humanista) etikai állásfoglalását a műbe beleszővő írói személyiség integritása és autenticitása volt. A forma jelentőségét a figyelem fókuszába állító, modernista törekvéseket elutasították.¹² Multatuli e kör számára az írói ethos etalonjának számított: megítélésük szerint műveiben, elsősorban a *Max Havelaar*-ban egy olyan írói személyiség ereje, kisugárzása érezhető, aki bátran állást foglal és elköteleződik a műben ábrázolt, azonosulásra felkínált humanista értékrend mellett. Ezért Multatuli számukra zsinórmértéknek számított: minden író az őhöz való viszonyában értékelték vagy bíráltak.

A 20. század hatvanas éveiben Hollandiában is tért nyert a *New Criticism*, s ennek a műközpontú, szoros olvasást propagáló strukturalizmusnak a *Merlyn* (1962–1966) című folyóirat lett a legjelentősebb fóruma. Ebben az időben a *Max Havelaar* több szövegközpontú elemzése is napvilágot látott. Talán az első ilyen jellegű tanulmány Jaap Oversteegen, a *Merlyn* folyóirat egyik alapítója tollából született.¹³ Írásának legfőbb gondolata, hogy a struktúra a sok kitérő ellenére egy zárt, egységes, koherens regényvilágot jelenít meg, melynek legfőbb üzenete, az „ügy”: a jávai ember kizsákmányolásának igazságtalansága és az ez ellen felépő Havelaar igazsága. Droogstoppel, a groteszk kispolgár a regény végére szörnyeteggé nő, míg Havelaar, aki Multatuli alteregója, egyértelműen pozitív hős. A struktúra elemzése közben a részletek tartalmi elemzésével, ideológiai vonatkozásaival nem foglalkozik Oversteegen. Az a jelenet, amelyben Havelaar kisegíti a lovaskocsiból az „indiai hölgyet”, a bennszülött dadát, szerinte is Havelaar jellemének, személyiségének egyik csúcspontja. Ő is lát párhuzamokat a keret- és a főtörténet között, ezek azonban szerkezeti és nem tartalmi jellegűek. Céljuk, hogy előkészítsék a fikciós részt lezáró nem-fikciós pamfletet.

Oversteegen tanulmányát követi Sötemann disszertációja, mely először 1966-ban jelent meg.¹⁴ Sötemann, akárcsak Oversteegen, nem dolgozik a művön kívül eső kérdésekkel – életrajzi vonatkozásokkal, vagy hogy Multatuli hűen adta-e vissza a Lebakban történeteket, kinek volt igaza, és hogyan is zajlott le valójában

¹² Lásd erről a „Vorm of vent” [Forma vagy személyiség] néven elhíresült vitát, és az erről szóló könyvtárnyi szakirodalmat. Néhány ezek közül: OVERSTEEGEN 1969; AKKER–DORLEIJN 1993: 642–647.

¹³ OVERSTEEGEN 1962–1963: 20–45.

¹⁴ SÖTEMANN 1966/1981.

az egész –, kizárólag a mű struktúráját elemzi, amelyet annak sokszínűsége, változatossága, látszólagos „rendetlensége” ellenére szintén koherens egésznek tart. Ennek alapján – akárcsak Oversteegen – remekműnek tartja a regényt. Interpretációja maga is koherenciára törekszik, s koherensként láttatja a művet magát is.

Egy további irányzat a *Max Havelaar* vizsgálatában, melyben a művet korabeli kontextusába helyezik, s a regényben ábrázolt „ügyet” a valóságos események, a korabeli gyarmati viszonyok vonatkozásában vizsgálják, továbbá Multatuli valóságos harcait állítják a középpontba a korabeli holland politikai arénában.¹⁵

Saskia Pieterse könyvében ezen irányzatok mellett említi meg azokat a tanulmányokat, amelyek a *Max Havelaar* posztkoloniális és ideológiakritikai megközelítésben elemzik.¹⁶ Megállapítja, hogy ezek szinte kivétel nélkül nem holland vagy nem Hollandiában élő irodalmárok tollából születtek.¹⁷ Közös vonásuk, hogy megkérdőjelezi a regény megkérdőjelezhetetlen státuszát a holland irodalmi kánonban, hogy nem tekintik egyértelműnek Multatulinak a korabeli gyarmati viszonyokkal szembeni kritikáját, és kritikai elemzésnek vetik alá a regény női és bennszülött szereplőinek pozícióit.

Egy további csoportba tartoznak azok az írárok, melyek a fentiekkel ellentétben a regényt éppen a posztkoloniális kritikai elméletek előfutárának tekintik.¹⁸

Pieterse mindenesetre azt a konklúziót vonja le, hogy mind az ideológiakritikai, mind pedig a regényt a posztkolonialitás előfutárának tekintő elemzések azt az állítást tartalmazzák, hogy a regény állásfoglalása világos, egyértelmű. Az előbbieket szerint (ahová Pieterse engem is sorol) elkötelezettsége ellenére Multatuli az európai dominancia képviselője, az utóbbiak szerint az antiimperialista gondolkodásmódot propagálja.

Nos, 2001-ben holland nyelven Hollandiában megjelent tanulmányomban éppen azt próbáltam fejtegetni, hogy Multatuli regényében ambivalens értékrend tárulkozik az olvasó elé: egyszerre eurocentrikus és nem az, egyszerre paternalisztikus és nem az. Többek között ezt írom:

Az ideológiakritikai kérdésfeltevés szempontjából azonban fontosabb, hogy a könyv tematizálja a gyarmatosító rendszert, és megkérdőjelezi azt. Az olvasókban olyan gondolkodási folyamatot indít el, mely segít a gyarmatosítás lényegi igazságtalanságának felismerésében. Az írónak gyakran sikerül elkerülnie az eurocentrikus látásmódot. Tudja, hogy a hatalom hibás értékítéletekhez és téves reprezentációkhoz vezethet.

¹⁵ FASSEUR 1987, 1996; VAN DER MEULEN 2002.

¹⁶ PIETERSE 2008: 265–268; NIEUWENHUIS 1987, WRIGHT 1990, OOSTRUM 1995, NIEKERK 2000, GERA 2001, ZOOK 2007.

¹⁷ Ibidem: E. WRIGHT, D. ZOOK, D. van OOSTRUM, J. GERA. Ellentmond Pieterse állításának, hogy a holland és Hollandiában élő Elsbeth Etty (2010) is élesen bírálja a regény nőellenes vonatkozásait, erről azonban Pieterse még nem tudhatott saját könyve megírásakor.

¹⁸ FEENBERG 1997; SALVERDA 2005.

(...) Ha a regény szövegét vizsgáljuk, továbbá a Multatuli által később hozzáillesztett jegyzetapparátust, nem vonhatunk le más konklúziót, minthogy a regény egyszerre antikoloniális és koloniális. Ami fontos, hogy sem a klasszikus irodalomkritika, sem a dekonstruktivista gyakorlatok kihívásai ne tegyenek elfogulttá minket, amikor a könyvet elemezzük. A gyarmatosító eszmerendszer nem zárja ki az antikoloniális gondolkodásmódot, és fordítva szintén nem. A könyv megőrzi ambivalenciáját.

Vanuit een ideologiekritische vraagstelling is het evenwel belangrijker dat het boek het probleem van het koloniale systeem thematiseert en er vraagtekens bij stelt. Het brengt bij lezers een denkproces op gang dat de wezenlijke onbillijkheid van kolonialisatie helpt onthullen. De schrijver weet heel vaak een eurocentrische kijk te vermijden. Hij weet dat macht tot een verkeerde beoordeling en representatie kan leiden. (...) Kijken we naar de tekst van de roman en naar de door Multatuli zelf later toegevoegde noten, dan kunnen we tot geen andere conclusie komen dan dat de roman anti-kolonialistisch en kolonialistisch tegelijk is. Belangrijk is dat we niet vooringenomen door de klassieke literatuurkritiek noch door de uitdaging van de deconstructivistische praktijken naar het boek kijken. De kolonialistische visie sluit de anti-kolonialistische denkwijze niet uit, en omgekeerd. Het boek blijft ambivalent.¹⁹

Ez nem támasztja alá azt, amit Pieterse az én elemzésemről írt, nevezetesen, hogy Multatuli regényét teljes egészében eurocentrikusnak és koloniálisnak tartanám. A továbbiakban először bemutatom a módszert, amelyet a regény elemzése során alkalmaztam, majd maga az elemzés következik.

A MAX HAVELAAR MINT AZ ORIENTALIZMUS IRODALMI MEGNYILVÁNULÁSA

Felfogásom szerint Multatuli regénye az orientalizmus irodalmi megnyilvánulása. Ahogyan már volt róla szó, Said orientalizmuson azt a gondolkodásformát érti, mely a „Kelet” és a „Nyugat” közötti egyoldalúan konstruált különbségeken alapszik. Az orientalizmus hatalmi viszonyok szövevényes rendszerére épül, és sokkal szorosabban kapcsolódik az európai világhoz, mint magához az Orienshez. Said az orientalizmust az egyes szerzőknek és azoknak a nagy politikai rendszereknek a kölcsönhatásaként fogja fel, amelyekben e szerzők munkáikat létrehozzák. Ebből a kiindulópontból nézve egy-egy irodalmi mű megítélésekor nem az a fontos, mennyiben pontos vagy hű egy bizonyos (feltételezett) eredeti valóság reprezentációja. A Kelet ugyanis ebben a konstellációban európai

¹⁹ GERA 2001: 12, 61.

invenció, konstrukció. Az európai orientalista tekintete – legyen az természettudós, író, költő, festő, etnográfus, antropológus vagy történész – úgymond újratevő, interpretálja a Keletet. Said szerint a Keletről írni nem más, mint hatalmat gyakorolni a Kelet felett, a Kelet eltulajdonítása, bekebelezése.

Ebben az értelemben a posztkoloniális olvasat nem jelent mást, mint a gyarmatosító vagy gyarmatosított kultúrák szövegeit oly módon olvasni, illetve újraolvasni, hogy felhívjuk a figyelmet a gyarmatosítás mindent átható és elkerülhetetlen jelenlétére ezekben a szövegekben. Az ilyen olvasás azt demonstrálja, mennyiben mond ellent a szöveg tulajdon ki nem mondott előfeltevéseinek, és leleplezi a szöveg rejtett gyarmatosító ideológiáit és folyamatait.

Jelen esetben a holland gyarmatosító rendszerben egykor élő és alkotó szerző, Eduard Douwes Dekker regényét vetem alá egy ilyen posztkoloniális olvasatnak, melynek eredményeként a szöveg önellentmondásaira, ambivalenciáira igyekszem felhívni a figyelmet. Said javaslatára „a külső, a szövegfelszín” vizsgálatán keresztül teszem ezt. A szöveg részleteire, apró epizódokra, tájleírásokra, mellékszereplőkre is koncentrálok, amelyek gyakran gyarmatosító reflexekről árulkodnak.

A POSZTKOLONIÁLIS ÉS GENDER MEGKÖZELÍTÉS ANALÓGIÁI

Mind a posztkoloniális, mind a gender kritika alávett pozíciókba kényszerített szubjektumokkal foglalkozik: alávetttségük eredetét, természetét és az alávetés elleni lázadás pozícióit vizsgálja. Ahogy már volt róla szó, a gyarmatosítás fogalma tágabb értelemben nem csupán európai hatalmaknak nem-európai országok és népek leigázására vonatkozik, hanem hatalommal bíró embereknek e hatalommal nem bíró emberek kihasználására, kizsákmányolására is, azaz férfiaknak a nők, szülőknek a gyermekek, fiataloknak az idősek leigázására is. Az osztály, a faj és a gender, valamint az életkor kategóriái átjárják egymást, összefonódnak. A gyarmatosító diskurzus egyik jellegzetessége, hogy benne csak az európai szubjektum individualizált. A nem-európaiak mint egy-egy emberfajta vagy társadalmi csoport képviselői vannak jelen. Így a *Max Havelaar*-ban gyakran a „jávaiak”-ról, „bennszülött gyerekekről”, „keletiekről” vagy „keleti nyelvekről” van szó. Problémáik így nem belülről ábrázolódnak, még akkor sem, ha a regény 17. fejezetében nevet is kap két, típusként megjelenített bennszülött szereplő. Nevük birtoklása formális, egy példázat papírfigurái csupán.

Az egyénítés, illetve a szubjektumnak a csoporttal történő behelyettesítésének disztribúciója a férfi-nő viszonylatokban is gyakran hasonlóképpen működik.

Batavus Droogstoppel feleségének keresztnevét nem tudjuk meg, Max Havelaar felesége, Tina pedig szintén kevés egyénített tulajdonsággal rendelkezik: inkább a 19. századi európai patriarchális berendezkedésű társadalom idealizált nőképét, az engedelmes feleség és önfeláldozó anya eszményképét reprezentálja. A patriarchális és imperialista rendszerek a dominanciának sokszor párhuzamos formáit alkalmazzák azokkal szemben, akiket ezek a rendszerek alávetettnek tekintenek. Mindkét rendszerben meghatározó szerepe van a diskurzusnak: ezért áll a feminista és a posztkoloniális kritika középpontjában a nyelvhasználat és a reprezentáció vizsgálata. A nyelv azonban nemcsak eredménye, következménye vagy tükrö a patriarchális és imperialista gyakorlatoknak, hanem ezek újrateremtője, fenntartója is. Ugyanakkor, természetesen, e gyakorlatok elleni lázadás eszközüül is szolgálhat. Elemzésem a posztkoloniális és gender megközelítések analógiáját igyekszik tehát hasznosítani.²⁰ Célom, hogy elemzésemmel megmutassam, hogy 19. századi holland férfitörőként Dekker e regényében kora társadalmi gyarmatosító attitűdjének „csak” felvilágosultabb változatát adja. A „csak” azért kap idézőjelet, mert ez a teljesítmény ebben a korban rendkívülinek számít, nem lebecsülendő. Ugyanakkor felhívom a figyelmet a regényben eddig kevés figyelmet kapott női hangokra, melyek a maguk módján ellenállnak a mű fő melódiájának, és ellenpontozzák azt.

A *Max Havelaar* általam nyújtott ideológiakritikai olvasata csak egyetlen lehetséges jelentést aktualizál az összes lehetséges jelentés játéktérében. Ez az általam aktualizált jelentés nem zár ki más interpretációkat. A *Max Havelaart* részben a regényben megjelenített 19. századi koloniális és a mai, azaz 21. századi antikoloniális ideológia konfrontációjában olvastam újra. Az, hogy az ilyenfajta újraolvasásnak van létjogosultsága, a regény egyik legkitűnőbb, strukturalista elemzője, Sötemann is aláhúzza:

Végül felhívom a figyelmet az etikai és általában a világszemléleti kategóriákra, amelyek hasonlóképpen változásnak vannak kitéve. Illusztrációképpen: gondoljunk csak a szexualitás értékével és jelentésével kapcsolatos felfogásokra, melyek nem csupán a 19. században, hanem a második világháború óta is állandó változásban vannak.

Ten slotte vestig ik nog de aandacht op de ethische, en in het algemeen de levensbeschouwelijke categorieën, die evenzeer aan verandering onderhevig zijn. Ter illustratie: men denke aan de gewijzigde opvattingen ten aanzien van waarde en betekenis der sexualiteit, niet alleen in de loop van de laatste eeuw, maar zelfs sinds de Tweede Wereldoorlog.²¹

²⁰ A regény gyarmatosító karakterét a férfi–nő viszonyokra is kiterjeszti WRIGHT 1990: 148–164.

²¹ SÖTEMANN 1981: 172.

Sötemann óta a posztkulturális kritika irányzatai – az új historicizmus, a kulturális materializmus, a posztkoloniális és gender kritika – legitimálták az efféle újraolvasások létjogosultságát. Az alábbi elemzés ezen irányzatok tanulságait felhasználva jött létre. A regény társadalmi, politikai és kulturális hatások mentén született, s hatását is ezeken keresztül fejtette és fejtí ki ma is. Sem a regényben, sem a regény hatásában nem feltételezek koherens világlátásokat. A mű sokféle olvasásnak enged teret. Az én olvasatom a hatalom, a szubjektum, az alá- és fölrendeltségi viszonyok eredőjeként és ezek újrateremtőjeként tekint rá, s értelmezésem két, egymásnak ellentmondó következtetésre jut. Míg a regény szerzője és egyik főszereplője, Max Havelaar saját pozíciójának magyarázatát adja a műben, saját érdek-és hatalomkonstrukcióit védi, addig akarva-akaratlanul az e hatalom elleni lázadás formáit is felvillantja.

A MAX HAVELAAR IDEOLÓGIAKRITIKAI VIZSGÁLATA

Multatuli regényében két életszférát teremt meg, két világot, s ezt a kerettörténet és a főtörténet eszközével teszi. A kerettörténetben az olvasó a 19. század első felének, illetve közepének Hollandiájával szembesül, benne Droogstoppellel, a kávéügynökkel mint főszereplővel. Ő képviseli az ízig-vérig kispolgárt, aki mindent saját, egoista érdekein keresztül lát. Egy napon régi iskolatársába botlik az utcán, akinek a nevét már elfelejtette. Ezért annak a ruhadarabnak alapján szólítja, mely a hajdani iskolatárs öltözkékének legfeltűnőbb darabja: Sálás. Ennek a Sálásnak, ellentétben Droogstoppellel, nem megy olyan jól a sora. Szegény, szűkös körülmények között él, feleségét és két gyermekét csak nagy nehézségek árán tudja eltartani. Arra kéri Droogstoppelt, hogy „csomagját”, mely több száz esszéből, elbeszélésből, versből, pamfletből és tanulmányból áll, dolgozza egybe úgy, hogy végül könyv alakban kiadható legyen. Droogstoppel elfogadja az ajánlatot, mert lehetségesnek tartja, hogy a könyv hozzájárulhat a kávékereskedelem fellendítéséhez. Mivel azonban áttekinthetetlen papírtömegnek tűnik, feldolgozásra továbbadja német munkatársának, Sternnek. Stern munkához is lát, s munkája egyben a regény főtörténete is, azaz a Sálásnak Stern által megszerkesztett anyaga. Ez a főtörténet Holland-Indiáról, Max Havelaarról és a bennszülött lakosság állapotáról szól. Ezekben a fejezetekben Max Havelaar a főszereplő, akit helytartó-helyettesként küldenek Rangkas-Betungba. Pandeglangba érkezésének és az ott uralkodó társadalmi viszonyoknak hosszú leírása után Max Havelaar csak a hetedik fejezet elején lép újra színre.

A Havelaar-fejezetek után, amelyekben az olvasó nyilvánvaló módon meggyőződhetett a Holland-Indiákon uralkodó visszás állapotokról és arról a szerepről,

amelyet ezek létrehozásában és fenntartásában a bennszülött vezetők és a holland hatóságok játszanak, Multatuli végül maga ragad tollat, és regényfiguráit kitessékeli a regény színpadáról. Közvetlenül III. Vilmos királyhoz fordul azzal a felszólítással, hogy a leírt viasz állapotokat változtassa meg:

Mert könyvemet ezennel Önnek ajánlom, III. Vilmos király, nagyherceg, fejedelem... ki több, mint fejedelem, nagyherceg és király... aki CSÁSZÁRA a dicső holland-indiai birodalomnak, amely smaragd-övként veszi körül az Egyenlítőt...

Öntől teljes bizalommal meg merem kérdezni, hogy vajon az Ön császári akarata-é, hogy a *Havelaarakat* a *Slijmeringek* és a *Droogstoppelek* sarával fröcsköljék be? s hogy ott, a távolban az *Ön nevében* ELTIPORJÁK ÉS KIZSÁKMÁNYOLJÁK az Ön *harmincmillió* alattvalóját?²²

Az irodalomkritikusok mindeddig a kerettörténetet Droogstoppellel, a fő történetet Max Havelaarral azonosították, s mint két egymással szemben álló világot posztulálták, noha a két világ közötti összefüggésekre ők is felfigyeltek.²³ A kerettörténet a klasszikus értelmezésben mindenesetre Hollandiát és polgárait mint gyarmatosító hatalmat reprezentálja, a fő történet Holland-Indiát mint a gyarmati rendszer áldozatát, s benne Havelaart mint a holland-indiai gyarmatosítottak hősiei védelmezőjét. Mivel a könyv igazságosabb életet követel Holland-India számára, a regényt az európai regény nagy, humanista hagyományába helyezik. Mégis: Multatuli nem volt a gyarmatosító rendszer ellensége. A korabeli holland társadalom képviselője volt, ez a társadalom pedig imperialista, azaz gyarmattartó képződmény volt. Eduard Douwes Dekker, alias Multatuli többek között azért is írta regényét, hogy Hollandia *ne veszítse el* „kelet-indiai birtokait”. Ahogyan Piet Emmer²⁴ helyesen jegyzi meg: a regény nem kevesebb, hanem több kolonializmusért emel szót. A régi típusú gyarmatosítás ellenében íródott, amelyben a bennszülött vezetés feudális szerkezete lehetővé tette a korrupciót, az egyszerű jávai földmunkást kizsákmányolták az úrdolgával, és a szintén korrump holland közigazgatást mindez nem érdekelte. Dekker – így Emmer – nem a hollandok kivonulását sürgette Holland-Indiából, hanem a kolonializmus erősebb, imperialista válfajának meghonosítását propagálta. Hosszú távon ugyanis a „good governance” nyugati normái sokkal nagyobb profithoz vezetnek, mint a kolonializmus korábbi, erőtlen formája, amelyben eltűrték a profitot termelő jávai földműves totális kizsigerelését és az alkalmatlan jávai oligarchák ezzel

²² MULTATULI 1981: 303. III. Vilmos egyébként nem volt császára Holland-Indiának.

²³ BRAAK 1951: 49-61; OVERSTEEGEN 1962-1963: 20-45; SÖTEMANN 1966/1981.

²⁴ EMMER 2010: 12.

együtt járó korrupcióját. Ha elfogadjuk Emmernek ezt a történeti elemzését, akkor a regényben ennek a több kolonializmust követelő projektnek nyilvánvaló nyomaira kell bukkannunk. Elemzésemben a következő kérdésekre keresem a választ:

1. Egyik előfeltevésem, hogy a regény struktúrája nemcsak oppozicionális, hanem analógiás. Lehetséges-e Havelaart Droogstoppel „meghosszabbításaként” felfogni? Hiszen mindketten gyarmatosítók: az előbbi a „rossz”, az utóbbi a „jó” gyarmatosító.
2. Mind Droogstoppellel, mind Havelaarral szemben működik valamilyen rejtett, szubverzív erő, egyfajta ellenállás, ez az ellenállás azonban kevésbé látható és hallható. Az ellenállás éppen a hallgatásban, a beszéd megtagadásában ölt testet. A regény két szimmetrikus pontján fellépő, két szimmetrikus funkcióval bíró szereplője, Si Upi Keteh és Marie Droogstoppel hallgatásáról van szó. Lehet-e őket egyetlen szubverzív identitás két aspektusának tekinteni? Milyen szerepet töltenek be a regényben a női szereplők? Milyen analógiák fedezhetők fel a gyarmatosítás és a nők férfiak általi alávetettsége között?

Az alább következő elemzés a 2001-ben a hollandiai Veen kiadónál megjelent *Van een afstand. Multatuli's Max Havelaar tegendraads gelezen* [Távolból. Multatuli Max Havelaarjának ellenolvasata] című tanulmányom magyarul eddig meg nem jelent, átdolgozott változata.

1. Oppozíció helyett analógia: Havelaar mint Droogstoppel „meghosszabbítása”

Droogstoppel, a biedermeier kispolgár és Havelaar, a romantikus hős ábrázolását részben a 19. század első felének társadalmi fejlődése hívja elő. A francia forradalmat követő korszak ambivalens: a „szabadság, testvériség, egyenlőség” álmát dédelgető, de ezen eszmék megvalósulásának kudarcát megélő polgárok visszavonultak az úgynevezett „hatalom védte bensőségbe” és a magánélet idilli kisvilágába, ahol citoyen helyett burzsoá lett belőlük. A nemes célokért küzdő, romantikus hős elérhetetlen ideálképként, vágyként azonban nem tűnt el. A polgár illetén megkettőződése az irodalomban a romantika és a realizmus, illetve a romantika és a romantikus irónia kettősségében öltött testet. E. T. A. Hoffmann, Dosztojevszkij, Stevenson munkásságában eklatáns példáit látjuk a jó, az idealizált hősnek és annak ördögi hasonmásainak.²⁵

²⁵ HOFFMANN: *Die Doppelgänger* (1821); DOSZTOJEVSZKIJ: *A hasonmás* (1846); STEVENSON: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886).

Citoyen és burzsoá dichotómiája azonban ambivalenciának is értelmezhető, azaz nem ellentétként, hanem egyetlen személyiség kétféle projekciójaként. Ahogy már volt róla szó, a korabeli holland diskurzust nemcsak a gyarmatosító projektet támogató elemek alkották, hanem az azt kritizálók is, s ezek egymás mellett léteztek. Ennek megfelelően Multatuli regényében Havelaar egyszerre testesíti meg a gyarmatosítást támogató és az azt kritizáló diskurzusokat. Az arcátlan, manifest gyarmatosító Droogstoppel és a felvilágosult, latens gyarmatosító Havelaar ugyanannak a társadalomnak ugyanazt a gyarmati diskurzusát konstituálja.

Maga a gyarmatosítás mint gyakorlat is hordozza ezt a kettősséget: felettes énként a civilizációs missziót tekinti elsődleges feladatának, emellett azonban – a tudatalattihoz hasonló módon – kizsákmányoló, alávető és kirekesztő technikák működnek. Droogstoppelben ezek nyíltan, takargatás nélkül jelennek meg, ezért a kor kritikai diskurzusával összhangban groteszk, elrajzolt antihősként jelenik meg. Havelaar viszont – látszólag – a civilizációs misszió reflektálatlan, romantikus hőse. Rokonságuk párhuzamos értékítéleteikben és világlátásukban is tetten érhető. Droogstoppel vonásai Havelaarban is megképződnek. Például Droogstoppelről megtudjuk, hogy a művészeteket nem sokra tartja: ezek fikcionalitása nem illik haszonelvű életfelfogásába, a fikcionalitást hazugságnak képes látni csupán, a hazugság pedig morálisan elutasítandó. Híres idézet az alábbi, amikor Droogstoppel így vélekedik e témában:

Tévedés ne essék: semmi kifogásom a vers mint olyan ellen. Ha valaki ritmus meg rímek szerint akarja csoportosítani a szavakat, hát tessék! De igaztalant ne állítson!

Az ég szép kék,

Az óra: hét

– ez például teljesen rendben van részemről, ha az ég *valóban* kék, és ha *tényleg* hét óra van. De ha például háromnegyed hat van, akkor én, aki nem állítom glédába a szavaimat, azt mondom: *Az ég szép kék, és háromnegyed hat van.* A versfaragót viszont köti a hét órához az első sor *kéksége*. Nála pontosan hét órának kell lennie (vagy esetleg négynek), ellenkező esetben az ég nem lehet kék. Így hát manipulálni kezd az igazsággal. Vagy az időjárást kell megváltoztatnia a versben, vagy az időpontot. Mely esetben egyik a kettő közül – hamis.²⁶

Droogstoppel művészet iránti érzéketlensége a regényben betagozódik az expliciten gyarmatosító szemléletű, a műben negatívként ábrázolt holland kispolgár jellemvonásai közé. Nos, Max Havelaar, a költői lelkű, romantikus hős, Droogstoppel antidotuma, a főttörténetben a következőképpen nyilatkozik a festészetről:

.....
²⁶ MULTATULI 1981: 11.

De vegyünk most egy *festményt*, amely Stuart Mária kivégzését ábrázolja. (...) Maga ott ül, szemben a képpel, hogy hosszan és alaposan élvezze a festményt – különös, ugye, hogy az ilyen szörnyűségek látását is *élvezzük* -, és mit gondol, milyen benyomást fog kelteni magában a műalkotás?

– Hát... rémület lesz úrrá rajtam, félelem, szánalom, meghiátlottság... (...) Abból a feltevésből indulunk ki, hogy a festmény *tökéletes*, így tehát ugyanolyan hatást kell keltenie, mint a valódi törtetésnek, mint magának az eseménynek.

– Márpedig nem kelti ugyanazt a hatást! Meglátja, két percen belül fájni fog a jobb karja, mert a hóhérral fog érezni, akinek olyan hosszú, hosszú ideig kell a magasban tartania azt a dögletes acéldarabot, méghozzá mozdulatlanul...

– A hóhérral fogok érezni?!

– Bizony! Résztve, együttérés, hiszen tudja!... Persze résztve fog érezni az iránt a nő iránt is, akinek oly hosszú, hosszú ideig kell térdelnie a tönk előtt, roppant kényelmetlen helyzetben, és valószínűleg roppant kényelmetlen lelkiállapotban. S maga még mindig sajnálja őt, persze, de már nem azért, hogy le fogják fejezni, hanem mert oly sokáig várakoztatják, *mielőtt* lefejezik; úgyhogy a végén – feltéve, hogy úgy érzi, be kell avatkoznia – csak azt kiáltaná oda a hóhérnak, hogy: „Az ég szerelmére, ember, csapjon már oda, hisz oly régóta várja már az a szerencsétlen nő!”²⁷

Droogstoppel és Havelaar művészetéhez való viszonya e két idézet alapján analógiásnak tűnik: a valóságelv itt is, ott is fölébe kerekedik a fikcionalitás elvének. Érdekes módon a művészet elutasítása az úgynevezett realitás-elv nevében egy sajátos mise-en-abyme-ként funkcionál, hiszen a *Max Havelaar* című regény maga is csak kényszerűségből öltött regényformát, fikcionális szerzője, Multatuli – aki a mise-en-abyme-et tovább folytatva Eduard Douwes Dekker alteregója – a végén azért söpri le a porondról szereplőit, hogy a fikció helyébe a valóságot állítsa: e retorikai gesztussal éppen úgy a valóságelvet preferálja a fikcionalitással szemben, ahogy Droogstoppel és Havelaar. A fikciós forma csak kényszerű eszköz, a szélesebb publikum elérését szolgálja, de csak azért, hogy visszavezesse azt a valóság világába.

Egy további hasonlóság Droogstoppel és Havelaar között Benjamin Disraeli, angol miniszterelnök és író *Tancred* című regényéből (1847) származó kijelentésén keresztül világítható meg, mely így hangzik: „The East is a career”, azaz „A Kelet életpálya”.²⁸ Ez a gondolat feltétlenül érvényes Multatuli *Max Havelaar* című regényére, két értelemben is. Egyrészt a szerző saját karrierjét dolgozta fel a regényben, abból a célból, hogy visszanyerje becsületét, elismerést és magasabb beosztást szerezzen magának a gyarmati közigazgatásban. Másrészt a regény tematikusan is karriertörténetekről szól: Droogstoppel és Havelaar „karrierje” egyaránt a Kelet függvénye, egyszersmind a Kelet „karrierjének” meghatározója is.

²⁷ Ibidem 145.

²⁸ Idézi SAID 2000: 7.

Magában a regény struktúrájában is kifejeződést nyer az ellentétek voltaképeni analóg mivolta: a keret- és a főttörténet csak látszólag oppozicionális, sokkal inkább beszélhetünk a kerettörténetnek a főttörténetbe történő behatolásáról, olykor az abban történő tükröződéséről. Droogstoppel a kerettörténet egyes szám első személyű narrátora. Ő kéri fel Sternt, hogy szerkessze számára értelmes egészzé a Sálás kéziratát. A Sálás a Droogstoppel-féle kerettörténet szereplője. Stern narrációjába beágyazottan azonban mindvégig jelen van a Sálás kézírata. Így a Sálás a regény első néhány fejezete után mint aktor eltűnik, s csak mint beágyazott szöveg van jelen. Havelaar az ő, illetve az ő nyomán Stern textuális teremtménye. Ez a Stern azonban – a Sálás fokalizatori és narrációs szerepét átváltoztatva – hol, mint egyes szám első személyben beszélő, tanúja az általa elmondott eseményeknek, aki olykor ki is szól az olvasóhoz, hol pedig személytelen, extradiegetikus narrátor, alaposan növelve ezzel a D. H. Lawrence által a regény második angol kiadásához 1927-ben írt előszavában emlegetett káoszt.²⁹ A Havelaar-fejezetekben olykor Droogstoppel is felbukkan mint narrátor, ő azonban mindenkor könnyedén beazonosítható, mert amellett, hogy egyes szám első személyben szólal meg, mindig és azonnal reflektál is önmagára.

Lássunk egy példát Stern narrációjára:

Valamelyik délelőtt, tíz óra tájban, szokatlan nyüzsgés volt észlelhető azon a jávai országúton, amely Pandenglang és Lebak kerületeket köti össze. (...) Nem szándékozom, különösen történetem elején nem, hogy táj- vagy épületleírásokkal pazaroljam az olvasó idejét.³⁰

Ez lehet teljes egészében Stern hangja, de mindenképpen a Sálás textusából építkező hang. Az viszont eldönthetetlen, hogy itt Stern mennyiben veszi át szó szerint a Sálás szövegét, és mennyiben fogalmaz önállóan (persze az önálló fogalmazás is mindig a Sálás szövegéből indul ki). A narrátor írói önállóságának lebegtetése a Havelaar-fejezetekben részben az elbeszélő megbízhatóságát, illetve megbízhatatlanságát³¹ tisztázatlannak tartja fenn, és a nézőpontok összemosódását eredményezi. Az elbeszélőket másfelől összefűzi a narrációs hatalom, az elbeszélés és a beszéd disztribúciójának hatalma. Ez azzal a következménnyel is jár, hogy a Sálás szövege mint tárgyasított alapanyag van jelen, Havelaar pedig – akit tekinthetünk a Sálás fikciós teremtményének vagy egész egyszerűen alteregójának – mindig

²⁹ „The greatest mess possible.”

³⁰ MULTATULI 1981: 52–53.

³¹ BOOTH 1961; Stern annyiban megbízható, amennyiben a Sálás mint egykori valódi szemtanú elbeszélésére támaszkodik, annyiban azonban megbízhatatlan, amennyiben nincsenek közvetlen tapasztalatai mindarról, amiről ír, s narrációjában nem tisztázott, mikor támaszkodik egyértelműen és szó szerint a Sálás szövegére, és mikor beszél saját előfeltevései szerint. Ráadásul Droogstoppel megbízásából ír, ami szintén színezheti mondanivalóját.

beágyazott fokalizátor, s az általa fokalizált gyarmati világ így már csak többszörös, a Sálás és Stern fokalizációjának beágyazottságain keresztül jelenik meg az olvasó előtt. Viszont mivel mind a Sálás, mind pedig Stern pozitív hősként fokalizálja Havelaart, a vele való identifikáció a többszörös beágyazottság ellenére is pozitív színezetű. A Havelaar fokalizálta bennszülöttek azonban már igen nagy narratív távolságban vannak az olvasótól. Ez a távolság pedig csak igen részleges identifikációt kínál fel. A regényben feltálat történet szerzőségének lebegtetése mindenestre szépen példázza a Keletről szóló diskurzusok szerzőinek láthatatlanságát, megfoghatatlanságát és magának a diskurzusnak többszörös közvetítettségét.

1.1. A gyarmat mint kézirat

Loomba kijelentése, mely szerint magát a gyarmatosítást szöveggként kell elemezni³², a *Max Havelaar*ban szó szerinti értelmet kap: a Sálás csomagja, majd az ennek alapján Stern szerkesztette kézirat a gyarmatosítás szövege. Stern alig kezd munkához, máris akadályok tornyosulnak előtte, a feldolgozandó kézirat ugyanis hemzseg a számára idegen jávai vagy maláj kifejezéstől. A kézirat, a corpus (ha tetszik, maga a gyarmat „testeként” is felfogható) nem hagyja magát oly könnyedén leigázni, éppen a gyarmatvilág idegennyelvisége okán. Ahol a kéziratban idegen szó szerepel, és elakad a holland anyanyelvi megértés folyamata, az metaforikusan a gyarmatnak a gyarmatosítóval szembeni ellenállásaként is értelmezhető. A kézirat más metaforákkal is dolgozik, azaz az elbeszélés egyes motívumai is metaforizálódnak, s mint ilyenek, ezek is a gyarmatosítás és az azzal szembeni ellenállás mechanizmusát reprezentálják. E metaforák a fő-, illetve kerettörténeten *belüli ellentét*, illetve a fő- és a kerettörténet *közötti párhuzamos* elemeket húzzák alá, s ez újabb bizonyítéka annak, hogy a regény nem egyetlen nagy kétpólusú rendszert alkot, mely a fő- és a kerettörténet oppozíciójában realizálna. Ezek a metaforák a következők:

- a. sár/út
- b. kitérő
- c. idősebb és fiatalabb fiútestvér, szülő-gyermek kapcsolat
- d. a beszéd, illetve a nyelv.

Valamennyi metafora a hatalom problémájához kapcsolódik. A beszéd/nyelv problematikáját azonban gender-aspektusa miatt később tárgyalom.

³² LOOMBA 1998: 94. „Colonialism, (...) should be analyzed as if it were a text, composed of representational as well as material practices and available to us via a range of discourses such as scientific, economic, literary and historical writings, official papers, art and music, cultural traditions, popular narratives, and even rumours.”

a. Sár/út

A Holland-Indiáról szóló első – a regényben ötödik – fejezetben az európai és a gyarmati világ ellentétének képe jelenik meg egy olyan út kapcsán, amely Pandenglangot Lebakkal köti össze. Ez az út rendkívül sáros, nagyon nehéz elérni rajta az úti célt egy négylovas kocsin, amely minduntalan beleragad a mindent uraló sárba. A sár a regényben vezérmotívumként szerepel, a holland-indiai viszonyok pars pro toto-jaként funkcionál, amely viszonyokat elsősorban a helyi vezetők, másodsorban a holland bürokrácia alkotják. Ha Max Havelaar bármit el akar érni Holland-Indiában, akkor a konkrét és metaforikus értelmű sáron kell átgázolnia. A sár mint akadály mellett egy másik, de a fentiekhez szorosan kapcsolódó metaforikus értelme természetesen a gyarmat ellenállása, szubverzivitása a leigázó gyarmati hatalom ellenében.

Ezzel szemben szóba kerül „az igazi országút”, amelyet Daendels tábornok „annyi emberáldozat árán építtetett”. Egyik oldalon tehát a sár, a másikon a civilizáció, mely „a lakosság ellenérzésével” szemben is tért nyert. Ez az oppozíció azt implikálja, hogy a civilizációt és a modernitást a hollandok vitték el Holland-Indiába, a bennszülött lakosság akarata ellenére. Ez akár igaz is lehet, csak jó tudni, hogy Herman Willem Daendels (1762–1818) valóságos, történelmi személy volt, aki azért építtette ezt az utat, hogy Jáván megkönnyítse a holland hadsereg mozgását. Így a megépített út a civilizációs misszió mellett a gyarmatosítás offenzív természetének metaforájává is válik.

b. Kitérő (kerülőút)

A fő történetet egyik retorikai alakzata a digresszió. Narrátora – Sálás/Stern – újabb és újabb kitérőkre kényszerül, hogy az olvasóval jobban megértesse a holland-indiai viszonyokat: „Hogy az olvasó megérthesse történetünket, kitérőt kell tennem, hogy ismertessem a vidék kormányzati apparátusának működését.”³³ Nemcsak az ezeket a viszonyokat magyarázó szövegrészek funkcionálnak kitérőkként, hanem a legkülönbözőbb műfajokba tartozó szövegbetétek is: versek, tanmesék, anekdoták, esszék. A digresszió retorikai alakzata metafora is egyben: az európai olvasónak kanyargós utakat kell bejárnia, amíg megérthet valamit a számára oly messzi és bonyolult világból. S kitérőnek fogható fel maga a Sálás egész kézírata is: hiszen ezt a kitérőt kell megtennie Sternnek, hogy olyan irományt szerkesztszen belőle, amely Droogstoppel számára anyagi hasznot hajthat. Sőt: maga Multatuli regénnyé formált írása is kitérő a korabeli holland olvasó számára, aki ezen az irodalmi szövegen keresztül ismerkedik saját gyarmatbirodalmával, illetve a szerző „igazával”.

³³ MULTATULI 1981: 56.

A kitérő egy válfajának tekinthető az önkorrekció. Ez Droogstoppel szövegében is jelentős szerepet játszik. Mondataiban ismételten megjelenik a tisztázó közbeszúrás, mint például az alábbiakban:

Nem viselt tisztességes felsőkabátot, csak valamiféle sálféle lógott a nyakában (Frits szerint 'shawl', de én nem így mondom), mintha éppen valami utazásról tért volna vissza (mármost a könyvesbolt előtt álldogáló ember).³⁴

Vagy:

Egészen jól van kistafírozva a fiatal Stern. Odaültettem a másolókönyvhöz, hadd gyakorolja magát a holland stílusban. Kíváncsi vagyok, jön-e nagyon hamarosan rendelés a Ludwig Stern cégtől. Marie hímez majd neki egy pár papucsot. Mármost a fiatal Sternnek.³⁵

154

Droogstoppel fontoskodó pontosításai miniatűr karikatúrái a Sálás kéziratában szereplő hosszú, gyakran filozófiai felhangokat sem nélkülöző kitérőknek. Funkciójuk azonban különböző: míg a főtörténet digressziói tudástöbbletchez vezetnek, addig a kerettörténetben Droogstoppeléi körkörösök, a gondolatot nem kinyitják, hanem önmagába vezetik vissza.

c. Idősebb-fiatalabb fiútestvér, szülő-gyermek kapcsolat

Számtalan utalást találni ezekre a viszonyokra a szövegben, de kivétel nélkül minden alkalommal Max Havelaar kapja az idősebb testvér, illetve a szülő szerepét, míg a bennszülött alkormányzóé a fiatalabb testvére, illetve a gyermeké:

(...) az erre vonatkozó hivatalos utasítás elég jól meghatározza azt a tónust, amelynek uralkodnia kell: „Az *európai* tisztviselőnek úgy kell bánnia az őt segítő *bennszülött* tisztviselővel, mint *testvéröccsével*.”

Nem szabad azonban elfelednie, hogy ezt a testvéröcsöt ugyan szeretik – vagy igencsak rettegik – a szülők, és hogy nézeteltérés esetén az „idősebbet” fogják okolni, amiért nem bánt elnézőbben vagy tapintatosabban a *testvéröccsel*, a *fiatalabb fivérrel*.³⁶

Az idézet első felében egy hivatalos rendelkezésre történik utalás, amely megszabja az európai és a bennszülött tisztviselők közötti hangnemet. Itt egyértelmű a hierarchia. Az idézet második felében „a szülők” a holland államot jelentik, azaz azt az abszolút hatalommal rendelkező instanciát, amely az egymással civakodó

³⁴ Ibidem 18.

³⁵ Ibidem 33.

³⁶ Ibidem 60.

gyermek között hatalmi pozícióból igazságot teremt: itt az etikai felelősség kérdése merül fel, amelyet az idősebb testvér hordoz a fiatalabbal szemben. Az idézet második feléből a „szülőknél”, azaz a holland hatóságnak a „testvéröcső”, azaz az alkormányzóhoz való ambivalens viszonya is kiderül: a testvéröcs egyfelől szeretett gyermek, másfelől félelemkeltő fenyegetés, a kiismerhetetlen „másik”. Az idézetben sajátos intertextként ott dereng Káin és Ábel története is, miáltal a holland-indiai alá- és fölérendeltségek bonyolult hálózata keresztény kontextusba helyeződik. Max Havelaar a beiktatását követő híres, olykor biblikus hangvételű beszédében, melyet a bennszülött főnökökhöz intéz, újra felbukkan ez az asszociáció:

És vajon mit válaszolunk, amikor halálunk után megkérdi egy hang a lelkünkben: „Miért van sírás és jajveszékélés a földeken, és miért rejtőzködnek a fiatal emberek? Ki vette el a termést a fészerből, és ki kötötte el az istállóból az ekét húzó bivalyt? Mit tettél a testvéreddel, kit őrizni lettél volna hivatott?”³⁷

A lélekből megszólaló hang a felettes én, a szülő hangja. Itt tranzitív módon az európai tisztviselő és a bennszülött tisztviselő közötti idősebb-fiatalabb testvéri viszony a bennszülött tisztviselőre és annak ugyancsak bennszülött alárendeltjeire tevődik át.

A szülő-gyermek viszony megjelenik a gazdag és a szegény bennszülöttek között is, azaz a hatalom és az alávetettség általános metaforájává alakul:

Igaz, az ilyen ajándék [a jávai alattvalóé, amit jávai följebbvalójának ad – G. J.] rendszerint oly csekély értékű, hogy visszautasítása az ajándékozó megalázásának számítana; úgyhogy ez a szokás inkább afféle gyermeki tiszteletadás az apának, semmint adózás a zsarnoknak.³⁸

A családi kötelékek idiómája a gyarmatosító hatalomnak és a gyarmatosított alárendelteknek, gazdagnak és szegénynek a metaforája. Az intézményesült gyarmatosítás a *parens patriae*, azaz a nemzet szülője formáját ölti, aki gyermekei felett uralkodik, védelmezi őket, és kielégíti szükségleteiket. A családi idióma egyszersmind etnikai és kulturális különbségeket fejez ki: a fiatalabb fivér a nem-európai-val egyenlő.

Saskia Pieterse Multatuli *Ideën* című hétkötetes művéről szóló könyvében³⁹ nem ért egyet azzal a gondolatommal, mely szerint Havelaar a regényben az

.....
³⁷ Ibidem 111–112.

³⁸ Ibidem 64.

³⁹ PIETERSE 2008: 279–281.

idősebb (értsd: európai, civilizált) testvér szerepét kapja, míg vele szemben a bennszülött alkormányzó (értsd: a nem-európai, civilizálatlan) a fiatalabb testvérét, akiért az előbbinek kell felelősséget vállalnia (értsd: hatalmat gyakorolnia felette). 2001-ben megjelent könyvemben az alábbi idézetet egyenesen ellentétesnek tartja a *Max Havelaar* szövegével:

Az európai tisztviselő alakja egy távoli és értékeesebb kultúra képviselőjeként jelenik meg, aki határozottan szemben áll a bennszülött alkormányzó feudális gazdagságával. Az európai sokkal szegényebb, mint az alkormányzó, szerényebben él, és az európai demokrácia törvényeire hivatkozik. Alakja részvétet kell hogy keltsen az olvasóban, míg a bennszülött főnökök felháborodást váltanak ki.

De figuur van de Europese ambtenaar wordt gepresenteerd als iemand uit een verafgelegen en waardevoller cultuur die zich scherp profileert tegen de feodale rijkdom van de regent. De Europeaan is veel armer dan de regent, leeft bescheidener en doet een beroep op de wetten van de Europese democratie. Zijn persoon moet medelijden bij de lezer oproepen; de inheemse hoofden roepen verontwaardiging op.⁴⁰

Nos, a tőlem vett fenti idézet meggyőződésem szerint nem ellentétes a *Max Havelaar* szövegével, hanem azon alapul. Ez a regénybeli szövegrészlet szolgálhat bizonyítékkal:

Az európai házban lakik, az alkormányzó székhelye viszont leggyakrabban az úgynevezett kraton, amely sok házat, sőt falut foglal magába. Az európainak egy felesége van és három vagy négy gyermeke, az alkormányzó több feleséget tart, és ez persze sok mindennel jár együtt. Ha az európai kilovagol, csak néhány tisztviselő tart vele, éppen csak amennyi egy-egy ellenőrző körúton elég a főnök megfelelő tájékoztatására; az alkormányzó kíséretéhez ezzel szemben több száz ember tartozik ilyen alkalmakkor, mert a kíséret – a nép szemében – elválaszthatatlan tartozéka a magas rangnak. Az európai úgy él, mint egy polgár, az alkormányzó viszont úgy él – vagy legalábbis elvárják tőle, hogy úgy éljen –, mint egy fejedelem.⁴¹

A szöveg ellentétekre épülő retorikája pontosan azt a hatást váltja ki, mint amiről 2001-es tanulmányomban említést tettem: az európai ember a nyugati civilizáció 19. századi polgári kultúrájának puritán értékein alapuló életformáját valószínűsíti meg (házban lakik, egy felesége és több gyermeke van, szerényebb a kísérete), míg az alkormányzó egy feudális, jellegzetesen nem-polgári életvitelt mondhat a magáénak, a fejedelemét. A szöveg európai olvasójához nyilvánvaló módon az európai értékrend áll közelebb. Nem változtat ezen a hatáson az sem, hogy

⁴⁰ GERA 2001: 33.

⁴¹ MULTATULI 1981: 61.

Multatuli rendkívül finoman árnyalja az európai és az alkormányzó életformájának ezt az ellentétét, amikor magyarázatként és kritikusan elmondja, hogy az alkormányzó aránytalanul magas jövedelmét éppen a holland kormánynak köszönheti, mert az éppen ezen alkormányzók feudális hatalmának fenntartására és befolyására támaszkodik a bennszülött lakosság kizsákmányolása érdekében.

Saskia Pieterse úgy értelmezi könyvemben kifejtett gondolatmenetemet, mintha azt állítanám, hogy Havelaar a korabeli holland establishmenttel azonosulna. Ezt ilyen formában sehol sem állítom. Azt azonban igen, hogy Havelaar egy általa elképzelt, idealizált, de feltétlenül európai demokrácia-fogalmat állít szembe az alkormányzó világával, s erre hivatkozva tudja mégis elfogadni az általa is kritizált holland establishment felszólítását a bennszülött főnökökkel szembeni paternalista magatartásra vonatkozólag. Mert Havelaar abban az illúzióban ringatja magát, hogy a holland establishment valahol mégiscsak az általa idealizált polgári demokratikus értékrend nevében egy ennek megfelelő értékrendű világot tud teremteni a gyarmatokon. Története részben az ebből az illúzióból való kiábrándulását példázza. A regénynek ezen a pontján azonban valóban a holland állam által megtestesíteni vélt európai civilizáció magasabbrendűségébe vetett hite hiteti el vele, hogy valóban joga van idősebb testvérként bánni a bennszülött alkormányzóval.

Saskia Pieterse szerint az én értelmezésemben tehát az alárendelt a bennszülött alkormányzó, a fölérrendelt az európai helytartó-helyettes⁴², miközben a *Max Havelaar* szövege alapján ez szerinte éppen fordítva van. Ez azonban csak részben igaz: a regényben helyi hatalma és helyismerete szerint valóban a bennszülött alkormányzó van fölérrendelt helyzetben, s az európai tisztviselő a neki kiszolgáltatott, azaz alárendelt.⁴³ Ami azonban fontos: ezt a helyzetet a narrátor *furcsának* találja: „Mindez furcsa helyzetet teremt, amelyben tulajdonképpen az alárendelt parancsol a fölérrendeltnek.”⁴⁴ Vagyis társadalmi helyzetének megfelelően a regény szövege szerint is az alkormányzó az alárendelt. A továbbiakban az európai tisztviselő az „idősebb testvér” szerepét nemcsak hivatalos utasításba kapja, hanem fel is vállalja, elsősleg is azonosul vele a „fiatalabb testvér” szerepébe helyezett bennszülött alkormányzóval szemben. Ezt támasztja alá a metafora rendszerszerűen ismétlődő, reflektálatlan használata a regényben.⁴⁵

⁴² PIETERSE 2008: 279.

⁴³ Hadd jegyezzem meg, hogy a magyar fordítás nem egészen pontos. Az eredetiben a „mindere” és a „meerdere” nem csupán hivatali hierarchiára vonatkozik, hanem a hatalom és a tudás szimbolikus értelemben felfogott fogalmaira is. Az „alárendelt” és „fölérrendelt” szavak érzésem szerint inkább csak a hivatali hierarchiára vonatkoznak.

⁴⁴ MULTATULI 1981: 60.

⁴⁵ MULTATULI 1932: 71, 78–79, 141, 226.

2. A női szubverzivitás: a nő mint kézirat

Ahogy már volt róla szó: a szexuális és koloniális kapcsolatok analogikus karaktert mutatnak. Az európai koloniális diskurzus kezdeti szakaszában az irodalmi szövegek, a vizuális reprezentációk és egyéb írások között szoros átfedések mutatkoztak.⁴⁶ A nőknek és a gender-problémának a koloniális diskurzusban elfoglalt helyére Loomba Hulme nyomán Stradanus⁴⁷ 16. századi, *Vespucci felfedezi Amerikát* című nyomatára hívja fel a figyelmet. A nyomaton Vespucci egyik kezében a Délkeresztet ábrázoló zászlót, a másikban egy asztrolábiumot tartva szemléli a meztelen nő alakjában ábrázolt Amerikát, aki épp egy függőágyról emelkedik fel. Hulme szerint az ábrázolás a gyarmatosítás drámáját tárja elénk: a meztelen nő, akit felfedez a civilizáció attribútumaival felszerelt férfi. Míg a férfi, az individualizált Vespucci, történelmi személyiségként lép elénk, addig a nő Amerika, egy egész kontinens allegorikus figurája, találkozásuk a koloniális paradigmát kelti életre, amely szerint az európai szubjektum éppen a gyarmatosított népekkel való oppozíciójában éri el individualizációját, miközben azok vagy egy országot, vagy a természetet, vagy egy eszmét, vagy egy csoportot jelenítenek meg. Ortelius⁴⁸ 1570-ben kiadott *Theatrum Orbis Terrarum* című hatalmas atlasza (az első modern atlasz) hasonlóképpen ábrázolja a gyarmati találkozást. A reneszánszban a rézkarc művészete és az új földrajztudomány együttesen úgy ígérték az európai férfiaknak az „új” országot, mintha az nő lett volna. Tény, hogy a földrészek női alaként történő allegorikus ábrázolása egy nyelvi tényre vezethető vissza: a latinban a földrészek nyelvtanilag nőneműek, így természetesnek tűnik ezek női alakokkal történő vizuális ábrázolása is. Itt az ideológia szemiotikai válfájának szép példáját látjuk: a nyelvtanilag nőnemű szavak nőkként való ábrázolásának rögzült kódja természetesnek tételveződhetett akkor, amikor a latin nyelv ismerete közkeletű volt. Nyilvánvaló módon később ez a tudás elhalványult, de ennek az ábrázolásmódnak a „természetessége” megmaradt, és később kulturális és társadalmi beidegződések közvetett forrása is lett. A nyelv, a képzőművészet, az irodalom nemcsak tükrözi, hanem formálja is a valóságot, hiszen a felfedezésre, alávetésre váró kontinensek női allegóriái a társadalmi gyakorlatra is visszahatnak. Ezek a példák nemcsak alátámasztják a gyarmathoz és a nőhöz fűződő viszony párhuzamait, hanem eredményei is a gyarmatosítandó birodalmakról és a nők „felfedezéséről” és leigázásáról való analogikus nyelvhasználatnak. Freud például a felnőtt nők szexuális életét annak pszichológiában felfedezetlen mivolta miatt „sötét kontinensnek” nevezte.⁴⁹

.....
⁴⁶ LOOMBA 1998: 76–78.

⁴⁷ Jan van der Straet, flamand festő, 1523–1605.

⁴⁸ Abraham Ortelius, flamand térképész és földrajztudós, 1527–1598.

⁴⁹ FREUD 1947: 34–35.

Gyarmatosítás és gender analógiás összefüggései a *Max Havelaar* című regény egyik legfeltűnőbb sajátossága. A kérdés az, hogy a női alávetettség reflektálatlanul vagy kritikusan ábrázolódik-e. Ezt a kérdést járom körül a *Havelaar*-ból vett, alább következő példákkal.

A regényben felvonultatott női szereplők – egy kivételével – elnyomott, illetve alávetett helyzetben vannak. Igaz ez a regényt bevezető francia szövegben szereplő költőfeleségekre, majd a Multatuli kiadatlan színművében szereplő Barber-tjére, akit Lothario táplált, ruházott és gondoskodott róla, Droogstoppel feleségére, aki mindvégig flanelmellényt varr férjének, Marie-ra, aki papucsot hímez Sternnek és aki szépirással körmöli le a Droogstoppel- és Stern-féle regény kéziratát, Tinára, Max Havelaar feleségére, akinek tüsszentenie sem szabad, Sloteringnére, Havelaar elődjének özvegyére, akit Havelaar vesz védőszárnyai alá, cserébe azonban a száját sem szabad kinyitnia, Si Upi Ketehre, a bennszülött datu leányára, akinek Havelaar elmeséli a japán kőfaragó példázatát és Adindára, akit gyerekkorában kiházasítanak, és aki Saïdjahnak megígéri, hogy szőni, fonni és batikolni fog, amíg az vissza nem jön érte, de az olyan mellékszereplőkre is, mint amilyen a babu, a bennszülött dajka vagy a görög leány az amszterdami vásárban.

Az alávetettség és az elnyomottság egyébként nem szinonimái egymásnak. Gayatri Spivak szerint nem minden elnyomott egyszersmind alávetett. Az alávetett az, aki ki van zárva a hatalom diskurzusának használatából.⁵⁰ Így a szóban forgó fehér nők státusza elnyomottnak és nem alávetettnek tekinthető, míg a bennszülött Si Upi Keteh és Adinda valóban alávetettek.

A regény első kiadásában a szerző első feleségének ajánlja művét, ebben a formában: „E. H. v. W.-nek”. Ezek a kezdőbetűk valóban azonosak az első feleség nevének kezdőbetűivel. A mű negyedik kiadásától kezdve Multatuli ugyanennek az első feleségnek – a valóságos és a regénybeli Tinának – halála után már hosszabban, ezekkel a szavakkal ajánlja a művet: „Everdine Huberte, Van Wijnbergen bárónő, a hűséges feleség, a hős lelkű, szerető anya és a nemes szívű nő nagyra becsült emlékének ajánlva.”⁵¹ Duco van Oostrum különbséget lát a regénybeli Tina, Havelaar feleségének pozíciója és Droogstoppel feleségének pozíciója között.⁵² Ezt egyrészt azzal indokolja, hogy – Tinával ellentétben – Droogstoppel feleségének még neve sincs. Ez nem egészen állja meg a helyét, hiszen leánykori vezetéknevét megtudjuk, ahogy erre a későbbiekben még visszatérek. Másrészt Van Oostrum kiemeli, hogy Havelaar legalább elismeri Tina pozícióját az elkülönített szférákon belül mint a „ház angyalát” („Angel in the House”), míg Droogstopplénak az elkülönített szférákon belül sincs helye. A fikcionális Tina

⁵⁰ SPIVAK 1985: 120–130.

⁵¹ MULTATULI 1981: 5.

⁵² OOSTRUM 1995: 52.

pozíciójának elismerését Van Oostrum többek között a regénynek a nem-fikcionális Tinához szóló ajánlásában látja igazoltnak. A szövegszerű ajánlás azonban csak a regény negyedik kiadásában a valóságos Tina *halála* árán *születik meg*. Nem Multatuli feleségének szól, hanem „nagyrabecsült emlékének”. Általánosabban fogalmazva, a női szubjektum csak halála árán, tárgyi mivoltában alakulhat szöveggé, „kézirattá”, életében csak kezdőbetűk jelölik az ajánlásban. A valóságos asszony valóságos halála szimbolikus jelentőséget kap: a nő szövegbe zárt, tárgyi – halott – pozíciójának a szimbóluma.

Az ajánlást egy korabeli francia újságíró, Henry de Pène szövege követi, mely a szerzőnek egy meg nem nevezett művéből származó idézet. Ez a szöveg úgy írja le a nőt, mint férjének, a nagy költőnek mindig segítőkész társát és támaszát. Övé a dicsőség, ha a férfi géniusza a maga teljességében ki tud bontakozni. E kibontakozás éppen az asszony háttérpozíciójának köszönhetően válik lehetővé. A feleség támasza férjének a hétköznapi élet útvesztőiben történő eligazodásban, egyszersmind múzsa. Alakja a hétköznapi élet prózájához kötődik, cserébe azonban alkotó férje az ő ölébe helyezi babérkoszorúját. A nőnek ezt a pozícióját még jobban aláhúzza az Antigonéra történő utalás. Ő volt ugyanis a hétköznapi életben eligazodni nem tudó, vakon botorkáló zsenik vezetője, s ő kapta az első babérkoszorút. Ezáltal a női háttérszerep mitológiai dimenziókba helyeződik, s évszázados, megkérdőjelezhetetlen, természetesnek tűnő hagyományként jelenik meg. Egyszersmind a férfi szerepe – aki *per definitionem* Homérosz unokája, azaz zseniális alkotóművész – szintén mint évszázadok óta érvényes szabály tételeződik. Ilyen szerepet játszik a való életben Multatuli, a regényben pedig Max Havelaar.

A regényt még egy további szöveg „vezeti be”: a Multatuli által „kiadatlan színműnek” aposztrofált darab részlete. Példázként funkcionál, s előreutal a regény egyik alapkérdésére: a hivatalos igazságszolgáltatás igazságtalanságára. A részletben Lothariót azzal vádolják, hogy feldarabolta a Barbertje nevű fiatal nőt, majd besózta. A tárgyaláson maga Barbertje koronatanúként lép fel, s az ellenkezőjét állítja: Lothario nem ölte meg, éppen ellenkezőleg, a jótevője. Lothariót végül mégis elítélik. Bűne: az önteltség. Így tehát lógnia kell.

Mi a szerepe ebben a történetben Barbertjének? Neve a „barbár” szót idézi. A barbár idegen, kívül esik a civilizáció határain. Ez deiktikusan utal a könyv másik témájára: a civilizált Hollandia gondját viseli egy idegen, barbár világnak, Kelet-Indiának. Ebben a rejtett, de érvényesnek tekinthető párhuzamban a gondoskodó gyarmatosító férfiként (Lothario), maga a gyarmat nőként (Barbertje) értelmeződik.

Barbertje kicsinyítő képzővel ellátott név: viselőjének gyengeségét, függőségét jelöli, ahogy Lothario védekezésében is megerősíti: „Tápláltam, ruháztam, gondoskodtam róla...” Ez a paternalizmus ismét felidézi a regényben többször is metaforizálódó gyarmatosító-gyarmatosított kapcsolatot. Barbertje itt mintha

árva gyermekként lépne elénk, noha valójában felnőtt emberről van szó, ahogy a bíró kérdéséből is kiderül: „Hát maga kicsoda, jóasszony?”⁵³ Még csak nem is a nevén szólítják, hanem a nemére utaló szóval, s az eredetiben szintén kicsinyítő képzővel: „vrouwtje”.

Multatuli e kiadatlan színműve, melyből a dialógus származik, egyébként Lessing *Bölcs Náthánjára* utal, mely a bűnbakképzés mechanizmusát mutatja meg. Bárki bármit hoz fel Náthán védelmére, a jeruzsálemi pátriárka mindig csak azzal felel: „Nem számít! Máglyára a zsidóval!” Multatuli saját dialógusával minden bizonnyal saját történetére utalhatott, melynek során minden atyai gondoskodása ellenére bűnbakot csinált belőle a holland gyarmati vezetés. Nem véletlen azonban, hogy a gyarmat, amely felett gondoskodni próbált, a dialógusban női alakban jelenik meg.

Figyelemre méltó, hogy a holland nyelvben később a „Barbertjének lógni kell”⁵⁴ szólásmondás honosodik meg, és nem a „Lothariónak lógnia kell”, noha eredetét tekintve így lenne pontos. A tárgyaláson Barbertje a jótékonyosság tárgyaként és koronatanúként szerepel, nem öfelette mondanak ítéletet, hanem Lothario felett. A nép száján később azonban a nő válik áldozattá, minden bizonnyal a nőt többnyire áldozatként értelmező rögzült kód természetességéből kiindulva.

Ezekben a bevezető szövegekben a nő pozíciója kritikátlanul az alárendelt, a védelemre, eltartásra szoruló nőé, aki a háttérben marad, s ebből a háttérből biztosítja a férfi karrierjét. Amikor belépünk a regény világába, a kép részben igazolódik, részben azonban nem ennyire sematikus.

A kerettörténetben, pontosabban az első négy fejezetben Droogstoppel perspektívájából látjuk a női szereplőket. Droogstoppel megbízhatatlan elbeszélő⁵⁵, így nem csoda, ha ezeknek az asszonyoknak legtöbbje elnyomott helyzetben van. Ennek lehet kritikai éle, hiszen Droogstoppellel nem kínál fel azonosulást a szöveg. Kérdés azonban, hogy a főtörténetben megváltozik-e a női szereplők tárgyi pozíciója. Nézzük először a kerettörténetet.

Droogstoppel felesége Last leánya, annak a kávéügynökségnek a vezetőjéé, akihez Droogstoppel betársult. Az asszony vezetékneve tehát Last, ami magyarul annyit jelent: teher. Figyelemre méltó név, ha számításba vesszük, hogy a regényben a legtöbb név beszélő név.⁵⁶ Droogstoppel saját karrierjének építése céljából vette feleségül, keresztnévét soha nem tudjuk meg. Droogstoppel meg sem szólítja, valóban nincs helye még az elkülönített szférákon belül sem. Bemutatása

⁵³ MULTATULI 1981: 7.

⁵⁴ „Barbertje moet hangen” magyarul körülbelül: „akárki a bűnös, valakinek bűnhődnie kell”.

⁵⁵ BOOTH (1961) szerint a megbízhatatlan narrátor gyakorta egyes szám első személyű elbeszélő és a kerettörténet elbeszélője. Droogstoppel beszédmódja, karikatúrisztikus alakja, regény- és olvasásfóbiája, kisszerűsége, bornírsága azonnal elidegeníti őt az olvasótól.

⁵⁶ Droogstoppel = száraz kóró, Slijmering=hízlagó, Wawelaar=ingadozó, Stern=csillag.

után nem sokkal azt is megtudhatjuk, hogy legfőbb feladata lélekmelegítőket varrni Droogstoppel számára.

Droogstoppel történetében egy további női szereplő a görög lány, Droogstoppel és a Sálás közös múltjának figurája. A tágabb történet szempontjából szimbolikus jelentősége van, hogy a két hőst éppen egy „idegen” köti össze. A görög és a lánya illatszereket árulnak az amszterdami vásárban.⁵⁷ A múltbéli epizód arról szól, hogy Droogstoppel és a Sálás iskolás korukban hogyan nézegették a görög leányt, s hogyan hagyta helyben a leány apja Droogstoppelt, amikor próbált megismerkedni vele. A Sálás segített Droogstoppel segítségére a göröggel szemben. Ártatlan jelenetnek tűnhet, a regény egésze szempontjából azonban korántsem az. A görög leánynak Droogstoppelnéhez hasonlóan szintén nincsen neve, nemzete nevével aposztrofálják, nem individualizált, hanem egy csoport képviselője. Több fiú tekintetének tárgya. Nyelve szerint is idegen. A fiatal Droogstoppel egyfajta iskolás latin nyelven próbál vele társalogni. A „másik” valamennyi attribútuma megtalálható a jelenetben: a névtelenség, a testi jegyek, az öltözet, a női nemhez és egy népcsoporthoz tartozással történő jellemzés, az idegen nyelv használata, mely dupla csavart vesz azzal, hogy a görög apa valamiféle érthetetlen franciasággal beszél.⁵⁸ Még a sztereotípiá mozzanata is megtalálható, mert a szövegből kiderül, korántsem bizonyos, hogy apa és lány valójában görögök, és nem csak öltözkük szerint azok: „...volt ott a bódében egy görögösen öltözött lány, fekete szemű, hosszú copfos teremtés. Az apja is görög volt, legalábbis úgy nézett ki.”⁵⁹ Droogstoppelnek az epizód alapján levont következtetése csak mélyíti a „mi, hollandok” és az „ők, idegenek” közötti szakadékot: „Valahányszor a későbbi vásárokon ez a görög megjelent a Westermarkton, még a tájékát is kerültem a bódéjának.”⁶⁰

Ismétlem: Droogstoppel megbízhatatlan elbeszélő, ennek megfelelően a szerző kritikusan ábrázolja, kezdettől fogva karikaturisztikusan, ő a pellengérre állított kispolgár. Így nézőpontja, perspektívája ugyanolyan karikaturisztikus elemeket hordozhat, minek következtében az olvasóban nem merül fel a vele való azonosulási kényszer. A Sálás azonban pozitív, azonosulásra felkínált szereplő: a jelenetbeli együttműködése Droogstoppellel ellensúlyozza Droogstoppel fokalizációjának karikaturisztikus jellegét, és előrevetíti Droogstoppel és Havelaar későbbi „együttműködését” is.

⁵⁷ Amikor Droogstoppel hosszú idő után először találkozik egykori osztálytársával, parfümillatot érez. Ezt az illatot Droogstoppel tudattalanjában a görög lányhoz fűződő egykori kaland idézi fel. A múltnak a jelenben történő asszociatív és tudattalan megjelenése már Proustot előlegezi, a híres madeleine-epizód az *Eltűnt idő nyomában* című regényből.

⁵⁸ A magyar fordításban tévesen „jól érthető franciaság” szerepel (MULTATULI 1981: 21). Az eredetiben ez áll: „(...) den Griek, die in onverstaanbaar fransch zei (...)” (MULTATULI 1932: 22).

⁵⁹ MULTATULI 1981: 20.

⁶⁰ Ibidem 22.

Még mindig a kerettörténetnél maradva, a Sálás feleségének is jellemzője az elnyomottság. A Sálás mutatja be Droogstoppelnek, mégpedig egy levélben: „Szeretett feleségemnek sok mindent nem tudok nyújtani az élet kellemetességei közül (...)”.⁶¹ Az asszonynak persze meg kell adni a dolgokat, ráadásul olyan dolgokat, amelyek az élet kellemetességei közé tartoznak. (Itt emlékezhetünk ismét Barbertyére, aki ugyanebben a helyzetben volt Lotharióval kapcsolatban). Néhány oldallal később, a Droogstoppellel történő találkozás alkalmával az úgynevezett „othering” tárgyává válik. Ezt a fogalmat Gayatri Spivak⁶² alkotta meg. Olyan folyamatot jelent, amelyben az uralkodó, birodalmi diskurzus létrehozza az önmagával szemben elhelyezkedő „másikat”. Dialektikus folyamat, mert a gyarmatosító „Másik” egyszerre teremődik meg tulajdon gyarmatosított „másik”-jaival mint szubjektumokkal. Ez az „othering” nem csak a birodalmi gyarmatosító és a bennszülött gyarmatosított szubjektumok között működik, hanem a hatalommal bíró és a hatalomtól megfosztott másfajta aktorokra, így férfiakra és nőkre is. Egy messzi ország vagy a másik (biológiai és társadalmi) nem „másikként” történő tételezése párhuzamos jelenség, melyből hasonló következtetések vonhatók le. Az alábbi jelenet az „othering” többszörös példája.

Droogstoppel azért keresi fel a Sálást, hogy a kézirat nyelvi problémáit megbeszélje vele. Droogstoppel hatalmi pozíciójának gyengülését érzi a sok, számára érthetetlen maláj és egyéb idegen nyelvű kifejezés miatt. A kézirat egyfelől a „másik” világot képviseli számára, de másfelől ő maga is egy „másik”-ká változik a kézirathoz való viszonyában. A Sálás – Droogstoppel számára egy újabb „másik”, hiszen egyrészt szegény, másrészt a Kelet világához kötődik – bizonyára le tudja fordítani ezeket. A Sálás azonban nincs otthon Droogstoppel látogatásakor, az csak feleségét és gyermekeit találja otthon. Droogstoppel ekkor találkozik először személyesen az asszonnyal, s a róla szerzett benyomásai pontosan egybeesnek a kézirat idegen szavai által keltett benyomásokkal. Az idegenség, a „másik” általa átélt élményét Droogstoppel negatív értékítélettel párosítja:

Haját hátrafésűlve viselte, akár a kínai nők, s hátul valami copf- vagy farkocsfélébe fonva. (Utólag megtudtam, hogy ruházata valamiféle kelet-indiai viselet, odakint *szárongnak* vagy *kabajának* hívják; véleményem szerint nagyon csúnya.)⁶³

Droogstoppel nyelvi bizonytalanságát és az ennek következtében keletkező hatalmi bizonytalanságát egy szintén nyelvi természetű megaláztatással kompenzálja a Sálás feleségének rovására. Juffrouwnek, azaz kisasszonynak szólítja

⁶¹ Ibidem 24.

⁶² SPIVAK 1985b: 134–135.

⁶³ MULTATULI 1981: 48.

ugyanis, ráadásul juffrouw Sjaalmannak, azaz Sálás kisasszonynak, mellyel egykori iskolatársát még ebben a helyzetben sem nevezi valódi nevén. Droogstoppel helyénvalónak tartja a „juffrouw” megszólítást, hiszen saját feleségét is annak szólítják, akit pedig rangban jóval a Sálás feleségénél magasabbnak ítél. A Sálás-házaspár hat éves fia azonban különös osztálytudatról tesz tanúbizonyságot, amikor így replikázik Droogstoppelnek:

- Mijnheer, miért szólítod a mamát Juffrouw-nak? – kérdezte.
- Mit akarsz mondani ezzel, te kisember? Miért, mi másnak szólítanám őt?
- Hát... csak annak, aminek más emberek! A földszinti néni, az Juffrouw! Amelyik csészéket meg tálakat árul.⁶⁴

164

Érdemes megvizsgálni a kis Maxnak ezt az osztályöntudatát: ahhoz elég erős, hogy mamáját megvédje Droogstoppel megalázó megszólítása ellenében, ugyanakkor tipikus reprezentánsa az elnyomó-patriarchális öntudatnak. A „juffrouw” az, aki szó szerinti értelemben és átvitt értelemben is „odalent” van, és még a náluk, Sáláséknél is alsóbb társadalmi réteghez tartozik. A Sálás fiacskája tehát meg tudja védeni édesanyját a társadalmi megaláztatástól, ezt azonban egy olyan valakinek a megalázása révén teszi, aki értékrendjében alacsonyabban helyezkedik el a társadalmi hierarchiában.

Megállapítható, hogy az első négy fejezetben szereplő nők valamennyien a férfiak szolgálatában állnak. Ez az elnyomás elvben kritikai éllel ábrázolódhatna a megbízhatatlan elbeszélő, Droogstoppel fokalizációja miatt, azonban a regény pozitív hőse, a Sálás is közreműködik a női alárendeltség megteremtésében és fenntartásában. Így a nők pozíciójának alárendelt jellege inkább kritikátlan, mint kritikus, de legalábbis ambivalens.

A kerettörténet kapcsán azonban szót kell ejteni két kivételes női szereplőről. Jelentőségükre Elsbeth Etty, holland kritikus egyik előadásában⁶⁵ hívta fel a figyelmet. A két szóban forgó női szereplő közül az egyiknek neve sincs, szóhoz közvetten sem jut, nem is fokalizál, csak Droogstoppel emlegeti mindig elriasztó példaként. Ő Droogstoppel konkurens cégtulajdonosának a leánya, akit megszöktet egy német fiatalember. Ez a nevenincs nő tehát fellázadt a droogstoppelek világa ellen, és eltűnik belőle. A másik lázadó hősnő Marie Droogstoppel, Droogstoppel 13 éves leánya. Droogstoppel a tizenhatodik fejezetben beszámol róla, hogy egyik reggel, amikor Marie-n lett volna a sor, hogy felolvasson a Bibliából, s éppen Lót története következett, „hirtelen abbahagyta a felolvasást,

⁶⁴ Ibidem 49.

⁶⁵ Etty 2010: *De toekomst van Max Havelaar* [Max Havelaar jövője], Symposium, Amsterdam 2010. május 15.

és nem volt hajlandó folytatni.”⁶⁶ Emiatt Droogstoppel beveti atyai tekintélyét, három napi szobafogsággal bünteti a lányt, továbbá tízszer le kell írnia a fel nem olvasott fejezetet. Vajon miért tagadta meg Marie a felolvasást, teszi fel a kérdést Etty? A szóban forgó fejezet Mózes első könyvének tizenkilencedik része. Lót menekülését mondja el a bűnös Sodomából. Lót, miután felesége sóbálvánnyá vált, két lányával egy elhagyatott barlangba költözik, ahol a két lány – megértve, hogy őket férfi ezen a helyen soha meg nem látogatja – leitatja Lótot, majd felváltva vele hál. Ennek következményeképpen mindketten teherbe is esnek apjuktól. Amikor „Marie odáig ment az akaratosságában, hogy kijelentette: inkább verjék agyon, de ő nem olvas tovább”⁶⁷, Droogstoppel – meglehetősen szadizmussal – három napi szobafogságra ítéli, és arra, hogy tízszer másolja le az ominózus bibliai részt. Lehetséges, hogy a történetben Marie saját életének egyik titkos epizódjára ismert? Etty szerint lehetséges, hogy Multatuli egy a korban meggyökeresedett, ámde kimondhatatlan bűnre – a családon belüli vérfertőzéses erőszakra – utal a jelenettel. Vagy csak a kiskamasz Marie természetes szégyenkezéséről van szó? A kérdés, hogy Marie miért nem olvasta fel a szóban forgó részt a Bibliából, a regényben nincs megválaszolva. Az olvasó fantáziájára van bízva a válasz. Marie mindenesetre a nyugati civilizáció legtekintélyesebb könyvében az incesztus legalábbis hallgatólagos jóváhagyásával konfrontálódik. Tiltakozása vonatkozhat apjának esetlegesen vele szemben elkövetett szexuális bűncselekményére, de annak a kultúrának az egészére is, amelyben az incesztus nem tekintendő feltétlen bűncselekménynek, hiszen a Biblia is szentesíti. Az, hogy Marie megtagadja a szöveg felolvasását, és inkább agyonveretné magát, újabb példa a szövegben ismétlődő szubverzív hallgatás és a halál kapcsolatára. Itt Marie lázadásán keresztül közvetett kritika fogalmazódik meg a női elnyomás ellen.

Marie történetének tükörképe a Si Upi Ketehről szóló epizód a fő történetben. Ő is fellázad, de nem hallgatással, azaz a beszéd megtagadásával, hanem a beszéd manipulálásával teszi ezt.

Si Upi Keteĥ egy maláj főnök, az úgynevezett datu tizenhárom éves leánya. „Ma már minden tizenhárom éves lányban olyan kéziratot látok, amelyből még nem húztak ki semmit”⁶⁸ – mondja Havelaar az őt hallgatóknak, s ezzel Si Upi Keteĥre utal, aki szerinte gyermeki mivoltából fakadóan olyan eredeti volt. Nem csak maga a gyarmat bizonyul kéziratnak, szövegnek, diskurzusnak, hanem a nő, azaz a férfinak a nőhöz való viszonya is. Ezt a kéziratot, illetve szöveget – mely egy női szereplő metaforája – szándéka szerint a szerző, azaz a gyarmatosító

⁶⁶ MULTATULI 1980: 234.

⁶⁷ Ibidem 234.

⁶⁸ Ibidem 149.

instancia, a férfi – „írja”, „kreálja”, „konstruálja”, „uralja” és „manipulálja” egyoldalúan. Ez a vállalkozás azonban nem mindig jár sikerrel.

Havelaar Tinának, Verbruggének és Duclarinak, azaz holland közönségnek meséli el találkozásuk történetét: Natalban a borsültetvények ellenőrzését kellett elvégeznie, s mivel saját bevallása szerint ő maga nem értett a dologhoz, magával vitte egy csónakban a bennszülött vezetőt és annak leányát, hogy az ő segítségüket vegye igénybe a munka során. Útközben kérdéseket tett fel a leánynak, de csak automatikus válaszokat kapott tőle, melyek hol az édesapja, hol Havelaar akaratát tükrözték:

- Szeretnél legközelebb is velünk jönni Taloh-Baleh-ba? – kérdeztem.
- Ahogy a parancsnok úr kívánja majd.
- Nem arról van szó. Azt kérdeztem, hogy *te* örülnél-e egy ilyen kirándulásnak.
- Ha édesapám óhajtja – mondta a Kis Kisasszony.⁶⁹

166

Max Havelaar később neki mondja el a regény elhíresült paraboláját a japán kőfaragóról, aki mindig más szeretne lenni, mint ami, de a végén rájön, hogy kőfaragónak lenni mégiscsak a legjobb dolog a világon. A példázat nyíltan fegyvermező történet, mely azt propagálja, legjobb, ha mindenki belenyugszik a sorsába. Si Upi Keteh-t Marie-hoz nem csak a férfitekintély elleni kommunikatív lázadás fűzi, hanem a lázadást megerősítő utolsó mondata is, mely implicit módon a halálról szól:

Amikor befejeztem a kőfaragó történetét, megkérdeztem tőle: „Mondd csak, Upi, ha egy angyal szállna le az égből, és megkérdezné tőled, mit szeretnél legjobban, mit mondanál?” – „Megkérném őt, uram, hogy vigyen magával az égbe” – mondta Upi.⁷⁰

Kívánsága, hogy az égből leszálló angyal vigye magával vissza az égbe, Upi halálvágyát fogalmazza meg. Marie-t „inkább verjék agyon, de ő nem olvas tovább” – ez mintha rímelné Upi fent idézett mondatára. Ezeknek a serdülő lányoknak az élete a férfiuralom logocentrizmusában – mely a szexuális erőszakot fedi el – gyakorlatilag a halállal egyenlő. Alternatívaként csak halottként tudják elképzelni magukat.

Upi monoton válaszai, melyek a felszínen férfiak kívánságait visszhangozzák, két nyelven beszélnek egyszerre: egyrészt tulajdon alávetett helyzetének paródiái, ahol nincs helye a nő individuális hangjának, másrészt e válaszok üressége

⁶⁹ MULTATULI 1981: 152.

⁷⁰ Ibidem 156.

demonstratív mivoltuknál fogva Upi valódi énjének elfedett, lázadó tartalmait szólaltatják meg.

Si Upi Keteh alaposan felbosszantja Havelaart azzal, hogy nem hajlandó érdemi párbeszédet folytatni, mert megéreztetni vele, hogy dialógusra csak egyenrangú emberek között kerülhet sor, Upi pedig eleve és háromszorosan is alávetett pozícióban van vele szemben: mint bennszülött, mint gyermek és mint nő. Gyermeki ösztönei a monoton válaszok segítségével ellenállásra szólítják fel. A monoton válaszokban függőséget, akaratnélküliséget, tárgyasulást, ostobaságot épp annyira fel lehet fedezni, mint a lázadás tudatos formáját, a passzív reziszcenciát, a szubjektum negatív módon történő artikulálását. Havelaar mindkét aspektust érzékeli, s ez irritálja. A japán kőfaragó parabolája egyébként szintén a beszéd kereszttől testet öltött vágy feleslegességéről szól. Si Upi Keteh pontosan érti a történetet: ha a beszéd felesleges, az egyetlen út az álbeszéd vagy a hallgatás. De az ő „hallgatása” nem a parabolában felkínált belenyugvó hallgatás, hanem szimbolikus. Si Upi Keteh a beszéd manipulálásával szimbolikusán hallgat, s ez bizony a lázadás hallgatása, melyben eleve nem vállalja fel azt a dialógust, amelyben ő kizárólag az alávetett szerepét játszhatja. Így ássa alá Havelaar logocentrizmusát s azt a hatalmat, melyet e logocentrizmus képvisel.

Multatuli életrajzából azt is tudjuk, hogy Natalban valóságos szexuális viszonya volt egy valóságosan létező, a valóságban is Si Upi Keteh nevet viselő, tizenhárom éves bennszülött leánnyal. A serdülőkora kezdetén álló leány szubverzív (el)hallgatása, illetve látszat-kommunikációja a felnőtt férfi agresszív beszédingerével szemben mindkét esetben – Droogstoppelnél és Havelaarnál egyaránt – a szexuális kizsákmányolással is összefügg. Újabb példája ez Droogstoppel és Havelaar, s velük szemben Marie és Upi rokonságának.

Foucault szerint a beszéd birtoklása, a megszólalás, a tudás a hatalom birtoklását jelenti. Aki nem kap szót, hallgatásra van kárhoztatva, nincsen hatalma, nem tudja képviselni önmagát. Hogy egy adott társadalomban, egy adott történelmi időben kik jutnak szóhoz, és kik vannak hallgatásra ítélve, azt szerinte egy anonim, nem explicit módon szándékolt, objektív szabályrendszer irányítja.⁷¹ Marie és Si Upi Keteh a 19. század közepe táján sem a holland társadalomban, sem a holland társadalom hatalmában lévő gyarmati Holland-Indiában nem fogalmazhaták meg nyíltan viszolygásukat azoktól a felnőtt férfiaktól, akik visszaéltek hatalmukkal, s akik nem tekintették őket egyenrangú partnerként. E férfiak társadalmi, hatalmi státusza a korabeli diszkurzív gyakorlatban megkérdőjelezhetetlen volt. Ehhez kapcsolódik – ahogy már volt szó róla – az, amit Spivak „Can the Subaltern Speak?” című 1985-ös tanulmányában fejt ki, nevezetesen, hogy a subaltern (azaz a bennszülött, a gyarmatosított) addig nem is tud beszélni, amíg benn-

.....
⁷¹ FOUCAULT 2001.

szülött marad, hiszen a bennszülött definíció szerint politikailag néma, képtelen hangot adni saját nézőpontjának azzal kapcsolatban, hogy a dolgok milyenek, s nem is remélheti, hogy meghallgatják. Ebből a szempontból a beszéd birtoklása a regényben metafora: a hatalom birtoklásának vagy nélkülözésének metaforája. A nő szövegbe zárt tárgyi mivolta összekapcsolódik a halál képzetével és a hallgatással. Mindazonáltal Marie Droogstoppel és Si Upi Keteh pozíciója nem teljesen azonos. Hiszen az előbbi elvben hozzáférhetett és az első feminista hullám idején hozzá is fért a hatalmi diskurzus használatához, Upi azonban egyáltalán nem.

A nő halála Havelaar narrációjában máshol is felbukkan, mégpedig az arles-i nőkkel kapcsolatos eszmefuttatásaiban. Havelaar szerint az arles-i nők olyan szépek, hogy legszívesebben azt sem engedné meg nekik, hogy kifűjják az orrukat. Ebben az összefüggésben hangzik el az a bizonyos halállal kapcsolatos mondat: ha mégis kifűjné az orrát valamelyik, „... nekem az is jobb lett volna, ha ott a helyszínen meghal a nő!”⁷² Ebben a pillanatban tüsszentí el magát tulajdon, nem kevésbé idealizált felesége, Tina. Havelaar tulajdon feleségétől, Tinától szintén rossz néven veszi a tüsszentést. A jelenet humoros felhangokat sem nélkülöz, s ez kritikai viszonyt jelent a jelenet tartalmához:

Havelaar (...) leolvasta vendégei arcáról (...), hogy a két úr a következő tételt állította fel gondolatban:

1. Aki legszívesebben megtiltaná feleségének az orrfűvást – bolond.
2. Aki azt hiszi, hogy egy szépvonalú orrot nem szabad kifűjni, hibát követ el, ha ezt a hiedelmét Havelaarnéra vonatkoztatja, mivel Tinának krumpliorra van.⁷³

A „két úr” nézőpontja és a humor eltávolítja, illetve relativizálja Havelaart. Itt Havelaar hasonlóan groteszkké elrajzolt figuraként ábrázolódik, mint Droogstoppel, noha csak a „két úr” fokalizációjába ágyazottan.

Tina tüsszentése, ahogy Van Oostrum már idézett cikkében rámutat, protestáló testbeszéd az ellen a férfitekintet ellen, mely idealizálással akarja „gyarmatosítani” a nőt, megfosztva valós, testi igényeitől. Ebben a jelenetben ismét összeetalálkozik a patriarchális és a koloniális gyakorlat. Multatuli ugyanis a negyedik, 1875-ös kiadástól kezdve saját jegyzetapparátussal látta el regényét, melyet az elkövetkezendő kiadásokban újra és újra átdolgozott. Ez a jegyzetapparátus az 1981-es magyar fordításba sajnos nem került bele. Az arles-i nők szépségéről szóló passzushoz tartozó 82. számú jegyzetben Multatuli a következőt írja:

⁷² MULTATULI 1981: 146.

⁷³ MULTATULI 1981: 147.

Arles-t a massiliaiak szárazföldi gyarmatának tartják, Massiliát (Marseille) pedig a főniciaiak alapították. Annak oka, hogy az arles-i nők valóságosan jellegzetes szépsége jobban megőrződött, mint Marseille-ben, azzal magyarázható, hogy kisebb mértékben keveredtek idegenekkel. Az olyan tengerparti helyeken, mint Marseille, igen gyorsan elkorcsosulnak a fajok. Hogy a nîmes-i nők – Nîmes szintén marseilles-i gyarmat – ugyanolyan szépek-e, mint az arles-iek, nem tudom.

Arles wordt gehouden voor 'n binnenlandsche kolonie van de Massiliers, en *Massilia* (*Marseille*) was door de Phoeniciers gesticht. Dat de waarlyk typische schoonheid der vrouwen te *Arles*, daar beter dan te *Marseille* bewaard bleef, kan liggen aan de mindere vermenging met vreemden. Op strandplaatsen als *Marseille* verbasteren de rassen zeer snel. Of vrouwen te *Nîmes* – óók 'n marseillaansche faktory – even schoon zyn als te *Arles*, is my onbekend.⁷⁴

Noha a jegyzetapparátus státusza nem azonos a regényével, megállapítható, hogy itt a női szépség a „fajtisztaság” feltételeként fogalmazódik meg.

Tina, Upi és Marie példából leszűrhető, hogy a regényben a szexualitás és a halál, eros és thanatos összekapcsolódik a női hallgatás különféle változataival: Marie valódi hallgatásával, azaz a beszéd tudatos megtagadásával, mely a korabeli holland társadalom és apja álszent morálja, s talán a családon belüli erőszak elleni tiltakozás; Tina nem-verbális, testbeszédével, mely tüsszentésében jut kifejezésre, és amely kritikáját adja a nők férfiak általi, kegyetlenségig menő idealizációjának; végül Upi zavarba ejtő, dupla fenekű nyelvhasználatával, mely nem azt fejezi ki, amit a beszélő valójában gondol, és amely kiemeli őt abból a logocentrikus, maszkulin diskurzusból, amelyben ő sohasem lehet egyenlő partner a férfiakkal folytatott dialógusban. Mindezek az alternatív kommunikációs formák a 19. század közepi holland kultúra elhallgat(tat)ott aspektusaira reflektálnak.⁷⁵ A női hallgatás mint lázadás, a női beszéd alternatív karaktere a férfiak uralta diszkurzív univerzumban több mint száz évvel később Hélène Cixous-nak a férfiakétól eltérő női írásmód, a női hang sajátosságairól szóló elméletében folytatódik.⁷⁶

Az európai gyarmatosítás kezdeteitől fogva a felsőbb társadalmi osztályokból származó bennszülött nők úgy ábrázolódnak, mint akiket európai férfiak tekintete és oltalma kísér. Sloteringné, a „bennszülött lány”, Havelaar elődjének özvegye ilyen asszony. Havelaar a szárnyai alá veszi és házába fogadja. Önmagában rendkívül nagylelkű gesztus a Havelaar-házaspár részéről. Sloteringné lánykori nevét a regényben soha nem említik: csak azt tudjuk, hogy Havelaar elődjének felesége, és hogy gyermeket vár, azaz nemi szerepei alapján van meghatározva.

⁷⁴ MULTATULI 1932: 428.

⁷⁵ Minderről lásd bővebben: GERA 2012.

⁷⁶ CIXOUS 1986: 63–64, 83–88, 91–97.

Az asszonyról továbbá megtudjuk, hogy „liplap” – azaz olyan ember, aki nem Európában született, és ereiben több-kevesebb „bennszülött” vér csörgedez, de akire az európaiakkal azonos jogszabályok vonatkoznak Holland-Indiában. A regény egy pontján kritikai élű kommentár olvasható arról, hogy ennek ellenére milyen mértékben zárják ki a liplapokat a társadalmi életből. A kizárás részben azzal magyarázható, hogy a liplapok csak malájul beszélnek, és nem tesznek különbséget a g és a h hangok között, amiért a hollandok ismételten kinevetik őket. A liplapok alávetettségét részben ezek a nyelvi tények magyarázzák. Az elbeszélő (azaz Stern/Sálas) időközben arab és maláj nyelvismeretéről is tanúbizonyságot tesz, így nagyobb megértéssel kezeli a liplapok hibás holland nyelvhasználatát. Olyan bennszülöttekről azonban a regényben nincsen szó, akik a hollandokat nevetnék ki azok hibás maláj nyelvhasználata miatt.

Sloteringné, a liplap, tipikus példája a *miscegenation* fogalmának, mely a különböző emberfajták keveredését jelöli. Az efféle keveredés veszélyt jelent a gyarmatosító hatalomra, destabilizálja azt, hiszen elmossa a gyarmatosító és a gyarmatosított közötti határokat. A liplapok túlságosan hasonlítanak a fehér európaiakra, holott a gyarmatosító és gyarmatosított közötti különbség megőrzése a gyarmatosítók uralmának elemi feltétele. Sloteringné ugyan Havelaar védelmét élvezi, de ezzel persze alávetettjévé is válik. Ő maga és meg nem született gyermeke nem artikulált módon, de mégis veszélyt jelent Havelaarra.

A liplapra másként tekint Havelaar és másként Tina. Amikor Sloteringné egy alkalommal elküld Havelaarék udvaráról egy embert, aki csirkét és zöldséget árul, Tina sajnálkozik: kár, hogy Sloteringné elküldte azt az embert, mert épp üres a kamra, jól jött volna egy kis ennivaló. Tina Sloteringné magatartását annak félelmével magyarázza. Ez a félelem nyilvánvalóan Sloteringné férjének a regény ideje előtt megtörtént megmérgezéséből fakad. Havelaar azonban a következő megjegyzéssel kommentálja a dolgot:

Hiszen tudod, Tina, hogy ezek a bennszülött hölgyek szívesen kommandíroznak. S ne felejtse el, hogy Sloteringné férje azelőtt a helység legfontosabb embere volt (...). Sloteringné pedig még nem szokta meg a trónfosztást követő helyzetet. Hadd örüljön szegény asszony, hogy parancsolgathat.⁷⁷

Míg Tina női szolidaritással, jó pszichológiai érzékkel tekint a helyzetre, s Sloteringné magatartását annak félelemérzetével magyarázza, addig Havelaar logocentrizmusa az asszony viselkedését a hatalomvágygal hozza összefüggésbe, ráadásul egy olyan kitétel kíséretében, amely lényegét tekintve esszencialista: „ezek

⁷⁷ MULTATULI 1981: 173.

a bennszülött hölgyek szívesen kommandíroznak”. Hasonló esszencializmus jelenik meg az ugyanebben a jelentben elhangzó, a maláj nyelvről tett kijelentésben is:

Jóllehet, még ha egészen mások a körülmények, akkor is kétséges, hogy vajon kölcsönös öröm származik-e abból, *ha ő, Tina* [kiemelés tőlem – G. J.] állandóan egy olyan asszony társaságában ügyködik, aki csak egy nyelvet beszél, mégpedig egy olyan nyelvet, amelyen semmiféle szellemi termék nem jelent meg.⁷⁸

Érdekessége a magyar fordításnak, hogy szabad függő beszédben adja vissza ezt a mondatot, miközben az eredetiben a mondat inkább a külső – férfi – elbeszélőtől (Stern/Sálas/Droogstoppel) származik:

Of nu overigens, wanneer de omstandigheden anders waren geweest, de omgang met iemand die slechts één taal sprak, waarin niets gedrukt is dat den geest beschaaft, geleid zou hebben tot wederzydsch genoegen, blyft twyfelachtig.⁷⁹

171

Így a magyar fordítás Tinát közelebb viszi Havelaar álláspontjához, miközben az eredeti szöveg szerint Tina nagyobb megértéssel viseltetik Sloteringné iránt, mint Havelaar. A mondat esszencializmusa a maláj nyelvre vonatkozik, amelyen „semmiféle szellemi termék nem jelent meg.” Itt is nagy a jelentősége, hogy ez Tina szájából hangzik-e el (az eredeti szerint tehát nem), vagy az elbeszélő(k) szerint van-e ez így. Stern/Sálas/Droogstoppel hiányos ismereteit egy a maláj nyelvre és kultúrára vonatkozó negatív, általánosító értékítélettel leplezi, mellyel a gyarmatosítás civilizációs misszióját legalizálja implicit módon. Mindenesetre Sloteringné maga nem kap szót a regényben, s lázadásra burkolt formában sincs lehetősége.

A női szereplők sorából nem kihagyható a regény leghíresebb fejezetének, a tizenhetediknek női főszereplője, a szundanéz Adinda. Saïdjah és Adinda, a bennszülött szerelmespár történetét egy extradiegetikus elbeszélő mondja el, aki valószínűleg Stern, ő pedig nyilvánvalóan a Sálas csomagjában talált a történetre. A Sálas viszont azonos Havelaarral. A regény koncentrikus körök szerint építkezik, s a mise-en-abyme elvét érvényesíti. A tizenhetedik fejezet fikció a fikcióban, a főtörténetbe ágyazottan jelenik meg, kerettörténété alakítva a főtörténetet, önmagát főtörténété avatva. Itt már megelőlegeződik az a narrációs váltás, amely lezárja az egész regényt: az elbeszélő egyszerre csak egyes szám első személyben szólal meg, félredobja a fikciót, és közvetlenül az olvasóhoz fordul: a fikció csak

⁷⁸ Ibidem 180.

⁷⁹ MULTATULI 1932: 226.

arra kellett, hogy felrázza az olvasót, és ráébressze: „BOTRÁNYOSAN rosszul bánnak a bennszülöttekkel!”

A fikció a fikcióban is elsősorban férfitörténet: Saïdjah történetét meséli el, aki az apját ért igazságtalanságot kívánja helyreállítani, elindul, hogy pénzt keresen, és így feleségül vehesse gyermekkori szerelmét, Adindát. Amikor három évi munka után visszatér, hogy megvalósíthassa terveit, szülőfaluját romokban találja, a holland hadsereg áldozatául esett, csakúgy, mint Adinda maga és annak egész családja. Saïdjah ezek után belerohan egy ellenséges – holland – szuronyba.

Adinda a bennszülöttek iszlám szabályrendszerében alávett: apja már hat-éves korában feleségül ígérte Saïdjohnak. A két gyermek között barátság alakul ki, de Adindának fogalma sincs a szerelemről. A történet, mely Saïdjah szemszögéből van elbeszélve, egyetlen dialógust tartalmaz, itt van lehetősége Adindának megszólalnia:

172

– Gondold csak el – mondotta –, mire visszatérek, elég idős leszek már, hogy feleségül vegyelek, s akkor két bivallyal fogunk dolgozni!

– Nagyon jó lesz, Saïdjah! Örömmel megyek hozzád feleségül, amikor visszajössz. Fonni fogok, *szárongokat* szőni meg batikolni. Nagyon szorgalmas leszek.

– Tudom, Adinda. De... hátha férjhez mentél, mire visszajövök?...

– Nagyon jól tudod, Saïdjah, hogy nem leszek másnak a felesége. Édesapám odaígért a te édesapádnak.

– De te... *te* hogy érzel?

– Hozzád megyek feleségül, biztos lehetsz benne.⁸⁰

A fenti dialógus több mindenről szól. Egyrészt a férfi-nő hagyományos társadalmi és narratív szerepe rajzolódik ki belőle: a férfi elmegy, mozgásban van, megteremti a leendő élethez szükséges anyagi feltételeket. A nő mindig csak válaszol, reagál, nem kezdeményez, egy helyben marad. Engedelmességet, szorgalmat ígér. Leendő munkáját a házon belül képzei el. Másrészt – és ez ennek a dialógusnak a lényege –, annak ellenére, hogy a fiú pontosan tudja, hogy Adindát édesapja mintegy tárgyként ígérte az ő – Saïdjah – édesapjának, azt szeretné hallani a lánytól, hogy az valóban szereti őt. A helyzet miatt eleve lehetetlenről, a lány igazi, személyes érzéseiről szeretne megbizonyosodni. Amikor azt kérdezi: „te...*te* hogy érzel?”, és Adinda azt feleli: „Hozzád megyek feleségül, biztos lehetsz benne”, akkor Havelaar és Upi párbeszéde sejlik fel: Upi nem saját személyiségének adekvát válaszokat ad, mert a társadalmi kontextus ezt nem teszi lehetővé, ahogy Adinda esetében sem. Adinda nemcsak leendő férjének fog engedelmeskedni, hanem születésétől kezdve tulajdon apjának tartozik engedelmességgel, mely szexualitását, egész életét meghatározza. Saïdjah mégis egy

⁸⁰ MULTATULI 1981: 245–246.

halott tárggyá tett embertől kíván eleven szerelmi vallomást. Nemcsak ő süket Adinda válaszának kiürült mivoltára, hanem a történet elbeszélője is, és európai olvasóinak többsége is.⁸¹ Holland-indiai Rómeó-és-Júlia történetet olvasnak ki ebből a fejezetből, a tragikumot elsősorban Saïdjah vonatkozásában fedezik fel. Pedig Adinda, Upihoz hasonlóan, csak engedelmes, kiürült beszédet használ, nincs jelen mint individuum. Az Upi-epizóddal ellentétben azonban nincs jelen női szubverzivitás, mert a nő tárgyasítását elrendelő iszlám gyakorlat nem kérdőjeleződik meg, nem ábrázolódik sem ironikusan, sem parodisztikusan, sem kritikusan. Ellenkezőleg, a történet azonosulást kínál fel – Saïdjah-val –, romantikus stílusban íródott, Adinda alávetettsége nem tematizálódik, természetesnek van feltüntetve.

Van még valaki a regény világában, akinek amellett, hogy nem adatik meg a beszéd lehetősége, még annak megtagadása, a lázadás sem. Ő foglalja el a társadalmi hierarchia legalsó fokát. A baburól, azaz a bennszülött dajkáról van szó.⁸² Amikor Havelaar megérkezik Jávára, a kocsiból kiszálló európaiakról részletes leírást kap az olvasó. Utolsóként a babu következik, akiről az alábbiakat tudjuk meg:

A dada, akit Havelaar lesegített a kocsiról, pontosan olyan volt, mint a többi holland-indiai dada, amikor megöregszik. Aki ismeri a szolgazemélyzetnek ezt a típusát, annak fölösleges leírnom a dadát. Annak viszont, aki nem ismeri, úgyszólván hiába írnám le.⁸³

Sötemann és Oversteegen ezt a jelenetet azon jelenetek sorában említik, amelyek Havelaar kiválóságát hivatottak alátámasztani.⁸⁴ Hella S. Haasse (1918–2011), holland író nő egy lépéssel tovább megy, és már kritikusan említi ugyanezt a jelenetet:

Havelaar elmondja, hogy Lebakba érkezésekor milyen udvariasan segíti ki a hintóból a bennszülött szolgát, a babut, a továbbiakban azonban ez az asszony láthatatlan marad az olvasó számára. Havelaar nem ismeri igazán azokat az embereket, akikért ki akar állni, és akikkel olyannyira hangsúlyosan emlegetett ellenőrző körútjain találkozik; csak díszekként szolgálnak az ő fellépéséhez.

⁸¹ BERGH 1990: 119–129. Üdítő kivétel WRIGHT 1990: 148–164.

⁸² Érdekes, hogy Couperusnál negyven évvel később a *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* (1906) című regényének központi cselekménye is egy babu által elkövetett gyilkosság lesz.

⁸³ MULTATULI 1981: 82.

⁸⁴ SÖTEMANN 1981: 119, OVERSTEEGEN 1962–1963: 43.

Havelaar vermeldt hoe hij bij zijn aankomst in Lebak de inheemse gediensstige, de baboe, hoffelijk uit het rijtuig helpt, maar verder blijft die vrouw de lezer onzichtbaar. Havelaar kent de mensen voor wie hij in het krijt wil treden, en die hij op zijn zo nadrukkelijk vermelde inspectietochten in de streek ontmoet, niet werkelijk; zij zijn accessoires bij zijn optreden.⁸⁵

Haasse elemzése csupán egyetlen ponton nem korrekt: mindezt nem Havelaar mondja el, hanem Stern/Sjaalman. Mindenesetre Haasse megállapítása egybehangzik Saidnak azzal a megfigyelésével, hogy a Keletről írók általában úgy tekintik, hogy az – a Kelet – képtelen önmaga képviselőjére, ezért a Nyugat kénytelen erre a képviselőre. Az irodalomban ez úgy jelenik meg, hogy a történeteket kizárólag a fehér, európai férfi narrálja és fókuszálja. Jelen regény esetében feltétlenül erről van szó. A bennszülöttek közül egyetlenegy sem kap szót közvetlenül, fókuszációjuk mindig beágyazott, mi olvasók a világot soha nem az ő szemükkel látjuk. Ez a funkció kizárólag Droogstoppelé, a Sálásé, illetve Sterné és Havelaaré. A subaltern itt sem tud beszélni.

Ennek az epizódnak a posztkoloniális és gender szempontú megközelítése a következő interpretációhoz vezethet: a babunak nincsen arca, csak fajtájának, illetve társadalmi csoportjának egyik tagja, nem érdemes arra, hogy individuumként ábrázolják. Négyeszeres diszkrimináció tárgya: a fajtája szerinti (kelet-indiai), osztálya szerinti (babu, azaz szolgáló), neme szerinti (nő) és életkora szerinti (idős) diszkriminációénak. Jó példa ez arra is, hogy a mindenütt jelenvaló gyarmati (ideológiai) kontextusnak hogyan képezi alkotórészét az osztály, a nem, az etnicitás és az életkor, s hogy a posztkoloniális és gender kritika milyen módon fonódik össze és járja át egymást.

*

Összefoglalásként tehát megállapítható: a gyarmatosító mentalitás át- meg átjárja a regényben ábrázolt emberi viszonyokat, és ez mindig összekapcsolódik a nyelvvel. Nyelv és identitás is szoros összefüggést mutat. A regény számtalan vélemény, hang és csend, beszélő és szóhoz nem vagy csak alig jutó szereplő fergeteges kavaládja. Beekman odáig megy, hogy Multatuli regényében a bahtyini heteroglosszia egyik példáját látja.⁸⁶ Én azonban megkockáztatom, hogy a mű paradox módon a hallgatás, a csendek, a kihagyások heteroglossziájának is példája. A Sálás kézírata hemzseg a gyarmatosítók számára érthetetlen maláj és szundanéz szavaktól. Ezek az idegen szavak megannyi elhallgatásnak, csendnek („blanks”) is felfoghatóak. A metropolis nyelve, a holland koherenciája ettől veszélyeztetett helyzetbe kerülhetett. E veszély elhárítására szolgál a szerző által a mű végére illesztett

⁸⁵ HAASSE 2000: 10.

⁸⁶ BEEKMAN 1996.

jegyzetapparátus, amelyben az idegen szavakat és fogalmakat megmagyarázza a holland olvasó számára, így módon kontrollt gyakorolva az elnyomott nyelv(ek) szubverzív csendje felett.

A nő – akárcsak a gyarmat – a férfi számára kézirat. A regény anyaga a Sálas kéziratából építkezik, Havelaar pedig minden tizenhárom éves lányban egy kéziratot lát –, melyet a férfi ír, konstruál, ural és manipulál. A kéziratnak metaforikus szerepe van a regényben: a Hollandia és Holland-India közötti gyarmati viszonyt képezi le. A férfi kezében van a toll, azaz a hatalom és a neki alávetettek kontrollja. Bizonyos férfi-nő viszonyokban azonban kritikai mozzanatok is megjelennek. Így Tina, Marie Droogstoppel és Si Upi Kete epizódjaiban. Azaz a „kézirat” olykor már itt is „visszaír”.⁸⁷ Ők – valamennyien a maguk módján – a hallgatás, illetve a kommunikáció különböző, alternatív módozataival fellázadnak alávetettségük ellen, illetve elutasítják a gyarmatosító nyelvét, nyelvhasználatát. A regény női szereplői esetében a csend retorikájának különböző válfajaival szembesül az olvasó.⁸⁸ A hallgatás, illetve a beszéd alternatív válfajai metaforikus jellemzői a más-ságnak, a különbségnek (difference), melyben a gyarmati és a nemi alávetettség egyaránt megjelenik. A másságot éppen ezek az úgynevezett kulturális hallgatások konstruálják. A női, illetve a gyarmatosított identitása egy hiányon – a beszéd fonákjain – keresztül rajzolódik elő. A mű alapvetően férfiakról, férfiakhoz szól, és férfiak beszélnek el, ahogyan erre Elizabeth Wright már idézett cikkében rámutat.⁸⁹

A csak futólag említett, soha szóhoz nem jutó Busselinck és Waterman lánya utal arra a feminista emancipációt előrevetítő életútra, amelyet Multatuli más műveiben támogat.⁹⁰ Megszövik sorstársnői élete elől. A regényben a nőt teljes mértékben alávető mozzanatok éppen úgy megtalálhatók, mint a női lázadás latens mozzanatai. Ezért nem tekinthető egyértelműen nőellenes regénynek a *Max Havelaar*.

A 19. századi holland gyarmati irodalom olyan szerzők tollából születik, akik – gondolkodásuktól függetlenül – gyarmatosító pozícióban vannak, és akarva-akaratlanul részt vesznek a gyarmatosítás folyamatában. Az általuk írt irodalom sok egyéb mellett annak is lenyomata, hogyan tekintenek arra a viszonyrendszerre, amely ember ember általi kizsákmányolásának egyik legtisztább képlete. A személyes, a szubjektív involválódás mozzanata az ebből a tekintetből született irodalmi műveknek nem csupán tárgya, hanem a mű konstitutív, struktúráló eleme is. A regény szövegének és szerzőjének története olyan szorosan

⁸⁷ Utalás B. ASHCROFT, G. GRIFFITH és H. TRIFFIN 2002-es könyvének címére: *The Empire Writes Back*.

⁸⁸ Lásd erről bővebben: ZSADÁNYI 2002.

⁸⁹ WRIGHT 1990: 148–164.

⁹⁰ 1861-ben megjelent *Minnebrieven* [Szerelmeslevelek] és 1865-ös *Ideeën* [Eszmék] című műveiben.

összefonódik, hogy szétszalazásuk, a szöveg izolált vizsgálata az értelmezés elszegényítéséhez, elsekélyesítéséhez vezethet.

A regény egyik fonalát alkotó cselekmény, a holland-indiai epizódokat magában foglaló fő történet Multatuli valóban átélt élményeinek átemelése a regény világába. Alteregójának ugyan más nevet ad (Havelaar), a fikcionális Havelaar feleségének neve azonban azonos Multatuli első feleségének nevével (Tina), akinek emlékéhez a regény ajánlása szól. A regény végén a főhős által a felsőbb instanciáknak írt panaszos levelek gyakorlatilag az eredeti dokumentumokkal azonosak. Ugyancsak a mű végén Multatuli mint szerző leparancsolja a fikciós szereplőket a porondról, és ő maga veszi fel a tollat, hogy egyenesen III. Vilmos királyhoz intézze szavait. A regény 1875-ös, majd 1881-es, a szerző által javított kiadása végére hatalmas jegyzetapparátus került, mely a regény fikcionális világát ismételtelen a nem fikciós világgal kapcsolja össze. G. A. van Oorschot, amszterdami kiadó a regényből készült film rendezőjének, Fons Rademakernak írt nyílt levelében például kereken kimondja: a *Max Havelaar* nem regény, és követeli, hogy a rendező vegye le a stáblistáról a mondatot, mely szerint Multatuli hasonló című regénye alapján készült a film.⁹¹

Multatuli azonban írhatott volna személyes élményéből pamfletet, újságcikket, tanulmányt, vádiratot, esszét. Tudatosan választotta a regényformát, mert azt gondolta, a fikciós forma szélesebb hatókörben teszi lehetővé mondanivalója terjedését, jobban hat és nagyobb számú emberhez jut el. A regény, a fikciós forma tehát elválaszthatatlanul egybefonódik a szerző politikai önrehabilitációjának projektjével. A regény azáltal, hogy az önrehabilitáció aktusát valósítja meg, performatív jelleget ölt.

Multatuli regényét saját holland-indiai pályafutásának, szorosabban véve a Lebakban helytartó-helyettesként töltött három hónapnak élményéből írta, az őt ért vádakkal szembeni öngazolásként. Itt nem az az érdekes, hogy 1. igaza volt-e Eduard Douwes Dekkernek mindabban, amit Lebak előtt, alatt és után tett⁹², vagy 2. milyen hűen adta vissza a regényben az úgynevezett (úgynevezett, mert mára kideríthetetlen) történelmi valóságot. Ez utóbbival kapcsolatban a regény maga fogalmazza meg a választ: „De *többet* tudok ennél. Tudom – és be is tudom bizonyítani –, hogy *sok* Adinda volt és *sok* Saïdjah, és hogy ami itt, az egyént tekintve költészet, az általánosságban: *igazság*.”⁹³ Az eszmefuttatás Arisztotelészt idézi – ezúttal nem ironikusan, mint előzőleg Havelaarnak a művészetéről szóló eszmefuttatásai során – a művészlől, aki az elrendezés és a szelektálás módszereivel

⁹¹ Idézi VAN DER MEULEN 2002: 308.

⁹² Ezzel a kérdéssel számtalan holland írás foglalkozik, az egyik legfontosabb: Edgar Du PERRON *De man van Lebak* (1937) című könyve, továbbá a szerző gyakorlati ténykedését leginkább támadó: Rob NIEUWENHUYSEN *De mythe van Lebak* (1987) című munkája.

⁹³ MULTATULI 1981: 262.

egy mélyebb igazsághoz jut el, mint a történelmi igazság, mely utóbbi a véletlen tényekhez van kötve.

A regény annak ellenére, hogy az „implied author” által pozitívnak intencionált és akként is érzékelt hőse, Havelaar, továbbá az ábrázolt viszonyok filozófiailag, társadalmilag és morálisan sokszor mélyen ambivalensek, mégis olyan progresszív üzenetet képes megfogalmazni, amelynek révén sikerül meghaladni ezeket az ambivalenciákat. Az „én” és a „másik” egymást tükrözik, feltételezik és összekeverednek egymással. Nincsenek vegytiszta karakterek, s Multatuli regénye – akár tudatosan, akár öntudatlanul – éppen ezt mutatja fel. Azaz a „jó gyarmatosító” Havelaart felfoghatjuk a gyarmatosító szubjektum felettes énjének, akiben ott munkál a „rossz gyarmatosító” Droogstoppel mint gátlástalanul kizsákmányoló tudattalan. Mindkettő a birodalmi centrum kontrollja alatt működő, e centrum aktoraként fellépő, gyarmatosító szubjektum, nem a gyarmati rendszer felforgatói, hanem annak, különböző pólusú fenntartói.

Az „én” és a „másik” szerepe nemcsak Droogstoppel és a Sálás/Havelaar között oszlik meg, hanem fehérek és színes bőrűek, férfiak és nők, szegények és gazdagok között. A fő különbség jóllehet látszólag a fehér európai és a színes bennszülött között húzódik, a regény valamennyi szereplője „másikként” jelenik meg az összes többihez képest. A regénynek egyébként külön erénye, hogy a jávai bennszülötteket *nem homogén* csoportként ábrázolja. A jávai bennszülöttek is minimum kétfélék: kizsákmányolók (az alkormányzó) és kizsákmányoltak. A regény kiválóságának egyik bizonyítéka éppen az ellentéteknek és a párhuzamoknak ez a dinamikus játéka: hogy Havelaar/Sálás/Multatuli önmaga ellentmondásai ellenére is meg tudta fogalmazni emancipációs üzenetét.

HANG ÉS ELLENHANG

NELLEKE NOORDERVLIET: *TINE* (1987) –
A *HAVELAAR* ÚJRAÍRÁSÁNAK KUDARCA

178

Kanonikus irodalmi szövegek későbbi korok íróit is gyakran inspirálják. A klasszikusok gyakran olyan gazdag világot kínálnak, hogy még a mellékszereplők is új kérdésfeltevések kiindulópontjául szolgálhatnak. Lehet, hogy a klasszikus mű első megjelenése óta eltelt idő éppen a mellékszereplők felvetette problémákat helyezi más megvilágításba, s így belőlük válik főszereplő. Az is előfordulhat, hogy az eredeti történetet egy az abban nem is szereplő hős szemszögéből meséli el újra.

Így például a modern regényíró, Jean Rhys a *Wide Sargasso Sea* (1966) (Széles Sargasso-tenger)¹ című regényében Charlotte Brontë *Jane Eyre* (1847) című regényéhez nyúl vissza, hogy a régi történetet új megvilágításba helyezze. Rochester első felesége, Bertha Mason lép elő főszereplőnek, így az ő perspektívája jut középponti szerephez. A dél-afrikai J. M. Coetzee *Foe* (1986) (*Foe*)² című regénye Daniel Defoe *Robinson Crusoe*-jának (1719) újraírása női nézőpontból. Hella S. Haasse *Een gevaarlijke verhouding of Daal-en-Berghse brieven* [Egy veszedelmes viszony, avagy daal-en-bergi levelek] (1976) című regényében ott folytatja a történetet, ahol a francia Choderlos de Laclos *Les Liaisons dangereuses* (1782) (Veszedelmes viszonyok)³ című művében abbahagyta. De Merteuil márkinő, a francia regény egyik főszereplője a történet végén a szóbeszéd szerint Hollandia felé vette útját. Haasse továbbszövi történetét, követve az eredeti mű formáját, vagyis levélregényben. Regénye nemcsak azért érdekes, mert a centrumnak számító Franciaországból a perifériára, azaz Hollandiába helyezi a hősnőt, hanem azért is, mert a közte és a holland író, a kreálta „én” között a női(es)ségről, a női szerepekről, a nő társadalmi pozíciójáról folyik a levelezés.

A régi történetek az új percepció eredményeképpen új megközelítésű interpretációt kapnak, s ez gazdagítja jelentésüket. De nem csak erről van szó. Az ilyen-fajta újraírásokon keresztül lehetőség nyílik arra, hogy doxa – az általánosan

.....
¹ Európa Könyvkiadó 1987 Ford.: TANDORI Dezső.

² Art Nouveau Kiadó 2004 Ford.: BABICS Péter.

³ Magvető Könyvkiadó 2007 Ford.: ÖRKÉNY István.

elfogadott vélemények, amelyek egy adott pillanatban támadhatatlannak vagy természetesnek tűnnek egy-egy társadalomban – és heterodoxa – a természetesnek tekintett, általánosan elfogadott véleményektől eltérő vélemények – konfrontálódjanak egymással.

Nelleke Noordervliet (1945) 1987-ben, Multatuli halála századik évfordulójának évében publikálta első regényét *Tine of de dalen waar het leven woont* [Tina, avagy a völgyek, hol az élet lakik] címen, mely Eduard Douwes Dekker, alias Multatuli első feleségéről szól. Ugyanez a Tina Eduard Douwes Dekker, alias Multatuli *Max Havelaar* című regényében is szerepel. Elmondható tehát, hogy Noordervliet is azon írók közé sorolható, akik újraírnak egy kanonikussá vált szöveget: a holland irodalom egyik csúcspontjának tekintett regény egyik mellékszereplője lesz a főszereplő. Az egyik legfontosabb kérdés ezzel kapcsolatban az, hogy vajon hozzászól-e valami újat az újraírás az eredetihez. Megismerjük-e Tina személyiségének új oldalát? Fontosabbá válik-e számunkra? Legyőzik-e a női szerepköréről alkotott hagyományos és a *Max Havelaar*-ban is ábrázolt, természetesnek, megdönthetetlennek vélt véleményeket más, új álláspontok? Felmutatja-e a regény az engedelmes feleség és az önfeláldozó anya ellenében vagy amellett az önálló, esetleg sorsa és elnyomó férje ellen lázadó, saját akarattal rendelkező, cselekedni, dolgozni is képes nőt? A második feminista hullámon is túljutott modern holland társadalom kontextusában joggal fogalmazódhattak meg ilyen vagy ehhez hasonló olvasói elvárások is a regénnyel szemben.

Ahogy Dorian Cumps cikkében⁴, melyre a későbbiekben részletesebben is reflektálok, összefoglalja, a regényt általában pozitívan fogadták. Elsősorban a szöveg valóságos tényeket és fikciót kombináló műfaja körül zajlott a vita. A művet legtöbbször regényes életrajznak vagy életrajzi regénynek tartották, melyben Tina életútja áll a középpontban.⁵ Mások inkább történelmi regényként olvasták, melynek főszereplője elsősorban az ábrázolt kor kontextusa szempontjából figyelemre méltó.⁶ Ismét másvalaki a pszichológiai regény műfajába tartozónak vélte a regényt.⁷

„God met een kruimel in zijn baard” [A morzsás szakállú isten] című esszéjében Noordervliet az életrajz és a fikció közötti kapcsolatról ír.⁸ E problematika kapcsán néhány oldalt szentel szóban forgó regényének is. A regény műfaját fikcionális életrajznak nevezi, azaz valóság és fikció keverékének. Elsősorban Douwes Dekker, az az ember érdekelte, aki azelőtt volt, mielőtt a zseni Multatuli lett belőle. Ez meglepő álláspont a regény témaválasztásának, azaz Tina középponti

⁴ CUMPS 2011: 61–70.

⁵ 't HART 1987; PAARDEKOPER 1993; KOCH 2002.

⁶ HERMANS 1987; ROS 1987.

⁷ VRIES 1987.

⁸ NOORDERVLIET 2004: 84–98.

figurájának a szempontjából. Noordervliet szerint éppen az apró részletek kölcsönöznek igazi profilt a zseni nagyságának. Regénye tehát csak apró adalék, eszköz a férfizseni, Multatuli természetrajzának megértéséhez, alapvetően nem Tina személyisége a legfontosabb, még a róla szóló életrajzi regényben sem. Ugyanebben az írásban Noordervliet más helyen is hangsúlyozza, megismétli azt az álláspontját, hogy a zseni férfiíró életrajzát a feleség csip-csup emlékei alapján lehet megérteni igazán. Felidézi Elisabeth Plessen vállalkozását, aki a Katja Mannal folytatott beszélgetései alapján írta meg az asszony „megíratlan memoárjait”. Noordervliet a következő reflexiót fűzi hozzá:

Miért tűntek számomra olyan érdekesnek ezek a memoárok? Mert azt reméltem, hogy a belső tekintet olyan részleteket szolgáltat a Mann családról, amelyek egy tiszteletteljes, kívülről megírt életrajzból hiányoznának. Például, hogy Thomas, akárcsak az összes többi férfi, szintén a zokniját húzta-e le vetkőzéskor utoljára, vagy mit mondott egy nem kívánt látogató érkezésekor, hogyan vágyakozhatott a kis Klaus édesapja dolgozószobája mögött, vagy hogyan hallgatott Golo öt éves koráig, hogy azután kerek mondatokban kezdjen el beszélni. Csak taláломra mondok dolgokat. A belső tekintet más megvilágításba helyezi a zsenit. Istenről olyan képet fest, amelyen egy morzsa elakadt a szakállában. A nagyság ettől nem kisebbé, hanem láthatóvá válik.

Waarom leken mij die memoires interessant? Omdat ik hoopte dat de blik van binnenuit details over het gezin Mann zou opleveren die in een eerbiedwaardige biografie van-buitenaf zouden ontbreken. Bijvoorbeeld of Thomas net als andere mannen het laatste zijn sokken uittrok, of wat hij zei bij ongewenst bezoek, en hoe de kleine Klaus misschien bij de deur van zijn vaders werkkamer hunkerde, of hoe Golo tot zijn vijfde levensjaar zweeg en vervolgens in hele zinnen ging spreken. Ik noem maar wat. Die blik van binnenuit geeft een andere kijk op het genie. Het geeft een beeld van God met een kruimel in zijn baard. De grootheid wordt daarmee niet verkleind maar zichtbaar gemaakt.⁹

Noordervliet a női hang megszólalásának értelmét a férfizsenihez való közelebb férközéshez használja fel, és ebben semmi kivetnivalót nem talál. Ráadásul a férfizseninek sem a szelleméhez, hanem efemer, hétköznapi alakjához szeretne közel férközni. Katja Pringsheim memoárjai csak akkor érdekesek, ha az őt körülvevő és őt minden módon kihasználó férfiakról szólnak. Thomason kívül a fiúgyermek, Klaus és Golo lehetnek érdekesek még, hiszen belőlük válhatott még Noordervliet szerint zseni, Erika Mann, a szintén jelentős író szemmel láthatóan nem tartozik érdeklődésének horizontjába. Szinte az előzőekből következik, hogy az idézetben természetesen az isten is hosszú szakállú, joviális, kissé szórakozott öregúrként jelenik meg. A *Tine...* című regény megírásához

⁹ NOORDERVLIET 2004: 91–92.

a Pringsheim-memoárok szolgáltattak tehát példát. Már csak azt kellett eldöntenie, Multatuli első vagy második feleségét válassza ki a zsenihez való közelebbi férközés céljaira. Erről így ír:

Kicsit olyan volt, mintha kiszámolós versikével akartam volna eldönteni, mert mindkét hölgy mellett sok érvet lehetett felsorakoztatni, de úgy döntöttem, Tina szolgáltatja az érdekesebb nézőpontot a Mann-eljáráshoz. Nemcsak azért, mert rajta keresztül képet tudtam adni Multatuliról, mielőtt még Multatulivá vált volna, hanem mert azzal, hogy Tinát helyeztem az előtérbe, talán egy másik képet adhattam róla, és rajta keresztül a 19. századi nőkről.

Het was een beetje een aftelversje, omdat voor beide dames veel viel te zeggen, maar ik besloot dat Tine het meest interessante gezichtspunt zou opleveren voor de Mann-behandeling. Niet alleen omdat ik via haar een beeld kon geven van Multatuli voordat hij Multatuli werd, maar ook omdat ik door haar op de voorgrond te plaatsen wellicht een ander beeld kon geven van haar en via haar van vrouwen in de negentiende eeuw.¹⁰

181

Cumps már említett cikkében ezt írja Noordervlietnek ugyanerről a tanulmányáról és írói vállalkozásáról: „A cél az volt, hogy a főszereplőnőt híres partneréhez fűződő viszonyában belülről ábrázolja, az élet otthoni oldalára figyelve, melyről a nagyságról magáról szóló életrajzokban gyakran megfigyelhetünk.”¹¹ Érdekes kettősség: a mondat első felében a Noordervliet-idézet utolsó részéhez kapcsolódik (képet adni Tináról), míg a mondat második felében viszont a Noordervliet-idézet elejének gondolatmenetét folytatja (a „nagyságok” életrajzát kell finomítani).

Noordervliet regényében egy másik műfaj, a fikciós napló is fontos szerephez jut. Saját bevallása szerint – némiképp ellentmondásba keveredve önmagával – azt a Tinát akarta megmutatni, aki „a saját lábán is meg tud állni”. Erre a célra a napló műfaja minden lehetőséget megteremt, hiszen semmilyen más formában nem tudnak jobban megfogalmazódni a kimondatlan gondolatok és a lázadó érzelmek. Az író azonban – ahogy ő maga kifejti – nem akarta a valószínű Tinát a fikciós szereplő révén meghamisítani. Ehhez túlságosan tisztelte a történelmi figurát. Ezzel a megfontolással újfent hangsúlyozza vállalkozásának konzervatív karakterét. Ahogy kifejti, csak azért használt fikciót, hogy az életrajz fehér foltjait kipótolja vele. Érdemes tehát a regényt alaposabb elemzésnek alávetni. Nem azért, hogy eldöntsem, milyen mértékben felel meg, illetve tér el

.....

¹⁰ Ibidem 92.

¹¹ CUMPS 2011: 61: „De bedoeling was om de protagoniste in relatie tot haar beroemde partner van binnenuit te beschrijven, met aandacht voor de huiselijke kant van het leven, die in biografieën van de grootheid zelf wel eens over het hoofd wordt gezien.”

a regénybeli Tina a „valóságostól”, mely kérdés amúgy is eldönthetetlen, hanem hogy a fenti kérdésekre – az innováció kérdéseire – megad hassuk a választ.

Noordervliet regényében Everdine van Wijnbergen, alias Tina élete végén, 1874 januárjától szeptemberéig memoár-naplót vezet. Két gyermekével, Eduval (20) és Nonnal (16) Velencében él, szegényes körülmények között. Itt tekint vissza életére, először a korán árvaságra jutott gyermekekre, majd Dekker feleségére Holland-Indiában, aztán Európa különböző országaiban és Hollandiában. Ezeket az emlékképeket a velencei jelenidő eseményei váltogatják.

Az életrajzi valóság – ahogyan ránk hagyományozódott – néhány mozzanata megismétlődik a regényben. Tina valóban 1819-ben született Antwerpenben, egy nemesi család leányaként. Dekkertől a valóságban is két gyermeke született, Edu és Nonnie. Tinának két leánytestvére volt, Marie és Sophia Louise. Sophia születése után néhány nappal édesanyjuk meghalt. Édesapjuk 1829-ben bekövetkezett halála után apai nagyanyjuk és annak két férjezetlenül maradt leánya, Everdina és Wilhelmina nevelte a lányokat. Nem voltak gazdagok, s amikor Tina tizenöt éves lett, bentlakásos iskolába küldték. Később unokabátyja s egyben gyámja, Jan Pieter van der Hucht vette magához. Az ő családjával együtt jutott el Holland-Indiába 1845-ben, itt találkozott Douwes Dekkerrel. Egy évvel később összeházasodtak. A *Max Havelaar*ban is megörökített, 1856-os lebaki események és férje Európába távozása után sógorához, Dekker fivéréhez, Janhoz költözött, három év múlva pedig gyermekeivel ő is visszatért Európába. Itt vette kezdetét vándorlása, Luikból Visébe, Antwerpenből Rotterdamba ment, végül testvérénél kötött ki, Hágában. Innen indult tovább sógorához, aki időközben a Brummen melletti „De Buthe” nevű villába költözött. 1860-tól kezdve két gyermekével szegénységben élt, Brüsszelben. A következő állomások Amszterdam, Milánó, Padova, majd ismét Hága voltak, ahol a két gyerekkel együtt Dekker és annak barátnője, Mimi házába költözött, együtt éltek valamennyien. 1870-ben végleg Olaszországba költözött. 1874-ben halt meg, Velencében.

Noordervliet regénye részben a *Max Havelaar*ban megírt események előtt, részben pedig azok után játszódik. Míg a *Max Havelaar* Amszterdamra és Lebakra fókuszál, a *Tine...* sok más, holland-indiai és európai városban játszódik. Ennek alapján Noordervliet regénye a *Max Havelaar* elő-, egyszersmind utóhangjának is tekinthető. Ennél azonban többről van szó: itt a toll (s ezzel a narráció és a fokalizáció hatalma) egy nő kezébe kerül Multatuli regényének négy férfi narrátorával – a Sálással, Droogstoppellel, Sternnel és Havelaarral – ellentétben. Egy női szereplő, Tina, kap tehát hangot és személyiséget, az, aki a *Max Havelaar*ban alig szólal meg, és ábrázolása meglehetősen sztereotip: élete kizárólag férje és gyermeke függvénye.

Azáltal, hogy a valóságos és fikciós Tinát juttatja szóhoz, Noordervliet áthelyezi a hangsúlyokat: a férfi (fő)szereplő(k)ről egy női (mellék)szereplőre, a 19. századi

realista-romantikus regény férfihősének „nagy történetéről” egy a 20. század második felében írt regény női főhősének naplóban és memoárokban megörökített „kis történetére”. Minden feltétel adott tehát, hogy megvalósuljon a woolfi „más nézőpont, más mérce”.

Maga a cím is tükörképe a *Max Havelaar*énak. Szerkezetük azonos: személy-név – *Tine*, szemben *Max Havelaar*ral – majd magyarázó bővítmény következik: *avagy a völgyek, hol az élet lakik*, szemben azzal, hogy: *avagy a Holland Kereskedelmi Társaság kávéaukciói*. Tina vezetéknéve elhagyásának többféle jelentést lehet tulajdonítani. Egyrészt a történet szubjektivitására, intim karakterére helyeződik a hangsúly, mely a cím második részében is hangsúlyozódik. *A völgyek, ahol az élet lakik* egy szubjektív, érzelmi töltetű, lírai jellegű térre utal konkrét helymegjelölés és konkrét reáliák nélkül, ellentétben a *Holland Kereskedelmi Társaság kávéaukcióival*, mely objektivitást, tárgyyszerűséget sugall, és valóságos referenciaértéke van. Ahogy Cumps rámutat, a cím második része egyszersmind a *Max Havelaar* elé írott, francia nyelvű Henry de Pène-szöveg zárómondatából vett idézet:

Mert, ne tévedjenek: Homérosz majdnem minden fiúunokája a maga módján többé-kevésbé vak; – azt látják, amit mi nem; tekintetük magasabbra és mélyebbre hatol, mint a miénk; de tulajdon, nyugodt kis útjukat az orruk előtt nem látják, és képesek lennének a legapróbb kavicsban megbotlani és eltörni az orrukát, ha segítség nélkül kellene haladniuk *azokon a prózai völgyeken át, ahol az élet zajlik* [kiemelés tőlem – G. J.].

Car, ne vous-y-trompez pas: presque tous les petits-fils d’Homère sont plus ou moins aveugles à leur façon; – ils voient ce que nous ne voyons pas; leurs regards pénètrent plus haut et plus au fond que les nôtres; mais ils ne savent pas voir droit devant eux leur petit bonhomme de chemin, et ils seraient capables de trébucher et de se casser le nez sur le moindre caillou, s’il leur fallait cheminer sans soutien, dans ces vallées de prose où demeure la vie.¹²

Vagyis pontosan annak a gondolatmenetnek a folytatása ez, amelyet Noordervliet a férfiúi zseni és a mellette élő asszony kapcsolatáról tanulmányában kifejtett: ahogy erről az előző fejezetben már volt szó, a francia idézet is az asszonyoknak a nagy írók teljesítményében játszott szerény, ámde annál tiszteltetreméltóbb szerepéről szól. Így gyakorlatilag Noordervliet regényének iránya ki van jelölve, pontosabban fogalmazva, hősnőjének, Tinának az útja megjósolható: csak a „nagy” lángész segítőjeként és áldozataként szerepelhet.

Visszatérve a címre: az is feltehető, hogy Noordervliet azért nevezi Tinát a címben vezetéknév nélkül, mert azt a doxikus diszkurzív gyakorlatot viszi

¹² MULTATULI 1932: 5.

tovább kritikátlanul, mely a nőket előszeretettel csak keresztnévükön emlegeti, megfosztva ezzel őket személyiségük egy részétől, melyhez a vezetéknév is hozzátartozik. Max Havelaar a Multatuli-regény címében súlyának és jelentőségének megfelelően teljes névvel szerepel, Tina Noordervlietnél „nem érdemli ki” a vezetéknévét. Továbbra is Max Havelaar felesége marad csupán, háziasszony, Edu és Nonnie édesanyja, függvény, nem önálló individuum keresz- és vezetéknévvel felruházva.

A *Max Havelaar*ból megismert események csak rövid részét képezik Noordervliet regényének. Éppen ebben a rövid részben sikerül az írónőnek egy másfajta világképet megrajzolni, mint amelyet Multatuli regényében kapunk. A várandós özvegyről, a Max Havelaarék házában élő Sloteringnéről szóló epizód a *Max Havelaar* tizenharmadik fejezetében Multatuli regényében egy mindentudó férfi narrátor, Stern elbeszélése alapján bontakozik ki. Ebből a perspektívából a két nő egymás riválisa. Max a Multatuli-regényben arra kéri Tinát, bánjon türelmesen és empátiával Sloteringnével: először is, mert, ahogy Max fogalmaz, „ezek a bennszülött hölgyek szívesen kommandíroznak”, másodszor pedig azért, mert „Sloteringné még nem szokta meg a trónfosztást követő helyzetet”, azaz hogy férje mérgezés okozta halála után már nem ő a helység legfontosabb emberének a felesége. Multatuli szövegében ez az epizód a következő mondattal zárul: „Ez nem esett Tina nehezeire, ő maga ugyanis nem szeretett parancsolgatni.”¹³ Ezzel az elbeszélő a két nő közötti különbséget hangsúlyozza, s Tina európai felsőbbrendűségét sugallja. Az eredeti holland szöveg a Tinára utaló harmadik személyű személyes névmást tipográfiailag is kiemeli (z y, zy helyett), amellyel az elbeszélő még egy, nem-verbális eszközzel is nyomatékosítja, hogy Tina, ellentétben a liplap, azaz vegyes származású Sloteringnével, nem szereti a hatalmat. Mi áll ezzel szemben a *Tine...* című regényben ugyanebben az epizódban? Tina első perctől kezdve boldog, hogy Carolus asszony – mert ebben a regényben így hívják Sloteringnét – az ő birtokukon él, mert abban reménykedik, hogy barátnők lesznek. Carolus asszony Dekker (alias Max) távollétében itt kevésbé van zavarban, felszabadultabban viselkedik, mint Multatuli regényében. Amikor Dekker felszólítja Tinát, hogy ne keveredjen versengésbe Carolus asszonnyal – ami Multatuli regényében Havelaar szavainak felel meg –, Tina így válaszol: „Soha nem volt szándékomban ilyesmi.” Míg Havelaar-Dekker-Multatuli a *Max Havelaar*ban konkurenciaharcot lát a két asszony között, addig Noordervlietnél a Tina és Carolus asszony közötti kapcsolatra a női szolidaritás és kölcsönös sorsközösség jellemző. A „bennszülött versus európai nő” oppozíciója, mely Havelaar-Dekker-Multatuli gondolkodását meghatározza, a *Tine* című regényben dekonstruálódik a két nő közötti, a határokon túllépő szolidaritás hangsúlyozásával. Az idegenből („bennszülött hölgy”,

¹³ MULTATULI 1981: 173.

liplap) Carolus asszony barátnő lesz, kliséből egyéniség, akinek saját bánata, saját indítékai vannak. Tette, amikor elküldi házigazdái birtokáról a hivatlan kereskedőt, nem hatalomvágyból fakad, hanem jól megfontolt óvatosságból, s talán félelemből is. Erre egyébként férje gyanús körülmények között bekövetkezett halála után minden oka megvan. A férfi (Stern, illetve a Sálás) fokalizációja Multatuli regényében elidegeníti és eltávolítja Sloteringnét, s a hatalomért vívott harc kontextusába helyezi, míg női perspektívából nézve személyisége kontúrt kap, közelebb kerül és individualizálódik.

Noordervliet azonban nem következetes a nő saját hangja teremtette lehetőség kihasználásában. Tina máshol a „bennszülött nőt” csoportban és a „másiként” látja, klisészerűen:

Az a magától értetődő természetesség, amellyel a bennszülött nők teherbe esnek, gyermeket szülnek és olykor el is veszítik gyermeküket, ez a félelemmentes, szegyéntelen természetesség, amit annyira csodálok, nekem nem adatott meg.

De vanzelfsprekendheid waarmee inlandse vrouwen zwanger worden, kinderen baren en soms ook weer verliezen aan de dood, die aardsheid zonder angst of schaamte, die ik zo bewonder, was niet voor mij weggelegd.¹⁴

Ebben az idézetben Tina az „én” és a „másik” közé éket ver. Az európai nő, aki nehezen, szorongva és fájdalommal szül, szembekerül a bennszülött nővel – illetve annak sztereotípiájával –, aki minden testi és lelki probléma nélkül szül és veszít el gyermeket. Az európai nő így a természettől eltávolodott kultúra, a bennszülött nő pedig a problémamentesnek láttatott természet megtestesítője.

Tina karakterének a regény többi részében is hagyományos vonásai vannak. A női személyiség vagy életút új aspektusai nem tematizálódnak. Tina kritikátlan marad férjével szemben, nem tesz túlzott erőfeszítéseket azért, hogy munkát találjon, miközben pedig folyamatosan anyagi gondjai vannak, anyagilag és érzelmileg másoktól függ. Minduntalan részvétet akar kelteni, de a mai (női) olvasóban valószínűleg csak irritációt ébreszt. Az irritáció uralkodik el annak a jelenetnek az olvastán is, amelyben Tina Dekkerrel és annak szeretőjével, Mimivel kedélyesen, kart karba öltve, nevetgélve sétál az utcán:

Éreztük, hogyan lesett meg minket a csipkefüggöny mögül Truitje Toussaint, a híres regényírónő, aki néhány házzal odébb lakott.

„Ott láthatod Truitjét, nézd a sunyi képét,” rímelgetett Dek, nekünk pedig meg kellett állnunk a kacagástól.

¹⁴ NOORDERVLIET 1987/1995: 9.

We voelden hoe Truitje Toussaint, de beroemde romanière, die een paar huizen verderop woonde, ons bespiedde van achter haar kanten gordijnen.

’Daar heb je Truitje met haar benepen snuitje’, rijmde Dek, en we moesten blijven staan om uit te lachen.¹⁵

Geertruida Bosboom-Toussaint (1812–1886) a 19. század legjelentősebb holland történelmi regényírója volt. Soha, egyetlen percig nem élt munka nélkül, mindig független volt és saját maga tartotta el magát. Azzal, hogy az elbeszélő a voyeur pozíciójába helyezi, és úgy tünteti fel, mintha semmi más dolga nem lenne a leskelődésen kívül, majd főszereplőivel kinevetteti, lerombolja azt a női szolidaritást, amelyet Carolus asszony jelenetében felépített. Tina hagyja magát az alaptalan férfiúi felsőbbrendűségi érzéstől elcsábítani, ahelyett hogy valamiféle (ön)kritikus magatartást fejlesztené ki magában. Személye nem kínál fel azonosulási lehetőséget a modern (női) olvasónak, noha narratív hatalma narrátor-fokalizátorként erre predestinálná.

A regény bizonytalan orientációja már az elején is több kérdés formájában fogalmazódik meg: „Hangomat ellenhangként akarom hallatni, vagy éppen hogy nem? Kinek a számára írok?”¹⁶ Ez a bizonytalanság a regényben nem oldódik fel. Cumps cikke szerint¹⁷ az önéletrajzi regény és a fiktív napló műfajainak kombinációjával Noordervlietnek sikerül az önvizsgálat és az emlékek összekapcsolása. Az e fejezet előzményét képező holland nyelvű cikkemmel¹⁸ vitatkozva azt állítja, hogy a sok megválaszolatlan kérdés a fiktív napló diszkurzív sajátosságai közé tartozik. A naplórészletek azonban a regény előrehaladtával egyre rövidebbé válnak, s a visszaemlékezéseknek teret adó élettrajzi regény egyre terjedelmesebbé. Ennek az a következménye, hogy a naplóba illő és a napló műfajának adekvát önreflexió is egyre kisebb arányú az elmúlt élet reflektálatlan felidézéséhez képest. Cumps ezt nem látja problémának, mert őt kizárólag a műfaji kódok keveredése érdekli. A naplóval, mint a női önreflexió specifikus formájával, nem foglalkozik. Az én következtetésem szerint azonban pontosan ezért nem válik ez a napló igazán a női írás metaforájává, a cselekvés szinonimájává, ahogyan Susan Lanser feminista narratológiájában meggyőzően elemzi a levelek és naplók ilyen jellegű lehetőségeit. A regény a *Max Havelaar* Tináját nem teremti újjá, hanem megismétli és felerősíti a figurájához tapadó sztereotípiákat. A női szerep megváltoztatására nem nyújt innovatív javaslatokat. Amikor Noordervliet regényében Tina elhatározza, hogy elválik férjétől, az is függőben marad, elküldi-e az erről

¹⁵ NOORDERVLIET 1995: 232.

¹⁶ NOORDERVLIET 1987: 16. „Wil ik mijn stem laten horen als tegengeluid, of juist niet? Voor wie schrijf ik?”

¹⁷ CUMPS 2011: 61–70.

¹⁸ GERA 2010b: 83–88.

szóló levelet a férfinak vagy sem. Válni sem azért szeretne, hogy pontot tegyen egy halott kapcsolat végére, amelyben mindvégig ő játszotta az alárendelt és meg-alázott szerepet, hanem azért, hogy férjét felszabadítsa a házasság kötelékei alól, és lehetővé tegye új házasságát. Megint csak áldozatot hoz. Továbbra is a Max Havelaart, illetve a Douwes Dekkert hősként isteníő olvasóközönségnek szeretne megfelelni, azt szólítja meg, s nem e közönségnek azt a részét, mely vele vállalna szívesebben szolidaritást.

A regény tehát nem úgy működik, mint a fejezet elején emlegetett művek, melyek dialogikusan reflektálnak előzményeikre, új nézőpontokat felkínálva az olvasónak. Tina és vele együtt Noordervliet – a felkeltett várakozások ellenére – csak részben hallat ellenhangot. A lehetőség, hogy Tina önálló, modern nőként jelenjen meg, kihasználatlan marad. Perspektívája – az itt-ott előforduló kísérletek ellenére – nem kínál innovatív pillantást a világra.

MULTATULI NÉGY ÉLETE MAGYARORSZÁGON

ESETTANULMÁNY A HOLLAND IRODALOM
MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓJÁRÓL

BEVEZETŐ

188

Az alább következő esettanulmány Even-Zohar¹ „polysystem”-elméletének inspirációjára született. Az izraeli tudós nagy jelentőségű tanulmányában olyan gondolatokat fogalmaz meg, mely sok tekintetben tanulságos az irodalom ideológia-kritikai vizsgálata szempontjából is. Egyik ilyen gondolata, hogy az irodalom nem izolált tevékenység a társadalomban, hanem az emberi cselekvéseknek integráns, sokszor rendkívül erőteljes része. Nem szemlélhető önmagában, hanem csakis abban a rendkívül bonyolult és komplex viszonyrendszerben, amelynek nemcsak része, hanem konstitutív eleme is egyben. Even-Zohar a tények pozitivista szellemen történő, empirikus gyűjtögetése helyett az irodalom funkcionális megközelítését javasolja.

A poliszisztéma-elmélet következő megállapítása szintén kapcsolódik az ideológiakritikához: a centrum és periféria fogalmairól van szó. Az irodalomnak nevezett jelenség egyik szelete ugyanis elhelyezkedhet az egyik viszonyrendszer centrumában, ugyanakkor részét képezheti egy másik viszonyrendszer periferiájának. Ugyanaz az irodalmi mű saját viszonyrendszerén belül is kimozdulhat a helyéből, centrumból a perifériára, perifériából a centrumba kerülhet. A szelekció, a manipuláció, a felerősítés, a megszüntetés, a kanonizáció, illetve a kánonból való eltűnés ezeknek a mozgásoknak a különféle válfajait képviselik. A poliszisztéma elmélete tehát azzal is foglalkozik, hogy mi az oka ezeknek a mozgásoknak, és hogyan mennek végbe.

A poliszisztéma-elméletet tehát nem annyira az irodalom szűk értelemben vett produktumai, a szövegek érdeklik, hanem sokkal inkább az a viszonyrendszer, amelyben az irodalom működik. E viszonyrendszer részét alkotják többek között az intézmények – azaz például a kiadók, a kritikai folyóiratok, irodalmi csoportok – és a repertoár. Ez utóbbi alatt azoknak a törvényeknek és elemeknek az összességét kell érteni, melyek a szövegek produkcióját irányítják.

.....
¹ EVEN-ZOHAR 1990.

Az irodalmi rendszer, mely tehát a poliszisztéma egyik alrendszere, olyan faktorokat tartalmaz, melyek kölcsönösen függnék egymástól, s csakis ebben a kölcsönös függésben tudnak funkcionálni. Ezek a faktorok a már említett intézményrendszeren és a repertoáron kívül az irodalom előállítója (írója) és fogyasztója, a piac és maga a produktum. Ebben a viszonyrendszerben a szerző visszakapja jelentőségét, de itt sem életrajza vagy intenciója a vizsgálat tárgya, hanem az a hálózat, amelyben a többi faktorhoz kapcsolódik. Az irodalom előállítói ugyanúgy hatalmi diskurzusokhoz kötődnek, mint bármely más politikai szereplő.

A poliszisztéma-elmélet egyik vizsgálati irányát azok a speciális feltételek képezik, melyek között egy bizonyos irodalom találkozik egy másikkal, például a fordításon keresztül. Fontos tényező, hogy hogyan, minek alapján válogatja ki a célnyelvű irodalom szisztémája a fordításra érdemesnek tartott forrásszövegeket és az is, hogy ezek a lefordított művek hogyan funkcionálnak aztán a célnyelvű irodalom rendszerében. Az idegen művek gyakran olyan elemeket visznek be a célnyelvű irodalom rendszerébe, amelyek addig nem léteztek ott: új realitásmodelleket, új költői nyelvezetet, új kompozicionális mintákat vagy technikákat.

Even-Zohar szerint Európa perifériális irodalmi azonosak a kisebb nemzetek irodalmaival. Az európai irodalmak között tagadhatatlan hierarchia létezik. A perifériálisnak nevezett irodalmak az európai irodalmak makro-poliszisztémáján belül valamely másik, nagyobb irodalom alapján modellálódtak. Az ilyen irodalmak számára a fordítás a különféle alternatívák, újdonságok, divatok honosításának alapvető csatornája.

Mind a holland, mind a magyar irodalom perifériális irodalomnak tekinthető, így mindkettőben óriási szerepet játszott és játszik ma is a fordítás.² Perifériális mivoltuk természetesen nem minősíti ezen irodalmak színvonalát. Az európai makro-poliszisztémában azonban mind Hollandia, mind Magyarország kétségtelenül a kisebb nemzetek közé sorolható. A holland irodalom nagyrészt angol, a magyar inkább német minták alapján modellálódott. A kérdés, melyet az alábbiakban megvizsgálók, az, hogy minek alapján válogatódik ki, és milyen értelmezést kap egy, a holland irodalmi rendszerben kanonikus pozíciót betöltő irodalmi mű a magyar irodalmi rendszerben, és milyen hatással van a repertoárra, azaz a szövegek produkcióját irányító elemekre a társadalmi és történelmi kontextus.

² VARGA 2008.

MULTATULI MAX HAVELAAR CÍMŰ REGÉNYÉNEK MAGYAR FORDÍTÁSAI

Az a tény, hogy a holland irodalom kanonikus művének, Multatuli *Max Havelaar* (1860) című regényének négy különböző magyar fordítása létezik, igencsak meglepő. Minthogy elsősorban az érdekel, hogyan, milyen szempontok alapján került ez a mű a magyar irodalmi rendszerbe, nem magukat a fordításokat elemzem és hasonlítom össze egymással, célom nem a fordításkritika. A fordítások szembeötlő, olykor árulkodó jegyeit, intézményi háttérét, a fordítók és kiadók társadalmi, politikai pozícióját, valamint a cím fordításait, a címlapon szereplő adatokat, a jegyzetapparátust, az elő-, illetve utószók („preliminary data” vagy „péritexte”)³ alapján a fordítások funkcióját, a kultúráközvetítés aspektusait elemzem a különböző politikai és társadalmi rendszerekben.

190

A Bartos-fordítás (1924)

Az első fordítás Bartos Zoltán munkája, a Népszava-könyvkereskedés gondozásában látott napvilágot 1924-ben. A címlapon Multatuli neve szerepel, majd a cím és az alcím következik, az eredeti holland cím feltüntetése nélkül. Figyelemre méltó, hogy az előlapon a „handelmaatschappij” szónak megfelelő „kereskedelmi társaság” szókapcsolat többes számban áll. Ebből a tényből kiindulva az a feltételezésem, hogy a fordító nem volt pontosan tisztában azzal, miféle intézmény volt a Holland Kereskedelmi Társaság⁴. A cím alatt találjuk a műfaji megjelölést: regény. Ezt követően pedig: „Fordította: Bartos Zoltán. A bevezető tanulmányt írta: Migray József. Budapest, 1924. Népszava-könyvkereskedés. VII, Erzsébet-körút 35.” A kiadványban sehol nem szerepel, mely nyelvből, illetve mely kiadás (eredeti vagy más) alapján készült a fordítás.

A hat oldal terjedelmű előszó után ismét a mű címe következik, majd az első fejezet. Az úgynevezett bevezető szövegek, a Tinának szóló ajánlás, Henry de Pène szövege és a szindarabrészlet hiányzanak. Pedig ezek a szövegek minden holland kiadásban megtalálhatóak. A Nahuys készítette angol fordításba (Edinburgh 1868) szintén mind a három szöveget felvették. Valószínűleg az 1900-ban először megjelent Willem Spohr fordította német kiadást alapul véve dolgozott a kiadó és a fordító, mert ebből szintén hiányoznak az említett szövegek. A német fordítást egyébként 1900 után szinte évenként újra megjelentették Németországban. Másik,

³ LAMBERT–VAN GORP 1985: 52; GENETTE 1997.

⁴ I. Vilmos kezdeményezésére jött létre Hágában, 1824-ben. Import-export cég, mely a már meglévő és a még kiépítendő kereskedelmi kapcsolatokat volt hivatott ápolni szinte kizárólag Holland-Indiával.

kevésbé valószínű lehetőség, hogy a magyar fordításban az elhagyások a fordító, a szerkesztő vagy a kiadó tudatos döntésének következményei. A fordítás egyébként érdekes módon egyaránt árulkodik angol és német forrásnyelvről. A fordító, Bartos Zoltán (1890–1981) tudomásom szerint főleg angolból fordított.⁵

Multatuli utószava sem szerepel a kötetben, s a holland szerző kiterjedt jegyzetapparátusát is nélkülöznie kell a fordítást kézbe vevő olvasónak. Ennek ellenére a fordító vagy a szerkesztő törekedett arra, hogy a magyar olvasók számára ezt a kétszeresen is idegen szöveget érthetőbbé tegye. Azért nevezem kétszeresen idegennek a szöveget, mert a magyar olvasók számára sem a holland, sem pedig a holland-indiai kultúra reáliái nem voltak túlságosan ismertek. Szövegközi és lábjegyzetek segítenek a tájékozódásban. Így például az Artis említésénél a szó után zárójelben ez áll: „a mi állatkertünk”⁶, mely az eredetiben természetesen nem szerepel. Azokat a szavakat, melyeket a fordító eredeti formájukban meghagyott és Holland-Indiával kapcsolatosak, lábjegyzetekben magyarázza meg. Arra törekedhetett, hogy ezzel a fordítói stratégiával minél inkább megőrizze a regény holland, illetve holland-indiai „színeit”. Ennek megfelelően a hatodik fejezetben egy amszterdami cégtábla feliratát is meghagyja holland nyelven: „de rookende junge koopmann”, de a szöveg hibás holland helyesírású, a hibák pedig német nyelvű interferenciát tükröznek (jung = jong, koopmann = koopman).⁷ A Prinsengracht nevét Prinzengrachtnak írja. Ezek inkább a német nyelvű kiadás felhasználására utalnak. Az elkövetkezendő magyar kiadásokban a cégtábla feliratát egyébként már magyar fordításban közlik, a fordítások egyre inkább célnyelv-orientáltak, honosítóak. Ez az első fordítás inkább elidegenítő, s ahol nehéznek tartott szövegrészeket és versek bukkannak fel a szövegben, mint például a harmadik fejezet végén szereplő vers, a fordító inkább kihagyja ezeket, vagy hosszabb-rövidebb lábjegyzetekben ad kultúrtörténeti magyarázatokat, elsősorban a holland-indiai reáliákról, melyeket a szövegben dőlt betűvel szedve hagy meg, például: „Önt éppen olyan jól ismerem, mint ahogy azt tudom, hogy kik csinálnak *garenglap*-ot a tengerparton, hogy az utálatos egyeduralmat kijátsszák.”⁸ A maláj szó rövid magyarázata és a sómonopóliumra vonatkozó információ lábjegyzetben szerepel. A holland kiadásban a szó meg van számozva és végjegyzetként olvasható egy részletesebb, hosszabb magyarázat. A magyar fordításhoz szolgáló forrásnyelvi – angol vagy német – kiadások minden bizonnyal átvették az eredeti jegyzetapparátust, melyből a fordító vagy a kiadó saját ízlése szerint válogatott, és szerkesztette meg a regény megértéséhez szükséges információkat.

⁵ Olyan szerzőket ültetett át magyarra, mint Jack LONDON, Jerome K. JEROME vagy Rudyard KIP-LING. Az indiai költő, Rabindranath TAGORE is BARTOSnak köszönhetően olvasható magyar nyelven.

⁶ MULTATULI 1924: 4.

⁷ MULTATULI 1924: 58.

⁸ MULTATULI 1924: 84.

Angol forrásnyelvre utal, hogy Frits, Droogstoppel fia Fred néven szerepel, a Sjaalman néven szereplő figura nevét pedig az angol „shawl” (sál) szóval fordítja Bartos (Shawlos). Hogy a fordító maga nem volt teljes mértékben tájékozott a holland kultúrában, azt a fordítás néhány tartalmi hibája árulja el. A „Schrift” szót, mely magyarul Bibliát jelent, a fordító valószínűleg nem ismeri fel, ennek következtében szó szerint „írásnak” fordítja. Nem aktiválja e szó „Biblia” jelentését, mert kisbetűvel szerepelteti, pedig az eredetiben is nagybetűvel van írva.⁹ A negyedik fejezetben Van Speyket festőnek gondolja – a „képet van Speyktől” fordulatot használja – miközben a szóban forgó képek nem festője, hanem tárgya Van Speyk, a holland történelem ismert figurája.¹⁰ Ugyanakkor a 18. századi Hieronymus van Alphen, holland gyerekversek költőjével kapcsolatos félrefordítások egy részéről a könyv végén hibajegyzék szerepel.

A Népszava-könyvkereskedés a Magyar Szociáldemokrata Párt kiadója volt, mely mint könyvkiadó 1938-ban megszűnt. Eleinte elsősorban szépirodalmi műveket és műszaki könyveket jelentetett meg, később azonban társadalomtudományi munkákat is gondozott, főleg a szocialista irányzatok különböző képviselői, Lasalle, Kautsky, Bernstein és Max Adler írásait.¹¹

Figyelmet érdemel a kötethez írott előszó, melyet a költő és újságíró Migray József (1882–1938) jegyez. Migray kőművesből lett tanár, Budapesten és Aradon tanított. Ezután újságíróként és korrektorként dolgozott az Athenaeum nyomdánál. Kommunista lapokba írt, részt vett az őszirózsás forradalomban csakúgy, mint a tanácsköztársaságban. Ez utóbbi bukásakor börtönbe zárták. Szabadulása után a Népszava munkatársa lett. Amikor Migrayt személyes konfliktusok miatt kizárták a Szociáldemokrata Pártból, egyre inkább jobbra tolódott, végül a Nyilaskeresztes Párt köreiben kötött ki.

A Max Havelaar-fordításhoz írt előszava még kommunista korszakából való. Multatuli *Vorstenschool* [Fejedelmek iskolája] című 1872-es drámájából vett jelöletlen idézettel kezdi:

Aki nem ad többet, mint amennyit
kapott, az – nulla és azzal, hogy meg-
született, csak haszontalanságot követett el.¹²

⁹ MULTATULI 1924: 3.

¹⁰ MULTATULI 1924: 29. Jan van Speyk (1801–1831) holland nemzeti hős, hajóskapitány, aki 1831-ben inkább felrobbantotta hajóját, semmint hogy megadja magát a hajót megtámadó belgáknak. Ez néhány társa és a saját életébe került.

¹¹ SZILÁGYI János 1963: 612–618.

¹² „Wie niet meer geeft, dan hy ontving, is...nul, En deed met z'n geboorte onnodig werk.”

Az idézet alatt csak Multatuli neve szerepel, a forrásmű nem. Migray megállapítja, hogy Hollandia elsősorban a tengeri hajózásnak és keleti gyarmatbirodalmának köszönheti gazdagságát. A holland kikötőkben még mindig – tehát még 1924-ben is – gyarmatárakkal megrakott hajók kötnek ki. E körülményből Migray azt a következtetést vonja le, hogy Hollandia népkarakterét a kereskedelem határozta meg. Ezután röviden áttekinti a holland lelkész-költészetet. Megállapítja, hogy a 19. század elején Hollandiában az irodalom az önelégült, lusta kispolgárság igényeit elégítette ki. Jellemzése gúnyos, ironikus, kritikai hangvételű. Jól ismerhette a lelkész-költők munkásságát, amelyet magyar fordításban is olvashatott.¹³ Hendrik Tollens (1780–1856) – az egyik lelkész-költő – nevének említése nélkül konkrétan is utal egyik, Hollandiában mindmáig gyakran idézett versére „az első tejfogról”.¹⁴ A Nagy Zsigmond jegyezte 1907-ben megjelent németalföldi irodalomtörténetet elvben szintén olvashatta, annak értéktételeit azonban nem vette át. Nagy, mint Beets-tanítvány, a legnagyobb elismeréssel írt a lelkész-költőkről, köztük Tollensről is, míg Multatulinak csak egy rövid bekezdést szentelt, s azt sem kritikátlanul. Migray azonban Multatutit és a *Max Havelaart* éles ellentétbe állítja a „holland szellemi élet” „mozdulatlan, zsíros, szentimentális csöndjével”.¹⁵ Multatutit úgy mutatja be, mint a holland burzsoáziával harcoló hőst, aki felette áll a protestáns teológus-családokból származó költők csoportjának. Multatulinak a világ „nagy szellemei” sorsában kellett osztoznia: megaláztatás, üldözés, szegénység és mártíromság jutott osztályrészéül. Harca az egyén és a társadalom közötti harc mintapéldája. Migray szerint a kapitalista társadalomban a célszerűség, illetve a haszonelvűség jelenti az erkölcsiséget. Ez viszont nem más, mint az „ősrégi csordaelv”: a csorda érdekei mindennél előbbre valók, s aki ez ellen lázad, azt kiközösítik. Nem kizárt, hogy Migray Oswald Spengler a *Nyugat alkonya* (1918) című művének hatására fogalmazott éppen ezekkel a szavakkal, hiszen a mű az 1920-as évektől kezdve már jelen volt a magyar szellemi életben. Migray a továbbiakban Jézushoz és Szókratészhez hasonlítja Multatutit, akik az emberiség általános morálját vették védelmükbe a keresztény-kapitalista (*sic!*) társadalom haszonelvűségével szemben.

Ezt követően Migray ismerteti Multatuli életrajzát. Becsületességét és tisztességét nem méltányolta a holland társadalom: egyre csak nehezült a jávai elnyomottak érdekében vívott saját harca, melyet részben a helyi arisztokráciával, részben a holland hivatalnokokkal szemben folytatott, és amelyet végül elvesztett. Regényét azért írta meg, hogy győzelemre vigye morális világszemléletét. Migray

¹³ SZALAY 1925.

¹⁴ Henrdik TOLLENS (1870–1856): „Op den eersten tand van mijn jongst geboren zoontje” [Kisfiam első tejfogára] (1812)

¹⁵ MULTATULI 1924: II.

szerint minden igaz és nagy írás önéletrajzi indíttatású. Így látja a *Max Havela-art* is. Azt, hogy Multatuli Hollandiában hagyta első gyermekét és második gyermekükkel várandós első feleségét, Tinát, elkerülhetetlen végzetként interpretálja: a körülmények kényszerítették erre az író, miközben Tina családja mindent elkövetett, hogy az asszonyt meggyőzze, el kellene válnia elszegényedő férjétől. A házasságnak ez a haszonelvű felfogása is a kapitalizmus működési elvéhez tartozik, írja Migray. Tina halála után, mely állítólag mélyen megviselte Multatulit, szerencsére találkozott őrangyalával, Mimivel, akit feleségül is vett. Az író egyik gazdag csodálója jóvoltából Multatuli élete végén megszabadult anyagi gondjaitól.

Az előszó írója kitér a könyv első kiadásának hollandiai hatására is. Idézi Van Hoëvell képviselő híres mondását a holland parlament alsóházában: a könyv hatására „borzongás futott át az országon”. Mindenki tudta, ki rejtőzik a Multatuli álnév mögött. Szatírája kettős természetű volt: egyrészt gyilkos erővel hatott azokra a milliókra, akikre a korrupt kereskedőszellem volt jellemző, másrészt felszabadítóan hatott azokra, akik egy új világra vágytak.

A bevezető Multatuli más fontos munkáinak említésével zárul. Migray elégedetten állapítja meg, hogy Multatuli végül megkapta mindazt az elismerést Hollandiában, amire méltán tarthatott igényt. A kezdő idézetben emlegetett követelménynek is eleget tett: születése, élete nem volt fölösleges, hiszen többet adott, mint amennyit kapott.

A szisztemikus kontextus mellett nem lehet figyelmen kívül hagyni a politika makro-poliszisztémáját. A Migray-tanulmány előzményeihez tartozik az első világháború, melyből Magyarország vesztesen került ki, a Monarchia 1918-as összeomlása, az őszirózsás forradalom és a tanácsköztársaság. Az 1920-ban hatalomra került konzervatív, jobboldali Horthyval az ország hosszú időre elszakadt a polgári, demokratikus, liberális iránytól. Szintén 1920-ban veszti el az ország területének kétharmadát a trianoni békeszerződés következtében, amit Magyarország súlyos sérelemként él meg. Migray előszava ebben a politikai arénában némi kultúrpeszimizmussal vegyített baloldali elkötelezettségről árulkodik.

A politikai konfliktusok ellenére vagy talán éppen ezek hatására a magyar kultúra a 20. század első három évtizedében erőteljes virágzásnak indul. A *Nyugat* 1908-as megalapításával lép fel az írók, költők legendás generációja – Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád és a többiek. Majdnem mindegyikük jelentős műfordítói tevékenységet is végez, elsősorban költészetet fordítanak. A német hatást ekkoriban felváltja a francia kultúra iránti erőteljes érdeklődés, mert sokan ebben látták a nyugatosodás és a modernizáció követendő mintáit. A prózafordítás presztízse ebben az időszakban alacsonyabb a versfordításénál. Mégis, ebből a korból datálódhatnak Louis Couperus (1863–1923) prózai műveinek és Herman Heijermans (1864–1924) drámáinak magyar fordításai is. Couperus recepciója a magyar irodalomra is jellemző esztétizáló irodalomfelfogás népszerűségével

függhet össze, míg Heijermans, majd később Multatuli magyar fordításai inkább a szociális problematika előtérbe kerülésével magyarázhatók. Ezt támasztja alá Multatuli kiadójának, fordítójának és az előszó írójának erre az időre jellemző politikai identitása is. A szociáldemokrácia és a kommunizmus követői 1924-ben, a magyar kiadás megjelenésekor nagyrészt emigrációban éltek már. Akik Magyarországon maradtak, nem tartoztak a politikai hatalom képviselői közé. A felvázolt kontextusban a *Max Havelaar* megjelenése ellenzéki politikai állásfoglalásnak is tekinthető.

Az anonim fordítás (1950)

A második, ezúttal névtelen fordítást a Szikra Kiadó adta ki. Ez a kiadás, hibásan ugyan, de az előzőekben feltünteteti az eredeti holland címet – *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandsche handelmaatsche* (sic!) –, utalás azonban sehol sincs arra, hogy a művet valóban a holland eredetiből fordították. A holland cím hibás közlése arra enged következtetni, hogy sem az ismeretlen fordító, sem pedig a kötet szerkesztője, Szőke László, nem tudtak hollandul, különben a „handelmaatschappij” szót helyesen közölték volna. Az ajánlás, Henry de Pène szövege és a színdarabrésztlet ebből a kiadásból is hiányzik. Érdekes, hogy a mű címét megváltoztatták: *Jáva gazdag és éheznek*. A négy kiadás közül ez az egyetlen, amelynek borítóján illusztráció látható: jávai bennszülöttek kávécserejéket szüretelnek. A színes rajz Csillag Vera (1909–1997), könyvművész, tervezőgrafikus, könyvillusztrátor, a Szikra Kiadó munkatársának munkája. A kolofonban megadják a példányszámot: 12.000.

Sem a fordító, sem a másfél oldal terjedelmű előszó írójának neve nincs feltüntetve. Feltevésem szerint ezt a kiadást ugyanaz a fordító, azaz Bartos Zoltán jegyzi, mint az előzőt, s vagy azért nem tüntették fel a nevét, mert az ötvenes évek klímájában ez valamilyen okból nem volt kívánatos, vagy pedig azért, mert nem akarták az olvasók tudomására hozni aényt, hogy a regény egyszer már megjelent. Természetesen az is lehetséges, hogy egy másik fordítóról van szó, aki az első kiadás fordítását csupán átdolgozta. A fordító azonossága vagy az átdolgozás azért valószínűsíthető, mert bár majdnem minden mondat apró eltéréseket mutat az előző fordításokhoz képest, a lexikai, szintaktikai és szemantikai hibák és a problémás pontok „megoldásai” szóról szóra azonosak. Példaként álljon itt a már a Bartos-fordítás ismertetésében is szereplő mondat: „Önt éppen olyan jól ismerem, mint ahogy tudom, kik gyártanak garemglap-ot, tenger vizéből párolgatott sót, hogy a sómonopóliumot kijátsszák.”¹⁶ Ez a mondat csak apró eltéréseket mutat Bartoséhoz képest, viszont minden magyarázat nélkül áll, így pejoratív

¹⁶ MULTATULI 1950: 94.

jelentése érvényesül, holott a beszélő a sómonopóliumot kijátszókkal rokonszenvez. Ellentétben az első, Bartos-féle fordítással itt a kelet-indiai és európai reáliáknál olykor szövegbe beépített magyarázatok szerepelnek, a láb- és végjegyzetek elmaradnak. Így a szövegbe simul a „babu” magyarázata, akiről gondolatjelek között jegyzi meg a fordító (vagy a szerkesztő?): „Európában talán nőrsznek hívnátok.”¹⁷, vagy az Artisé: „Én részvényese vagyok az állatkertnek, az Artisnak (...).”¹⁸ A maláj szavakat nem dőlt betűvel közli ez a kiadás, és magyarázatokkal is sokszor adós marad.

Egy-két korrekciót azért lehet találni az előző fordításhoz képest: Fredből helyesen Frits lesz, az angol „shawl” szóból „sál”, és a maláj szavakat, ahol lehet, magyar helyesírással írják. A Sálás csomagjába tartozó, a magyar olvasók számára nehezebben „fogyasztható” szövegrészek legnagyobb részét elhagyták. Jellegzetesen célnyelvi kultúrára orientált, honosító fordításról van szó, mely azonban a kellő információk elhallgatásával vagy egyszerűen elhagyásával az eredeti mű pontos megértéséhez nem tud hozzájárulni.

A Szikra Kiadót 1944 novemberében alapította a Magyar Kommunista Párt. A háború után politikai írásművek mellett olyan szerzőket adtak ki, mint Lukács György, Révai József és Háy Gyula. A kiadó a hatvanas évek elején megszűnt, illetve Kossuth Kiadó néven élt tovább, mely a Kádár-korszakban elsősorban politikai, történelmi és tudományos munkákat jelentetett meg.

A *Max Havelaart* az előszó szerzője bennszülött korrumpálódott arisztokraták, holland hivatalnokok és a kizsákmányolt bennszülött nép közötti harcként írja le. Ezt az éles szembeállítást tükrözi az új cím is. A gyarmati hadsereg, írja az előszó szerzője, a világ minden részéből összetoborzott, szedett-vedett bűnöző söpredékből állt, akik különleges kegyetlenséggel bántak el az öregekkel, nőkkel és gyerekekkel. A sztálinista, rákosista korszellemet az előszó utolsó bekezdése érzékelteti a legjobban:

Dekker nem volt szocialista, nem helyes úton, nem az osztályharc útján kereste az elnyomott népek felszabadítását. De azzal, hogy leleplezte a holland gyarmatosítók kizsákmányoló politikáját, a haladás ügyét szolgálta. Műve ma, amikor egyre erősödik a gyarmati népek szabadságmozgalma, időszerűbb, mint valaha.¹⁹

A szellemi klímával összhangban Multatuli a kommunisták előfutárává avanzsál. A regény most már nem a hivatalos politikai irányvonal ellenzéki kontextusában él, hanem a hatalom birtokosainak szócsöveként. Hogy ebben a korszakban újra

¹⁷ MULTATULI 1950: 66.

¹⁸ MULTATULI 1950: 9.

¹⁹ MULTATULI 1950: 6.

megjelentettek egy holland irodalmi művet, többek között nyilván azzal a törekvéssel magyarázható, hogy a világirodalomból összegyűjtsék és kiadják azokat a műveket, amelyekben a gyarmatosítás és a kapitalizmus elleni lázadást lehetett tetten érni.

Érdekes eltolódás ez: a holland kultúra centrumából angol vagy német közvetítésen át az első kiadás a magyar célkultúrába a hatalmi ideológiához képest ellenzéki ideológia reprezentánsaként érkezett meg, a 26 évvel későbbi második kiadás azonban már a célkultúra hivatalos centrumában a hatalmi ideológia hatósugarába tartozóként tűnik fel.

A Faludy-fordítás (1955)

A négy fordítás közül a Faludy György (1910–2006) jegyezte fordítás a legizgalmasabb. Az 1946-ban alapított Új Magyar Könyvkiadó, 1957-től Európa Kiadó az öt nagy államosított kiadó egyike volt. Eleinte elsősorban szovjet irodalmat adtak ki, de egy 1955-ös újjászervezés után más irodalmak is bekerültek a kiadó programjába.

Az Új Magyar Könyvkiadó adta ki tehát Multatuli regényének harmadik fordítását, melynek címe ezúttal: *Max Havelaar*. Az alcím hiányzik, csakúgy, mint az ajánlás, a De Pène-szöveg és a színdarab-részlet. A belső címoldalon a következő információ olvasható: „A fordítás a holland nyelvű 1950-es amsterdami (*sic!*) kiadás alapján készült. Magyarul megjelent 1950-ben, a Szikra kiadásában 'Jáva gazdag és éhezik' cím alatt.”²⁰ Látszólag pontos filológiai megjelölés, valójában azonban a lehető legpontatlanabb és homályos is: egyrészt nem derül ki belőle, hogy a Szikra-féle kiadás a holland eredeti alapján készült-e és az sem, hogy az „1950-es amsterdami kiadás alapján” szö szerkezetben az „alján” szó pontosan mit jelent: esetleg azt, hogy a holland eredetiből történt a fordítás – ez esetben Faludynak tudnia kellett hollandul – vagy pedig azt, hogy a holland eredeti alapján készült valamely ismertebb világnyelvből fordított Faludy. Mint később látni fogjuk, ez utóbbi esetről van szó.

Ehhez a kiadáshoz az elismert magyar irodalomtörténész, Hegedűs Géza (1912–1999) írta a könnyen olvasható, mesélő stílusban fogalmazott előszót, amelyben megmagyarázza a Multatuli álnév jelentését, és kiemeli, hogy az író csak negyvenes éveinek végén fogott az írás mesterségébe. Felhívja a figyelmet a szerző nemzetközi hírnevére, s arra, hogy számos nyelvre lefordították e művét. Multatuli rövid életrajzába beilleszti Hollandia 17. századi történelmét is. Marx szavainak távoli visszhangját fedezzük fel soraiban, amikor a hollandokat Európa első népének nevezi, amely lerázta magáról a feudális igát, és Európa mintaaílama lett. Érdekes módon, előszóíró elődeihez hasonlóan, Hegedűs is becsületes és hűséges házastársnak festi le Multatulit. A szerzőnek a 19. század hetvenes

²⁰ MULTATULI 1955: 4.

éveire beérő népszerűségét Hegedűs azzal magyarázza, hogy akkorra a tehető polgárság és a munkásosztály közötti ellentéteket már nem lehetett eltagadni. Az idő úgymond beérte Multatuli eszméit. Természetesen Hegedűs is megteszi a kötelező tiszteletkört a kommunista elvárásoknak megfelelően, amikor így ír:

Multatuli a polgári szemléleten túl nem jutó, de a polgári gazdálkodásból következő embertelenségekkel következetesen szemben álló kritikai realista író. A társadalom szerkezetét valójában alig ismerte, javítani szeretett volna ott, ahol csak gyökeres átalakulással lehet megváltoztatni a világ arculatát. (...) A munkásmozgalomtól, a szocializmustól távol állott, de azzal az igazságszeretettel és valóság iránti hűséggel, ahogy leleplezte a polgári társadalom hazugságait, egyszer és mindenkorra a szegény dolgozó tömegek szövetségese lett.²¹

198

Ezekről a betoldásokról azonban jól tudjuk, hogy a megjelenés feltételei voltak. Fontos megjegyezni, hogy ez a kiadás tartalmazza Multatulinak az 1875-ös kiadás-hoz írt végjegyzeteit és magyarázatait, amelyeket 1881-ben újra átnézett, javított és bővített. Míg a végjegyzetekhez írt szöveges bevezetőt teljes egészében lefordították, magukból a végjegyzetekből egyértelműen válogatás készült, mégpedig alapvetően a holland-indiai reáliák alapján, vagyis ezek teszik ki a beemelt végjegyzetek túlnyomó részét. A kötet 92 végjegyzet pontos fordítását tartalmazza az eredeti 194-ből, ezenkívül közli a Multatuli második felesége általi betoldást is, Multatulinak Carel Vosmaerhoz intézett levelét. Lábjegyzetek csak elvétve szerepelnek, s bennük a szöveg jobb megértéséhez szükséges, elsősorban a szerzővel, a holland és az európai kultúrával kapcsolatos információk kapnak helyet. Szintén megkülönbözteti ezt a kiadást az előzőektől, hogy azokból hiányzik Max Havelaar verse a harmadik fejezet végéről, mely itt Faludy remek, formahű fordításában olvasható. A sópárlással kapcsolatos mondat is ebben a fordításban áll az eredetihez legközelebb: „Én önt éppen olyan jól ismerem, mint amilyen jól tudom, hogy kik árulnak csempész-sót a déli tengerparton, hogy kijátsszák az igazságtalan monopóliumot.”²² A mondatból kimarad a „garem glap” maláj szó, bővebb magyarázata hátul, a jegyzetek között olvasható, de a fordító nem hagyja, hogy az olvasó a „csempész-só” összetétel negatív konnotációja miatt negatívan interpretálja a mondat jelentését, mely – ahogy már említettem – éppenhogy szolidáris a csempész-sót párolókkal, és nem elítélő.

Faludy György 1938-ban a közelgő fasizmus miatt elhagyta Magyarországot, ahol könyveit elégették, nővérét a Dunába lőtték. Először 1946-ban tért vissza Budapestre, a *Népszavánál* kezdett dolgozni. 1947-ben verseskötete jelent meg, s Villon-átdolgozásairól igencsak elhíresült. Faludy liberális szemléletű író volt,

²¹ Ibidem 11.

²² MULTATULI 1955: 101.

a kommunista hatalom nem tűrhette meg: az ő ízlésüknek Faludy túlságosan elkötelezte magát az egyéni szabadságjogok, az individualizmus mellett. Művei nem jelenhettek meg többé, s 1949-ben hamis vádak alapján hároméves kényszer-munkára ítélték. Szabadulása után kizárólag fordításokból tudta eltartani magát, saját műveit továbbra sem publikálhatta, 1956-ban pedig ismét elhagyta Magyarországot. Egy évvel második emigrációja előtt látott napvilágot a *Max Havelaar*-fordítás is. Önéletrajza második részében²³, amelyben életét 1953-tól első feleségének 1963-ban bekövetkezett haláláig tekinti át, érdekes információval szolgál a *Max Havelaar*-fordítás körülményeiről. Több író is igyekezett Faludy segítségére sietni és kiadóknál fordításokat szerezni számára. Így tett Illyés Gyula is, aki ezzel a mondattal írta le Faludy akkori helyzetét: „(...) sehol nem mernek elutasítani, és sehol nem mernek felvenni.”²⁴ Illyés felajánlotta, hogy az Írószövetség Műfordítói Szakosztályába felveteti Faludyt mint norvég, dán és holland fordítót. Faludy meghökkenve reagált: hiszen ő „csak” angolul, németül és franciául tud. Akkoriban ezekből a nyelvekből azonban csak a kommunista kedvencek kaptak megbízást. Hiába hajtogatta Faludy, hogy ettől ő még nem fog dánul, norvégul és hollandul tudni. Illyés újfent megnyugtatta: a kiadóknál nem dolgozik olyan szerkesztő, aki értene ezeken a nyelveken, viszont a német könyvkereskedésben valamennyi dán, norvég és holland mű pontos német fordításban megtalálható. Faludy kedvetlenül bár, de – nyilván a körülmények szorításában – ráállt az ajánlatra. A *Max Havelaar*ról mindössze ennyit ír: „Elsőnek a hisztérikus, de bolondul becsületes németföldi (*sic!*) szerző, Multatuli elavult művét, a *Max Havelaart* hozta [akkori felesége, Zsuzsa – G. J.], majd *Niels Lyhne*-t, Jacobsentől.”²⁵ Faludy „elavultnak” nevezi Multatuli művét. Figyelemre méltó, hogy ő, akinek az élete másról sem szólt, mint a szabadságért folytatott küzdelemről, Multatuli könyvében nem látott aktualitást. Minden bizonnyal eleve gyanúval fogadta a kommunisták által fordításra kiválasztott műveket, mely gyanakvás a vázolt körülményeket tekintve jogos volt. Faludy arra is gondolhatott, hogy Indonézia önállóságának kivívása után Multatuli regénye valóban nem aktuális már. Az idézetben szereplő „németföldi” szó nyilván nyomdahiba eredménye. A budapesti német könyvkereskedésre történő utalás, valamint az, hogy a Faludy-fordítás szerkesztője Gergely Erzsébet, a német irodalom kiváló ismerője és fordítója volt, megalapozottnak tekinthető a feltételezés, hogy Faludy németből fordította a *Havelaart*. Elképzelhető, hogy ő valóban a már említett Spohr-féle kiadást használta, hiszen ebben sem szerepelnek a regényt „bevezető” szövegek, ugyanakkor szerte a világon kapható volt.

²³ FALUDY 2005.

²⁴ FALUDY 2005: 32.

²⁵ Ibidem 36.

A Balabán-fordítás (1981)

A sorban a negyedik fordítást az Európa Kiadó jegyzi, mely a rendkívül színvonalas *A világirodalom remekei* című, piros sorozatban kapott helyet. Ez az első kiadás, amely a pontos alcímet is tartalmazza magyarul. Forrásként Dr. G. Stui-veling kritikai kiadását jelölik meg G. A. van Oorschot, Amsterdam feltüntetésével, e kiadás évszáma – 1952 – közlése nélkül. A fordító, Balabán Péter, tudomásom szerint szintén nem tudott hollandul, elsősorban angolból fordított. A fordítást azonban a holland nyelvet autodidakta módon elsajátító Szondi Béla (1909–2007) vetette össze az eredetivel.²⁶ Nyilván ennek is köszönhető, hogy ez az első kiadás, melyben szerepel a Tinához szóló ajánlás, Henry de Pène szövege és a színdarabrészlet. Az utószót a kötet szerkesztője, Róna Ilona jegyzi, aki ezt a kiadást tévesen a harmadiknak nevezi. Az álnév magyarázata, a szerző élet-történetének ismertetése és a korabeli holland irodalmi nyelv Multatuli-féle megújításának hangsúlyozása mellett idéz D. H. Lawrence-nek az 1927-es amerikai kiadáshoz írott előszavából, amelyben az angol szerző a művet a holland polgár szatírájának nevezi. Róna kitér a mű korabeli holland fogadtatására, majd arra is, hogy a regényt rengeteg nyelvre lefordították. Ő is említi a Tinával való kapcsolatot: „Dekker anyagi gondjai és folytonos költözködései során elidegenedik családjától, és Tina 1874-ben bekövetkezett halála után újabb házasságot köt Mimi Hamminck Schepellel (...)”²⁷

Figyelemre méltó, hogy valamennyi elő- és utószóban szó esik a Tinával való kapcsolatról, arról a tényről azonban csak Róna Ilona tesz említést, hogy Multatuli volt az, aki második gyermekük születése után elhagyta Tinát, ezt is rendkívül tapintatos fogalmazásban. A férfi elő- és utószóírók azt a látszatot keltik, mintha Mimi Tina halála után lépett volna be Multatuli életébe, sőt, mintha Tina hagyta volna el Multatulit a nehéz megélhetési körülmények következtében. A heroikus író képével az elő- és utószóírók számára összeegyeztethetetlen lehetett a házastársi hűtlenség.

A Faludy-féle kiadással ellentétben itt Multatulinak az 1875-ös kiadáshoz írt jegyzeteihez és magyarázataihoz írt bevezetőjének rövidített változata szerepel, s szintén ellentétben a Faludy-féle kiadással, ennek a kötetnek a végén nincsenek jegyzetek és magyarázatok. Nagy ritkán bukkanunk lábjegyzetekre, számos kultúrafüggő információt a szövegbe beépítve közöl a fordító (vagy a kontroll-szerkesztő), mint például az eredetiben nem szereplő betoldás Van Alphen neve után: „A baj Van Alphennél, a gyermekversek e tizenharmadik századi költőjénél

²⁶ SZONDI 1990-ben megkapta a legjelentősebb holland műfordítói kitüntetést, a Martinus Nijhoff-díjat L. P. BOON *A kiskápolna utca* című művének fordításáért.

²⁷ MULTATULI 1981: 317.

[kiemelés tőlem – G. J.] kezdődött (...).²⁸ Máshol is beépít a szövegbe a fordító vagy a szerkesztő olyan információt, amely az eredetiben nem található.²⁹ A sópárlással kapcsolatos megjegyzés itt a következőképpen szerepel: „Hogy mi lakozik magában, azt én éppen olyan jól tudom, mint azt, hogy kik párolják illegálisan a sót a déli tengerparton!” Ez a verzió az eddigiekhez képest a legnagyobb mértékben honosító, mert sem a „só” maláj nyelvi formáját nem hagyták benne a szövegben, sem pedig kultúrtörténeti magyarázatot nem fűztek hozzá, mely a jelentés elszegényítéséhez, redukciójához, sőt, félreértelmezéséhez vezet.³⁰ A verseket sem hagyták meg Faludy zseniális fordításában.

Ahogyan Bart István a Kádár-korszak kiadói politikájáról szóló könyvében írja³¹, e korszakban a kiadók a kortárs szovjet és más, a keleti blokkból származó irodalom kiadását részesítették előnyben. A második helyet azonban a világ-irodalom klasszikusai foglalták el, amelyek „politikai” szempontból nem voltak veszélyesek. Az idegen nyelvből fordított művek aránya 1945 és 1987 között a Magyarországon publikált szépirodalom egészét tekintve 52 százalékot tett ki.³² Így érthető az Európa Kiadó projektje, melynek keretében különböző – más és más színű borítóval ellátott – sorozatokban adták ki a világirodalom kiemelkedő alkotásait. E sorozatokra elő is lehetett fizetni, s a *Max Havelaar* már a második sorozatban jelent meg. Ez előkelő státuszt kölcsönzött a Magyarországon még mindig ismeretlennek számító szerző ismeretlen művének. Érdekes, hogy Bart rendkívül precíz monográfiájában sem a holland irodalom kiadásáról általában, sem a *Max Havelaar* megjelentetéséről konkrétan, nem ír. Pedig a Kádár-korszakban az Európa Kiadó nagyon sok és jelentős holland és flamand irodalmi művet adott ki.³³

Bart az elő- és utószavakról is részletesen ír. A Kádár-korszakban ezek a szövegek önvédelmi szerepet tölthettek be. Az MSZMP egyik 1957-es határozata kimondta, hogy a helytelen világnézetet tükröző, kétséges műveket a kiadók kötelesek marxista előszóval ellátni. Lassanként azonban az előszók elvesztették

²⁸ MULTATULI 1981: 9.

²⁹ Ibidem: 13. „Tizenhét éve vagyok kávéügynök – a Lauriergracht 37. alatt, Amszterdam nyugati centrumában –, úgyhogy tapasztaltam már egyet-mást (...).” Az „Amszterdam nyugati centrumában” nem szerepel az eredeti szövegben.

³⁰ MULTATULI 1981: 116. Az információ hiányában a mondat értelme ismét – tévesen – pejoratív.

³¹ BART 2002.

³² BART 2002: 77.

³³ Többek között Louis Paul BOON és Theun de VRIES műveit SZONDI Béla fordításában, holland próza- és versantológiákat DEDINSZKY Erika szerkesztésében, Cees NOTEBOOM *Szertartások* című regényét szintén DEDINSZKY Erika, Arthur van SCHENDEL *A Johanna Maria fregatt* című regényét GERA Judit fordításában. A pontos adatok megtalálhatók CSEPREGI Klára holland–magyar bibliográfiájában: mek.niif.hu/05800/05861/05861.pdf.

politikai iránytű-szerepüket, s mindinkább önálló, kritikai műfajjá nőttek ki magukat, amelyben lemérhető volt a világirodalom magyarországi recepciója.³⁴

Hogy miért volt szükség Faludy sziporkázóan remek műfordítása után még egyszer lefordíttatni a *Max Havelaart* egy olyan fordítóval, aki szintén nem tudott hollandul, csak gyanítani lehet. Faludy 1981-ben még tiltott, disszidens írónak számított Magyarországon. Bár a fordításpolitikát a nyolcvanas években egyre liberálisabbá és nyitottabbá vált, a jó nevű Európa Kiadó valószínűleg még nem engedhette meg magának, vagy nem engedték meg neki, hogy Multatuli könyvét egy akkor még politikailag elfogadhatatlan szerző fordításában jelentesse meg újra. Mindez azonban, ismétlem: csak feltevés.

A KEVÉSBÉ ISMERT IRODALMAK ÉS A FORDÍTÁS

A négy Multatuli-fordítás rövid története bizonyítja, hogy nemcsak a könyveknek van meg a maga történetük – habent sua fata libelli – hanem a fordításoknak is. Hogy mit, mikor, hol és hogyan fordítanak, szorosan összefügg az éppen uralkodó hatalom ideológiájával, amely viszont mindenkor meghatározza a fordításpolitikát. A holland irodalmi rendszer centrumában elhelyezkedő *Max Havelaar* a négy fordítás ellenére sohasem jutott el igazán a magyar olvasók világirodalmi tudatába. Magyar fordításai kevésbé az irodalmi, inkább a társadalmi és politikai poliszisztéma részeinek tekinthetők. Más szóval, kiadásuk legtöbbször politikai, semmint irodalmi-esztétikai döntések következménye volt. Elsősorban kapitalizmus- és kispolgárellenessége, s az ötvenes években ezen kívül antikoloniális felhangjai játszottak döntő szerepet. Szintén közrejátszhatott a kiadásban, hogy a holland regényt a magyart megelőzően a legtöbb nagy nyelvre lefordították. Viszont magyarra nem közvetlen forrásból fordították, hanem mindig közvetítő nyelvekből. E közvetítő nyelvek – az angol és a német – kultúráiban a holland kultúrához való közelebbi helyzetüknél fogva ismertebb lehetett a mű hollandiai kultusz-szerepe és kanonizáltságának magas foka. Így szerezhették erről tudomást a magyar irodalmi rendszer is.

Két periferiális irodalom között gyakran a domináns nemzetek nyelvei közvetítenek, így történt ez a *Max Havelaar* esetében is. És ez nemcsak azon múlt, hogy nem állt rendelkezésre hollandul tudó műfordító, hiszen Bernáth Istvánt, Dedinszky Erikát, Vilmon Gyulánét vagy Damokos Katalint már felkérhették volna az 1981-es kiadás fordítására. Az olyan nemzetek, melyek nem rendelkeznek közös történelmi múlttal és közös történelmi, illetve kulturális hagyományokkal,

³⁴ Ibidem 45.

A HIBRIDITÁS REGÉNYE

LOUIS COUPERUS: *DE STILLE KRACHT* (1900)

A KELET-INDIAI HOLLAND GYARMATOSÍTÁS MEGÚJÍTÁSA: AZ ETIKUS POLITIKA

204

A holland koloniális gyakorlat a 19. és 20. század fordulóján változásnak indul. Nemcsak a gyarmati politika közigazgatási és gazdasági gyakorlatában megy végbe változás, hanem a gyarmati viszonyokra történő reflexió, azaz a szövegek szintjén is. Az elemzendő regény tágabb társadalmi, politikai és kulturális keretét is ez a lassan megváltozó koloniális gyakorlat és Hollandiának a gyarmathoz való szintén változó viszonya szolgáltatja. A megváltozott viszony textuális karakteréhez tartozik például Multatuli *Max Havelaar* című regényének hatása, amely után már nem lehetett a régi módon gondolkodni Holland-Indiáról. Ez a mű ritka példa az irodalom valóságformáló erejére. Azzal, hogy a holland gyarmatosító tekintetét ráirányította a jávai ember kiszolgáltatottságára, fontos szerepet játszott nemcsak magának a koloniális diskurzusnak, hanem magának a koloniális gyakorlatnak a megváltoztatásában is.

A gazdasági súlypontú gyarmati gyakorlat helyébe, pontosabban mellé egy tágabb értelemben vett kulturális és etikai súlypontú szemlélet lépett. Ezt a szemléletet hivatalosan is „etikus politikának” nevezték. E politikának nemcsak előtörténetét határozta meg egy szöveg, a *Max Havelaar*, hanem kialakulását, majd szárba szökkenését és életben tartását is szövegeknek köszönheti. Hivatalos kezdetét Vilma királynő 1901-ben tartott trónbeszéde jelzi, melyben kiemelte, hogy Hollandiának mint keresztény államnak a gyarmati területek lakosságával szemben erkölcsi küldetése van, és ennek a politikában is tükröződnie kell. Ám e beszédet is számos más írott szöveg alapozta meg. Említést érdemel ezek sorában a szociáldemokrata parlamenti képviselő, Henri van Kol 1896-os *Land en volk van Java* [Jáva földje és népe] című könyve és C. Th. van Deventer „Een eereschuld” [Becsületbeli tartozás] című cikke, mely a *De Gids* című folyóiratban jelent meg 1899-ben. Ez utóbbi felvetette, hogy Hollandia fizesse vissza azt a sok millió guldent a bennszülötteknek, amelyet mindaddig elrabolt tőlük. Ezt az összeget, amelyet Van Deventer évi 7,5 millió guldenre taksált, a holland-indiai

bennszülött lakosság iskoláztatására és gazdasági helyzetének javítására kellene költeni. A gyarmatot irányítani kellene, és nem uralkodni felette vagy kizsákmányolni. „Még nem késő”, figyelmezteti olvasóit, „a bennszülöttek legnagyobb része elégedett, legalábbis nem elégedetlen Hollandia uralma alatt; nem is tudják, hogyan lehetne másképp. De – *les idées marchent*, még Holland-Indiában is és a bennszülött lakosság köreiben is!”¹ Jól illusztrálja az idézet azt, hogy szerzője is tisztában van tudás és hatalom összefüggésével és a hatalomnak nem felülről lefelé, hanem közlekedőedényszerűen történő, megállíthatatlan terjedésével, mely végül az alávetettek lázadásához vezethet. Pieter Brooshooft (1845–1921), a *De Locomotief* című holland-indiai lap főszerkesztőjének cikke a megváltozott koloniális gyakorlat textuális szövetének másik darabja, a „De ethische koers in de koloniale politiek” [Az etikai kurzus a gyarmati politikában] című 1901-ből. Brooshooft a kor egyik legjelentősebb, hosszabb ideig Holland-Indiában dolgozó újságírója volt. Az új gyarmatpolitikai irányzat is e cikk címétől kölcsönözte a nevét. A cikk egyik mondata – „az akarata ellenére tőlünk függővé vált jávainak a legjobbat kell megadnunk, ami számára egyáltalán a részünkről adható”² – szép példája az új koloniális diskurzus ambivalenciájának: a gyarmatosítás erőszakosságának és az erőszak fenntarthatatlanságának elismerését illusztrálja, és azt, hogy a gyarmatosítás fenntartásának feltétele az erőszaknak kultúrává alakítása.

Ezek a szövegek természetesen nem csupán a gyarmatosító gyakorlat, hanem a gyarmati irodalom olyan új artikulációjának is kontextusát alkotják, mint amilyen a *De stille kracht* [A titkos erő] című regény. Ez a szélesebb politikai és kulturális kontextus nemcsak azért nagy jelentőségű, mert Couperus nyilvánvalóan követte a Holland-Indiával kapcsolatos vitákat, hanem éppen a holland gyarmati politika etikai irányzatának speciális jellegzetességei okán is. Az új irányzat részben büntudattól vezérelve, részben azonban praktikus okokból is a holland-indiai oktatás, az egészségügy, a mezőgazdaság és a bankvilág fejlesztésével szerte volna a bennszülött lakosság életszínvonalát emelni. Még a politikai és gazdasági függetlenséget is kilátásba helyezték. A jóindulat mélyén azonban kettős szándék húzódott meg. A bennszülött lakosság felemelésének a kétségtelenül felébredt büntudaton kívül a nagyobb gazdasági hatékonyság elérése is oka volt. Így történhetett, hogy ugyanaz a Van Heutsz (1851–1924), aki az atjeh-i háborúban (1873–1914) vérfürdőket rendezett, és aki a holland állam részéről a legmagasabb kitüntetésekben és előléptetésekben részesült, a múlt század fordulóján népiskolákat alapított a holland-indiai falvakban.

Mindeközben azonban nem számoltak a bennszülött lakosság öntudatra ébredésének folyamatával, mely többek között éppen az etikus politika

¹ Idézi DOEL 2011: 151.

² BROOSHOOFT 1901.

eredményeképpen indult meg. Az etikus politikát a holland gyarmatosító erő bizonyára a legjobb indulattól hajtva gondolta ki, a gyarmat tényleges elvesztése azonban nem szerepelt a tervek között. Ilyenformán ez a politika maga is kitűnő példája az ambivalenciának, ahogy azt a posztkoloniális diskurzusban használják.

LOUIS COUPERUS (1863–1923)

Louis Marie Anne Couperus Hágában született, egy nagy család legifjabb gyermekeként. Édesapja Holland-Indiában közigazgatási hivatalnok volt, szigorú elvárásainak nem nagyon tudott megfelelni a legfiatalabb fiúgyermek. Gyermekkorát édesanyja és nővérei társaságában töltötte, akik sok tekintetben meghatározták életét. Kora gyermekkorában hat évet Holland-Indiában töltött, majd 1878-ban visszatért Hágába. Itt a Hogere Burgerschool (Polgári Felsőiskola) növendéke lett, tanulmányait azonban nem fejezte be. 1886-ban középiskolai vizsgát tett holland nyelv- és irodalomból.

Első irodalmi szárnypróbálgatásai nem jártak sikerrel: a kor divatos „budoár-költészetének” stílusában írt verseit a legjelentősebb irodalmi folyóirat, a *De nieuwe gids* [Az új kalauz] lesújtó kritikával fogadta. Prózaíróként azonban egy csapásra sikert aratott, első regénye, az *Eline Vere* 1889-ben jelent meg könyvalakban. 1891-ben feleségül vette unokatestvérét, Elisabeth Baudot. 1893-tól kezdve folyamatosan utazik és külföldön él, hol Dél-Franciaországot, hol Olaszországot választja lakóhelyéül. Az első világháború ismét Hágában találja. 1903-tól W. G. van Nouhuyszel és Cyriel Buyssével együtt a *Groot Nederland* [Nagy Hollandia] című folyóiratot szerkeszti.

A magát előszeretettel dekadens dandyként értelmező és külsőségeiben is akként megjelenő író műveit négy csoportra osztja a holland irodalomtörténet: 1. a saját korának problémáit tárgyaló pszichológiai regények, 2. szimbolista mesék és mitológiai regények, 3. történelmi regények, 4. rövid történelmi elbeszélések, útirajzok és publicisztika. Számos művét a legkülönbözőbb nyelvekre lefordították. *Fidessa* (1899) és *Psyche* (1898) című műveit hollandból Balogh Barna fordította magyarra. Az előbbi a *Tolnai regénytára* című sorozatban jelent meg, évszám nélkül, de már Couperus halála után, az utóbbi a Franklin-társulat gondozásában, 1922-ben, azaz egy évvel az író halála előtt. Ezeknél is korábban, 1918-ban jelent meg *De berg van licht* (1905–1906) című regényének *Heliogabalus* című magyar fordítása a Kultúra Könyvkiadó Részvénytársaság kiadásában. A fordítást Lendvai István jegyzi. Szintén a Kultúra Könyvkiadó gondozásában látott napvilágot *De komedianten* (1917) című regénye *Komédiások* címmel, Balla Ignác

fordításában, 1921-ben. Évszám nélkül jelent meg a Singer és Wolfner kiadónál *Noodlot* (1891) című regénye *Végzet* címmel, Ignotus fordításában.

Couperus életművében két fő motívumot szoktak kiemelni: a sors mindenható hatalmának jelenlétét, továbbá Észak és Dél szexualizált szembenállását, mely szerint Észak képviseli a hűvös, racionális, érzelemmentes férfit, míg Dél a gyenge, érzelemgazdag, dekadens, női princípiumot. Műveinek szereplői a végzet érthetetlen és átláthatatlan hatalmának vannak kiszolgáltatva, és ezért buknak el. A sorsnak ebben a mindent elsöprő, már-már irracionális hatalmában Taine miliőről, korszemletről és öröklésről szóló tanainak visszhangját fedezik fel. Az individuum reménytelennek látja életének előre meghatározott menetéből a kitörést. Véleményem szerint Couperus nagyon éles társadalomkritikával egészíti ki a végzetszerűnek megélt sors mindent meghatározó szerepét, s gyakran ironikusan ábrázolja. Hősei felelősségét is firtatja életük alakulásában. *Végzet* című regényét például sokan a sors mindenható hatalmának ábrázolásaként értelmezik. Három főszereplője, Frank, Bertie és Eve valóban a fátum áldozataivá válnak, de csak látszólag. Egyikük, Bertie, a dekadens, élősködő és intrikus figura, a tragédia valóságos előidézője, róla egyhelyütt a következőket olvashatjuk: „Mert most dühében egyszeribe belátta, nagyrészt büszke elégtétellel látta be, hogy ő, ő maga volt a Frank és az Éva elválásának az okozója. Egy pillanatig is hogy kételkedhetett ebben!”³ A mű tehát a sors felszíni működése mögött pontosan az egyéni felelősség kérdését veti fel a léha, semmittevő, munka nélkül meggazdagodni kívánó, akarategyenge embertípus kritikájával ötvözve.

COUPERUS KORABELI FOGADTATÁSA

G. Hulsman, protestáns lelkész 1896-ban a *Stemmen voor Waarheid en Vrede* [A Valóság és Béke Hangjai] című lapban három részes áttekintő kritikában elemzi Couperus addigi életművét. Kritikájának legfőbb gondolata, hogy Couperus minden írói virtuozitása ellenére hitetlensége miatt olyan irodalmat alkot, amely minden moralitás vagy erkölcsi irányadás híján van. Szerinte esztétizáló, a szépséget a hanyatlásban, a magatehetetlenségben, a dekadenciában, a sors mindenhatóságában megragadó szerzőről van szó. Az élet felszínét ábrázolja, de nem hatol annak mélyére. Olyan művei, mint az *Extase* (1892) és az *Illuzie* (1892), kifejezetten sértik a hívő emberek érzékenységet a Jézus alakjával való, már-már blaszfémiaiba hajló visszaélés miatt. Jézust Couperus összemosza továbbá a többi profétával, műveiben mindig azt az istenséget ábrázolja, amelyik

³ COUPERUS é. n.: 94.

témája szempontjából éppen kapóra jön, de a vallásos érzékenységből mindannyiszor gúnyt űz. A hitet csak öregasszonyok, betegesen hisztérikus fiatal lányok és tudatlan parasztok képviselik műveiben. Nyelvhasználata minden virtuozitása ellenére súlyos bírálatot érdemel a rengeteg gallicizmus, germanizmus és anglicizmus miatt. Hulsman szerint Couperus prózája híján van a humornak. A társadalom nem olyan sötét, mint amilyennek Couperus festi. Túl gyakran ismétlődnek szereplői is: mindegyikük tépelődő, gyenge, spleenes művészlélek. Couperus addig megjelent nyolc művében kritikusa pedánsan megjelöli azokat az oldalszámokat, amelyeken az ifjúságra különösen veszélyes eszmefuttatások olvashatók: a pesszimizmus, a fatalizmus, a hitetlenség és az erkölcstelenség ragályos betegségét terjesztik ezek az oldalak.

Pol de Mont (1857–1931), a liberális meggyőződésű flamand költő, irodalmár, aki a holland és francia modern irodalom szószólója volt Flandriában, Couperus ugyanezen korszakáról kizárólag elragadtatott szavakkal ír. Az *Eline Vere* című regényt mélyen szántó pszichológiája miatt dicséri, az *Epiloog* (1893) és a *Kleine Raadsels* [Apró titkok] (1893) című műveiben pedig az okkultizmus, Edgar Allan Poe és E. T. A. Hoffmann hatását véli felfedezni.⁴

Willem Kloos, a kor egyik legjelentősebb költője és Lodewyk van Deyssel⁵ regényíró és kritikus Couperus *Majesteit* [Őfelsége] (1893) című regényét egyenesen giccsesnek, olvashatatlanak találták, a nagyközönség azonban pillanatok alatt elkapkodta. A hivatalos kritikusok között az egyetlen, aki még az író életében feltétel nélkül elismerte teljesítményét, W. G. van Nouhuys volt.⁶ 1902 után azonban egyre kevésbé fogytak művei. 1909-től kezdve hetente jelentkezett tárcáival a hágai *Het Vaderland* [A Haza] című napilapban, s ez újabb nyilvánosságot biztosított számára, akárcsak előadaskörútjai, melyek során saját műveiből olvasott fel. Így lett az író személye népszerű és ismert, míg maguk a regények ekkor már alig fogytak a könyvesboltokban. Halála után még inkább csökkent a művei iránti érdeklődés. Csak a 20. század harmincas éveit hoztak némi élénkületet, amikor a *Forum* (1932–1935) című folyóirat munkatársai, Hendrik Marsman, Menno Ter Braak és Jan Greshoff igen pozitívan írtak munkásságáról.

A *De stille kracht* megjelenésekor a regényt általában pozitívan fogadták. Kifogás tárgyát legfeljebb az erotika túlzott jelenléte képezte, és a „titkos erő” megjelenési formáit is valószínűtlennek tartották. Lodewijk van Deyssel szerint a szerzőt száz év múltán csak mint „másodrendű tárcaíró” fogják emlegetni, aki képtelen

⁴ MONT 1893: 1–2.

⁵ DEYSEL 1895: 1–20.

⁶ NOUHUYS 1900.

különbséget tenni a spiritizmus és Holland-India titokzatos, misztikus világa között.⁷

Ch. M. van Deventer, a *De locomotief* című semarangi napilap kritikusa recenziójában a gyarmatosítás apológiájának nevezi a regényt. Otto van Oudijckben, a *De stille kracht* főhősében a becsületes, jóakarátú holland hivatalnokot látja, aki a holland-indiai nép javát akarja. Ebben az összefüggésben sajnálja, hogy Couperus okkultistának mutatkozik, mert szerinte a holland-indiai „mesevilág” nem méltó ellenfele a nagy formátumú Van Oudijcknek. Van Deventer később szembeszáll Van Deyssel negatív kritikájával, és szemére hányja, hogy nem vette észre: a „helytartó drámája” az európaiaknak Jáva titokzatos erőivel szembeni folyamatos harcát szimbolizálja. Ezúttal már nem említi a „bennszülött mesevilágot”.⁸

COUPERUS MAI ÉRTELMEZÉSE

209

A 20. század hetvenes éveitől kezdve Couperus értékelése egyértelműen pozitív, csak a kritikusok és irodalomtörténészek hangsúlyai térnek el egymástól. Nieuwenhuys egyik cikkében⁹ szemére veti Couperusnak, hogy nem ismerte behatóan a jávai kultúrát, és a „titkos erő” ábrázolásába sokszor hibák csúsztak. Ezeket a hibákat Nieuwenhuys azonban érthetőnek tartja, tekintve a korabeli gyarmati társadalom etnikai szempontból tökéletesen szegregált jellegét. Marion Valent megismétli ezt a kritikát, ugyanakkor felhívja a figyelmet, hogy Couperus összefüggést sugall a „titkos erő” és az iszlám között.¹⁰

Fontos állomás a Couperus-irodalomban F. L. Bastet Couperus-életrajza.¹¹ Ebben a szerző Couperus életrajzába ágyazva tárgyalja a műveket, így a *De stille kracht*ot is. Ebből többek között megtudható, mi volt a szerző viszonya a Kelethez. 1899-ben Couperus feleségével együtt családi látogatásra érkezik Holland-Indiába. Eleinte bátyjánál, az ifjabb John Ricus Couperusnál, Meester Cornelis helytartó-helyettesénél szálltak meg. Néhány hónappal később továbbutaztak Couperus nővéréhez, Trudyhoz Tegalba, aki az ottani helytartó, Gerard Valette felesége volt, és egy palotának is beillő házban laktak. Itt aztán az olyan szórakozások mellett, mint az élőkép vagy színdarabrészetek előadása, az asztaltáncoltatás is sorra került. Ezek a motívumok a regényben is fontos szerepet töltenek be. Itt-tartózkodásuk ideje alatt kapja Gerard a hírt, hogy áthelyezték Pasuruanba.

⁷ DEYSSEL 1904: 1–10.

⁸ Idézi NIEUWENHUYS 1978: 252–262.

⁹ NIEUWENHUYS 1974: 46–49.

¹⁰ VALENT 1984: 203–209.

¹¹ BASTET 1987.

A költözködés idejére a Couperus-házaspár Gabruba, a feleség, Elizabeth édesanyjához költözik. A szerző saját állítása szerint itt esnek meg vele azok a furcsa, megmagyarázhatatlan, misztikus dolgok, amelyeket később a regénybe is beemel. Amikor egy alkalommal például az anyósa lakóházától külön álló épületben lévő fürdőbe belépett, egy fehér ruhás, turbános alakot látott elsuhanni, majd eltűnni a helyiségből. Ez az eltűnés azonban valamiféle rejtelmes módon történhetett csak, mert az épület másik ajtaja, mely a bejáraton kívül az egyetlen lehetőség volt a távozásra, belülről zárva maradt az árny távozása után is: a fehér alaknak tehát csakis a falon át kellett eltűnnie. Egy későbbi újságcikkben részletesen leírja az esetet, és határozottan állítja, hogy mindez valóban megtörtént.¹² A *De stille kracht* című regényben a jelenet megismétlődik, s a drámai fordulópontokon is mindig megjelenik a fehérbe öltözött hadzsi. Couperus ekkor még egyébként egy másik regényen, a *Langs lijnen van geleidelijkheiden* [Fokról fokra] (1899) dolgozott. Miután nővére és sógora elfoglalták új állomáshelyüket Tegalban, a Couperus-házaspár ismét hozzájuk költözött. Mivel Couperus nehéz anyagi helyzetben volt, máris egy újabb regény terveit szövögette, mely Holland-Indiában játszódna, a hivatalnoki körökben, s amelyhez sógora, aki tökéletesen ismerte a helyi viszonyokat, s maga is magas rangú hivatalnok volt, szolgáltatná a szükséges adatokat, információkat. Ebből született a *De stille kracht*. Bastet úgy ítéli meg, hogy a regény alapján pontosan vissza lehet következtetni annak az évnek az eseményeire, melyet Couperus 1899-ben Jáván töltött. Szerinte a holland gyarmatosítás végét jósolja meg a mű:

A titkos erő nem annyira paranormális jelenségek sorozatáról írott beszámoló, amelyel a szerző el akar varázsolni minket, hanem a bennszülött lakosság elhallgatott, de állandóan – noha nem kézzel foghatóan – manifesztálódó gyűlöletének leírása, melyet a felette uralkodókkal szemben érez.

De stille kracht is dan ook niet zozeer het verslag van een reeks paranormale verschijnselen waar de auteur ons mee wil begoochelen, als wel de beschrijving van verzwegen maar voortdurend – zij het niet aanwijsbaar – zich manifesterende haatgevoelens van de inlandse bevolking ten opzichte van hun overheersers.¹³

A cselekmény egy részét Tegalba helyezi Couperus, melyet a regényben Labuwanginak nevez. A helytartó háza, melyet oly részletesen ír le, a sógora valóságos háza: itt rendezik a már említett regénybeli élőképeket és színházi előadásokat is. Eva Eldersma figuráját Couperus saját nővére, Trudy alakjáról mintázta, aki a regényben azonban nem a helytartó, hanem a helytartó titkárának felesége.

¹² COUPERUS 1917.

¹³ BASTET 1987: 232.

A főhőst, Otto Van Oudijcket, a lelkiismeretesen és szorgalmasan dolgozó holland hivatalnokot tulajdon bátyjáról, John Ricusról mintázhatta, Otto regénybeli feleségét, Léonie-t pedig apai nagynénjéről, Elisabeth-ről, akit a család erkölcs-telen életformája miatt kiközösített. Bastet kiemeli, hogy a figurák alakjában megbúvó valóságos embereket a regényben oly mértékben megváltoztatta, hogy a helyi olvasók senkire sem ismerhettek rá. Hiszen John Ricusnak, az író bátyjának karrierje például felfelé ívelt és szerencsésen alakult, szemben a róla mintázott Van Oudijck drámájával. A regény több más eseménye és reáliája szintén visszavezethető valóságos történetekre és személyekre, melyeket Bastet precízen részletez. A törvénytelen gyermek, Si-Oudijck motívuma sem csupán a fantázia terméke: a Couperus-család nem egy férfitagjának voltak bennszülött asszonyoktól született törvénytelen gyermekei, akik közül sokan a Couperus nevet viselték. A Ternate környékén a valóságban is lezajlott tengerrengés a regényben is szerepel. Bastet ír Couperus valóságosan androgün karakteréről is, mely lehetővé tette számára, hogy mind az érzéki, szexuálisan túlfűtött Léonie, mind pedig a gyönyörű külsejű férfi, Addy de Luce személyiségébe teljes mértékben beleélje magát.

Jacqueline Bel¹⁴ fontosnak találja a korabeli holland kulturális kontextust a regény értelmezésében. A „titkos erő” ugyanis a korabeli holland társadalomnak jellemzően az okkult, a misztikus és az egzotikus jelenségek iránti érdeklődését is kielégítette. Bel ezenkívül azon holland-indiai tárgyú művek sorába helyezi Couperus művét, amelyek óvatos kritikát fogalmaznak meg a gyarmati politikával és a Holland-Indiában élő gyarmatosítókkal szemben. A kritikai él erősödését az „etikos politikával” hozza összefüggésbe: egyre világosabbá vált ugyanis, hogy a gyarmatok állami monopóliumának megszüntetése és ezzel együtt a gyarmatbirodalom gazdaságának magánvállalkozások formájában történő irányítása nem oldotta meg automatikusan a bennszülött lakosság problémáit. Ehhez kapcsolódott még az is, hogy a már nem centralizált holland hatalmat könnyebb volt a gyarmatosítottaknak különböző egyéni akciókkal, passzív rezisztenciával aláásni. Bel szerint ezért is váltják fel az újabb gyarmati tematikájú holland regényekben a fehér európai főszereplőket a nem-európaiak.

Mint említettem, Couperust többen az elkerülhetetlen Sors, a Végzet írójának tekintik. H. T. M. van Vliet¹⁵ ugyan elismeri, hogy első regényeiben – *Eline Vere* (1889), *Noodlot* (1890) – a Sors összefügg a főhősök karaktergyengességével, végzetükkel kapcsolatban maguknak a hősöknek, továbbá a társadalomnak a felelőssége is felvetődik. Szerinte azonban a későbbi regényekben, mint például a *Langs lijnen van gelijdelijkheid* vagy a *De stille kracht*, a Sors kikerülhetetlenné mélyül, megfoghatatlan, kifürkészhetetlen erővé növekszik. Az élet alakulásának

¹⁴ BEL 1993.

¹⁵ VLIET 2005: 1–23.

megváltoztatása lehetetlenné válik. Így Cornélie de Rez, a *Langs lijnen...* hősnője hiába válik el férjétől, ír feminista tanulmányt az elvált nők helyzetéről, költözik Olaszországba s él együtt szeretőjével, az olasz festőművésszel, valamilyen irracionális erő mégis visszahúzza elvált férjéhez, akihez vissza is tér, és újra vele folytatja életét. Pedig véleményem szerint Couperus ebben a regényben is pontos társadalomkritikát nyújt: az elkényeztetett, arisztokrata Cornélie-nek nincs ínyére a munka, legalábbis a társadalmi osztályának nem megfelelő, általa alsóbbrendűnek érzett munka. Inkább elhagyja szeretőjét, beáll társalkodónőnek egy szintén arisztokrata családhoz, ahol újra összetalálkozik volt férjével, akinek végül nem tud ellenállni: a gazdagság újbóli vonzása legyőzi a függetlenségre törekvést.

A *De stille kracht* című regény kapcsán Van Vliet megemlíti a kemény társadalomkritikát. Ez azonban az ő értelmezésében csupán a holland gyarmatosítók dekadenciájának kritikáját jelenti, továbbá a „virágzás, növekedés és hanyatlás” elvének kibontását. A regény lényegét a Kelet–Nyugat ellentét ábrázolásában látja: Van Oudijck, a holland gyarmati tisztviselő idegen talajon mozog, s a Kelet misztikus, megragadhatatlan ereje óhatatlanul a hanyatlásához vezet. Van Vliet osztja Hulsman azon nézetét, miszerint Couperus elsősorban nem gondolkodó típusú író, hanem esztéta volt, óriási képi ábrázolóerővel.

DE STILLE KRACHT, 1900

Otto van Oudijck, holland tisztviselő a kelet-jávai Labuwangi elszánt és odaadó helytartója. Tágas, minden kényelemmel ellátott, szép palotában lakik, számtalan szolgáló lesi kívánságait. Munkáját legjobb belátása és saját értékrendje szerint igyekszik a legtökéletesebben végezni, reggeltől estig szorgalmasan dolgozik. Meg van győződve arról, hogy igazságos, becsületes ember, aki a legjobbat akarja alattvalóinak. Első feleségétől, aki bennszülött asszony és Batáviában él, négy gyermeke van: Theo, Doddy, René és Ricus. A regény közepe táján derül fény arra, hogy van egy törvénytelen fia is, Si-Oudijck, aki még első felesége előtti kapcsolatából, egy hajdani, szintén bennszülött szolgálójától született. Második felesége, a fehér, de Holland-Indiában született Léonie sok szeretőt tart, többek között Van Oudijck tulajdon fiával, azaz Theóval is viszonya van. Doddy, Van Oudijck leánya, Addy de Lucéba, egy gazdag, vegyes házasságokból álló család szoknyavadász sárjába szerelmes. Addy Léonie-val is szerelmi viszonyban áll. Otto eleinte mit sem tud, legfeljebb sejtelmek vannak ezekről a szövevényes kapcsolatokról. Ráadásul konfliktusba kerül a bennszülött alkormányzó családjával, az Adiningratokkal, akik Madura szultánjainak magas rangú leszármazottai. Míg az idősebb Adiningrat mindenben megfelelt Otto helytartói elvárásainak, és baráti viszonyban

álltak egymással, addig az apa halála után a hivatalába lépő két fiú semmiképpen sem képes apjuk nyomdokaiba lépni. Egyikük hallgatásba és passzivitásba burkolózva lázad Van Oudijck ellen, a másikuk iszik és szerencsejátékokat játszik munka helyett, így Otto kilátásba helyezi, hogy elbocsátja hivatalából. Ezek után rejtelmes, titokzatos erők fenyegetik Ottót és családját: Léonie meztelen testét a híres fürdőszobajelenetben például a bétel piros levéllel fröcskölnek be ismeretlen alakok. Olykor kövek repülnek át a szobákon. A helytartó házában lassan elviselhetetlenné válik a légkör. Otto minden magabiztosságát elveszti, embereivel és családtagjaival szemben bizalmatlanná válik. Törvénytelen fiától, Si-Oudijck-től leveleket kap, amelyben az folyamatosan zsarolja és fenyegeti. Léonie végül elhagyja Ottót, és visszamegy Európába. Otto felmondja hivatalát, és egy bennszülött asszonnyal, Lenával Garutba költözik. Itt végre otthon érzi magát.

Tovább árnyalva a fent ismertetett interpretációkat az alábbiakban új értelmezésre teszek kísérletet. Ez az új értelmezés abban a mezőben értelmezi a művet, amelyben Pamela Pattynama „Secrets and Danger: Interracial sexuality in Louis Couperus’s *The Hidden Force* and the Dutch Colonial Culture around 1900” című cikkében¹⁶ teszi, s a mű elemzésével igyekszik továbbszőni annak gondolatmenetét.

Pattynama nagyon helyesen a holland gyarmatosítás történelmi kontextusába helyezve elemzi a regényt. Egyik kiindulópontja Van Oudijck, a holland helytartó és a bennszülött alkormányzó, Sunario közötti feszültség. A holland helytartó és a bennszülött alkormányzó konfliktusa mögött a közvetett uralomra alapozott holland gyarmatpolitika húzódik meg. A közvetett uralom azt jelenti, hogy a holland gyarmatok feletti felügyeletet a holland gyarmati tisztviselők nem közvetlenül, hanem helyi vezetőkön keresztül gyakorolják. A helyi vezetők arisztokratákból, a helyi szultánátusok fenntartóiból kerültek ki, akik kezdetben maguk válogathatták meg eszközeiket a nekik alárendelt bennszülött lakosság kizsákmányolásában. A 19. század folyamán azonban a felettük gyakorolt holland ellenőrzés megerősödött, mert a gyarmatokon más európai hatalmak is megjelentek, a gazdasági konkurencia egyre nőtt. A helyi vezetők közül mindinkább a hollandoknak alávetett bábfigura vált. Hatalmuk külsőségeit, a ceremóniákat és egyéb kiváltságaikat azonban megőrizhették, ez volt az ára a hollandokkal való zökkenőmentes együttműködésnek. Mindez a pompa azonban kiürült funkciót takart.

Pattynama elméleti kiindulópontját egyrészt Homi Bhabha Said *Orientalismus* című könyvének kritikája, másrészt a posztkoloniális tanulmányok és a feminizmus összekapcsolása képezi. Bhabha szerint a koloniális diskurzus nem csupán a tudás instrumentalizált konstrukciója, s ez a tudás nem teljes egészében

¹⁶ PATTYNAMA 1998: 84–107.

a Nyugat intencionális invenciója.¹⁷ A pszichoanalízist bevonva vizsgálata körébe úgy véli, hogy a koloniális diskurzus a vágy által generált ambivalenciákon keresztül is operál.

A feminista kritikusok összeolvasztják a kolonialitás diskurzus-analízisét a feminista elmélettel, mégpedig úgy, hogy ennek során a faj, a gender, a társadalmi osztály és a szexualitás metszéspontjait mutatják fel. Pattynama saját elemzését a posztkoloniális nézőpont feminista elmélet által finomított változatának, továbbá a gyarmati historiográfia és a szemiotikai analízis vegyítésének tekinti. Said kontrapunktikus olvasási javaslatát a feminista kritikusok által kifejlesztett ellenálló olvasással egészíti ki (resisting reading), mely lokalizálja az irodalmi diskurzus perifériájára szorult „kimondhatatlant”, illetve a történelem láthatatlan textusát.

Pattynama alapkérdése: mit jelent a regényben a titkos erő? A kérdés megválaszolása során a mű ambivalenciáira koncentrál, s ezeket az irodalmi eszközökben, a pszichológiai feszültségekben, rejtett ideológiákban, a kódolt imperia-
lizmusban leli fel.

Van Oudijck, a totok, azaz a fehér, európai gyarmattartó abban hisz, hogy a holland-indiai emberek feletti kontrollja természetes joga. Portréját Couperus maszkulin terminusokkal rajzolja meg. Figurájában az „etikus politika” tükröződik, mely a tanításon, a gondozáson és a kalauzoláson keresztül mint jószágos apa határozza meg önmagát. Van Oudijck közéleti „apaságát” azonban különböző tényezők ássák alá. Egyrészt Sunario, a bennszülött alkormányzó passzív ellenállása: apja, az idősebb Adiningrat még beilleszthető volt a „noble savage” európai sztereotípiájába, ő azonban lepergeti magáról a koloniális tekintetet. Van Oudijck csak mint egy „negatív másikat” tudja leírni őt: „nem valóságos”, „nem funkcionárius”, „nem kormányzó”. Az „etikus politika” nyomán megerősödő helyi nemzettudat, például Sunario alakjában is, veszélyként, fenyegetésként jelenik meg. Az igazi, a legnagyobb veszély azonban a Pattynama által palimpszeszt-narratívának nevezett családi vonal felől fenyegeti Van Oudijcket: ahogy Sunario minduntalan kisiklik hivatali ellenőrzése alól, ugyanúgy sem felesége, Léonie, sem gyermekei, Theo és Doddy nincsenek már a családi hierarchiából adódó kontrollja alatt, s mindhárman Van Oudijck családfői tekintélyét ássák alá. A családi szál belekeveredik a közéleti szálba, és menthetetlenül Van Oudijck hanyatlását eredményezi. A palimpszeszt-narratívában kirajzolódik Van Oudijck szexuális életrajza. Első felesége vegyes házasságból született, indo-európai (eurázsiai) nő, aki illegálisan üzemeltet egy játéktermet valahol Batáviában. Az asszony vegyes származása és illegális tevékenysége a keveredés (miscegenation) és az illegalitás, a törvényen kívüliség aurájával vonja be Van Oudijck figuráját is, bármennyire

¹⁷ BHABHA 1994.

szeretné, ha nem így lenne. Ahogy Pattynama rámutat, a keveredés, a bennszülött asszonyokkal való törvényen kívüli együttélés a holland gyarmatosítás első évszázadaiban hallgatólagosan megengedett, természetesnek elfogadott életforma volt. Ennek megfelelően egy kevert, mesztic kultúra és társadalom alakult ki Holland-Indiában. Csak amikor a 19. században megerősödött a félelem attól, hogy hosszabb távon a holland-indiai fehér populáció „degenerálódik” a keveredéstől, és hosszabb távon akár el is tűnhet, vált fontossá az etnikai csoportok szigorúbb szegregációja. Így a múlt század fordulóján egyre kevésbé számított elfogadottnak a bennszülöttekkel történő keveredés. A kevert kultúra elnyomása tehát egy eurocentrikus Holland-India megteremtését célozta meg. A regény ezt a politikai és kulturális konstellációt mutatja fel. Van Oudijck integritását, amely a regény elején még sértetlennek ábrázolódik, valójában már a kezdetektől aláássa első, vegyes származású felesége láthatatlan jelenléte. Hasonló a helyzet második feleségével, aki ugyan európai szülőktől származó, fehér bőrű asszony, de Holland-Indiában született. Rá részben a nyugat-európai, 19. századi dekadencia sztereotípiái tapadnak: egoista, kegyetlen, femme fatale. Ugyanakkor átlépi a Nyugat és Kelet közötti határokat, hiszen mindkét szeretője – Theo és Addy – vegyes származású férfi. Interraciális szexualitása és holland-indiai szülőhelye így a Kelethez tapadó sztereotípiák megtestesítőjévé is teszik: irracionális, lusta, titokzatos, nárcisztikus, szexuálisan túlfűtött. Ezzel szemben áll Van Oudijck mint a Nyugat sztereotípiáinak szimbóluma: maskulin, racionális, autonóm, munkacentrikus. Így Nyugat és Kelet szembenállása itt is szexualizálódik.

Van Oudijck leánya, Doddy, külsejében is inkább vegyes származású anyjára hasonlít. Apja Doddy számára kizárólag „tisztá” holland férjet tud elfogadni, ezzel szemben Doddy a vegyes származású Addyba szerelmes. Van Oudijck szeretné ezt a kapcsolatot is kontrollálni, hiszen, ahogy már említettem, a keveredés ebben az időszakban már erkölcstelennek számít, azonban ez egyre lehetetlenebbé válik. Apai tekintélye itt is csődöt mond.

A végső csapás azonban a „sötétség mélyéről” éri Van Oudijcket. Első felesége előtt, ahogy már volt róla szó, egy bennszülött szolgálóval élt együtt úgynevezett konkubinátusban. Ebből a kapcsolatból született Si-Oudijck, akit Van Oudijck kiteszített, és soha nem vett róla tudomást. A regényben nem egyértelmű, hogy ez az ember valóban Otto van Oudijck törvénytelen fia-e, csak az tudható biztosan, hogy Otto első felesége előtt valóban konkubinátusban élt egy bennszülött asszonnyal. Si-Oudijck tehát – ahogy Pattynama rámutat – Otto van Oudijck múltját és jövőjét jeleníti meg: a régi és az eljövendő bennszülött asszonyt. Így válik Van Oudijck veresége immár teljessé: felesége, Léonie, vegyes származású fiatalemberekkel – többek között Otto saját fiával, Theóval – csalja meg, Doddy, a leánya szintén egy félvér fiatalemberbe, Addyba szerelmes, Si-Oudijck, a törvénytelen fiú pedig megzsarolja. A regény elején még a társadalmi hierarchia élén

álló Van Oudijck-családban a regény végére semmi sem marad világosan definiálva, semmi sem marad „tisztá”, egyértelmű, semmi sem mentes a csalástól. Kiderül, hogy a határokat csak imaginárius fikciók teremtik, a realitás a keveredés. Az Apa fehér Törvénye elől saját családja eszeveszetten menekül.

Saját értelmezésem első állítása – Pattynamával egyetértésben –, hogy a regény a hollandok és a gyarmatosított „másik” keveredésének folyamatát tematizálja, melynek során az egyértelműnek tűnő identitások destabilizálódnak. A művet valóban a Bhabha nevéhez köthető három, egymással szorosan összefüggő fogalom, az ambivalencia, a mimikri és a hibriditás fogalmaival lehet leírni. Második állításom pedig az, hogy a címbe foglalt titkos erő maga is mimikri: nem egyirányú folyamatot jelent, nem csupán a helyi lakosság felől árad a hollandok felé, hanem fordítva is, a holland gyarmatosítók felől a holland-indiai alávetettek felé is. A *titkos erő* című regény a gyarmati hatalom, a családi viszonylatok és a hivatali funkciók folyton-folyvást ismétlődő, ambivalens mimikri-szekvenciáinak regénye.

Az ambivalencia fogalmát a koloniális diskurzusba Homi K. Bhabha vezette be.¹⁸ A fogalom a pszichoanalízisből származik. A posztkoloniális elméletben a vonzalom és a gyűlölet komplex keverését jelöli, mely a gyarmatosító és a gyarmatosított viszonyára jellemző. A gyarmatosított szubjektum ugyanis nem egyértelműen csak együttműködő vagy csak lázadó a gyarmatosítóval szemben, ahogy a gyarmatosító sem csupán alávető, hanem gondoskodó is. Ezek az ellentmondásos attitűdök egyszerre vannak jelen az alávető és az alávetett szubjektumban, méghozzá állandó fluktuációban. Az ambivalencia aláássa az egyértelmű gyarmatosító tekintélyt, mert destabilizálja alávető és alávetett kapcsolatának egyértelműségét. Maga a koloniális diskurzus is ambivalens, mert egyszerre kizsákmányoló és gondozó jellegű. A koloniális gyakorlat egyik problémája abban rejlik, hogy célja az együttműködő, behódoló szubjektumok létrehozása, akik reprodukálják előfeltevéseit, szokásait és értékeit, azaz utánozzák, „mímelik” a gyarmatosítót. Ehelyett azonban ambivalens szubjektumokat produkál, mégpedig mind a gyarmatosítók, mind a gyarmatosítottak között.

A gyarmatosító ambivalencia tipikus példája Otto van Oudijck, a „színtiszta” holland tisztviselő, Labuwangi helytartója, aki alattvalóinak a legjobbat akarja. Természetesen holland nézőpontból. A pozíciójával együtt járó gazdagságot azért a legnagyobb természetességgel, maximálisan kihasználja: jól felszerelt, nagy házban él, bennszülöttek egész hada szolgálja ki, ő maga pedig igazságszolgáltató instanciaként lép fel. A következő jelenet nem csupán a hierarchiában elfoglalt helyét mutatja meg, hanem valódi természetét is eléénk tárja:

¹⁸ BHABHA 1994.

A helytartó visszament az irodába, ahol a fő djaksa már várt rá; megkezdődött a kihallgatás. Az egyik rendőrtiszt taszigálta fel a vádlottakat a lépcsőn, melynek tetején, az iroda küszöbe előtt lekuporodtak, eközben a djaksa egy gyékényszőnyegen guggolt, a helytartó pedig az íróasztala mögött ült. Mialatt az első büntetőeljárás zajlott, Van Oudijck még a felesége hangjára figyelt a középső verandáról, a vádlott közben pedig egy hangos „Bot’n! Bot’n!!” kiáltással védekezett.

De rezident ging terug naar zijn kantoor, waar de hoofd-djaksa wachtte; het verhoor begon. Door een politie-oppasser opgeduwd, kwamen de beklaagden, een voor een, hurken op de trap, voor de drempel van het kantoor, terwijl de djaksa hurkte op een matje, de rezident zat voor zijn schrijftafel. Terwijl de eerste strafzaak behandeld werd, luisterde Van Oudijck nog naar de stem zijner vrouw in de middengalerij, toen de beklaagde zich verdedigde met de luide kreet van: 'Bot’n! Bot’n!’¹⁹

A helytartó nem a vádlott kiáltásaira figyel, hanem a felesége hangjára. Az ismételt rendkívüli módon lelkiismeretesnek nevezett holland hivatalnok a lelke mélyén közömbös alattvalói iránt. Emellett az erőszak – mely a holland hatalom „titkos erejeként” is felfogható – szinte észrevétlenül, de jelen van: a vádlottakat a rendőrtiszt feltaszigálja a lépcsőn. A hierarchikus pozíciókat a szereplők különböző testtartásai jelenítik meg: a vádlottak a lépcsőn kuporognak az iroda küszöbe előtt. Nem léphetik át saját világuk és a helytartó világa között húzódó határt. A djaksa egy gyékényszőnyegen guggol, a helytartó pedig az íróasztala mögött ül. Vizuális megjelenítése ez a holland gyarmati hatalom titkos erejének. Ugyanakkor itt jelenik meg a tiltakozás első jele is a Bot’n! (Nem!) kiáltás formájában, maláj nyelven. Otto magatartása ambivalens: egyfelől művelt, szorgalmas, keményen dolgozik, magabiztos, az igazságszolgáltatás megtestesítője, másfelől bizonytalan, szorongó, kizsákmányoló és közömbös.

Az ambivalencia egyik formája a mimikri: a gyarmatosító hatalom arra biztatja gyarmatosított alattvalóit, hogy vegyék át értékeit és normáit, utánozzák azokat. A cél azonban sohasem az, hogy a gyarmatosított alattvalók a gyarmatosító kultúra pontos replikáját képezzék, hiszen akkor eltűnne az alávető és alávetett közti határvonal. A mimikri maga azért ambivalens, mert egyrészt a gyarmatosító hatalom működteti saját érdekeinek megfelelően, úgy, hogy mindig fennmaradjon a különbség alávető és alávetett között. Másrészt a gyarmatosítottak, érezve a rájuk erőltetett mimikri határait, gyakran paródiává alakítják azt, hallgatólagosan kigúnyolva az alávetőt. A bennszülött alkormányzó funkciója például a holland helytartó funkciójának mimikrijeként („almost the same but not quite”²⁰) fogható fel: a gyarmati hatalom teremtette meg saját hatalmi

¹⁹ COUPERUS 1991: 21.

²⁰ BHABHA 1994: 85.

viszonyainak mintájára önmaga fenntartásának érdekében. Ily módon a holland gyarmati hatalom egészének részét képezte a bennszülött lakosok bennszülött alkormányzó általi kizsákmányolása. A mimikri, ahogy Bhabha is kiemeli, metonimikus természetű – itt a rész és egész kapcsolatához hasonlítható –, ezért nem is lehet szimmetrikus: a holland helytartó felelősségre vonhatta a bennszülött alkormányzót, fordítva azonban ez nem történhetett meg. De ha az alkormányzó fellázadt vagy nem látta el jól feladatát, fenyegetővé vált a gyarmati hatalom számára. A mimikri tehát egyaránt vezetett a hatalom autoritásának megerősítésére és aláásására. Az etikus politika maga is mimikri: a Nyugat civilizációját kívánja megismételni a gyarmaton, de nem tökéletesen („almost but not quite”): a különbség a gyarmati hatalom fenntartásához szükséges, ugyanakkor a lázadás lehetőségét is magában hordja.

Otto van Oudijck helytartó és a Pangéran alkormányzócsalád viszonya a mimikri konkrét példája. Az öreg, már elhunyt alkormányzó az egyik legrégebbi jávai család, az Adiningratok leszármazottja volt: ez a család még a Kelet-Indiai Társaság korszakában Madura szultánjait adta. Otto szerint az öreg kormányzó testesítette meg az ideális helyi vezetőt, aki tökéletesen megfelelt a holland elvárásoknak. Jelenléte a regényben, akárcsak Otto Batáviában élő bennszülött első feleségéé, virtuális, de pontosan ettől a virtualitástól kapják speciális jelentésüket: mint alávetettek távollétükben – a volt feleség térben, a volt alkormányzó időben van távol – hatnak az alávető Ottóra. Otto elvárásait az egykori alkormányzó utódaival szemben is próbálja érvényesíteni. A két fiú azonban apjuk már csak tökéletlen mimikrijét testesítik meg: örökségeként kaptak ugyan lokális hatalmat a hollandoktól, de visszaélnek azzal. A bennszülött özvegy szolidaritása két fiával, Sunario örökös hallgatása, valamint a fiatalabb fiú italozása és játékszenvedélye a „titkos erő” okának és manifesztációjának tűnik. Otto őket tartja felelősnek az átláthatatlanná vált viszonyokért. Ez annyiban igaz, hogy az alkormányzók magatartása valóban szimbolikusan jelzi az egész gyarmati rendszer széthullását. De amíg Otto azt hiszi, a felbomlás csak a rajta kívül álló világban megy végre, addig a helyzet az, hogy ő maga is okozója, sőt hordozója a felbomlásnak. Ezt azonban talán a regény végéig nem ismeri fel. És ez a mimikri legmélyebb jelentése a műben: a belső és a külső világ ugyanaz, de nem egészen. Mindkettő bomlásnak indult, de míg Otto, a gyarmatosító belvilága végleg szétesik, addig a gyarmatosított külvilág szétbomlása egy jövőbeli integritás szükségszerű előjátéka. Sunario wajangbábura emlékeztető figurája és Ngadjiwa alkormányzójának dekadens életformája különben parodisztikus mimikrije az egész holland gyarmati közösség hasonlóan lárvaszerű, dekadens tagjaiénak is: Léonie egoizmusának, közömbösségének és lomhaságának, Theo tulajdon mostohaanyja iránt érzett szerelmének, valamint az Eva Eldersma körüli asztaltáncoltató társaságának. Ez utóbbinak további mimikrije pedig a regényben megjelentett

Kelet miszticizmusa: a titokzatos eredetű kövek és a bétel piros levének furcsa aktivitásai.

A hibriditás az ambivalenciának a mimikri mellett egy további megjelenési formája. A szó a latin hybrida szóból származik, mely a vér keveredését jelenti. Különböző jelentésekben használták: biológiai értelemben növényekre és állatokra vonatkozik, emellett azonban nyelvi, etnikai és kulturális jelentésmezőkkel is rendelkezik. A 19. században, amikor a fogalom etnikai és kulturális jelentése megjelent az európai diskurzusokban, többnyire negatív konnotációja volt.²¹ Ezt a századot többek között a tisztaságra való görcsös törekvés jellemezte.²² A folyamat a romantikával indult, s eltartott egészen a 20. század közepéig. A tisztaságkultusz természetesen mélyen összefüggött a nemzeti identitás egyértelműségre törekvő meghatározásával. A saját identitás csak a másik identitásának ellenében volt elképzelhető. Hibrid formák esetében ez azonban lehetetlenné vált. A „másik” világos körülhatárolása egyértelmű határok esetében nem jelentett problémát. A szorongás csak akkor alakult ki, amikor a „másikat” nem lehetett többé világosan megkülönböztetni. A gyarmatosítás a hibrid formációk jellegzetes tere, mind etnikai, mind kulturális értelemben. A gyarmatosító számára nincs nagyobb félelem annál, mint hogy elveszíti identitása egyértelműnek gondolt határait, mert ez egyszersmind hatalmának elvesztésével fenyeget. A *titkos erő* pontosan ezekről a folyamatokról szól. A regény úgy tematizálja a hibriditást, hogy annak legkülönbözőbb formáit állítja középpontjába.

A mű előterében a holland közösség áll. Ottónak és Léonie-nak nincs közös gyermekük. A négy törvényes gyermek Otto első házasságából született, melyet egy vegyes származású asszonnyal kötött. Ez azt jelenti, hogy mind a négy gyermek – Theo, Doddy, Ricus és René – hibrid ember. Otto sokféle kapcsolata bennszülött, illetve vegyes származású asszonyokkal nem csupán hibrid gyerekeket „eredményez”, hanem a gyarmati vállalkozás színpadáról való eltűnését és a kavargó holland-indiai világban való felolvadását is okozza. Az ő eltűnése egyszersmind a holland gyarmati hatalom eltűnését is előrevetíti.

A hibrid Theónak mostohaanyjával van viszonya. Ez a viszony nemcsak a 19. századi fehér, európai, viktoriánus morállal megy szembe, hanem magának Léonie-nak a hibridizációjával is fenyeget. Így az ő alakja nem csupán ambivalens, hanem a hibrid férfiakra gyakorolt vonzereje folytán ő maga is a tényleges keveredés, a hibriditás reprezentánsává válik. Léonie élménye a „titkos erővel” kapcsolatban – a híres fürdőszoba-jelenetben – a regény központi eseménye: testének a bétel vörös levével történő befröcskölése éppen fenyegető hibridizációjának szimbóluma: hófehér európai bőre „bemocskolódik”, és Léonie többé már nem felel meg

²¹ KORSTEN 2002: 287.

²² LABRIE 2002: 58–73.

a „tisztaság” európai követelményeinek. Ugyanakkor ebben a jelenetben Léonie, aki a holland gyarmati hatalom folyamatos jelenlétének szó szerinti megtestesítője, hiszen fehér bőre, azaz testi mivolta az évszázadok óta jelenlévő holland gyarmati hatalmat jeleníti meg, ezúttal az alávetett tekintetének tárgyává válik: a bétel vörös leve a fehér bőrszínt eltünteti. Fanon a koloniális diskurzus fétiséről, az epidermális sémáról ír, mely a szexuális fétissel szemben nem titkos. *Black skin, White Masks* című könyvében beszámol egy fehér lánynak az anyjához intézett szavairól, amelyek az ő, Fanon láttán szakadnak ki belőle: „Nézd, egy néger... Mama, látod azt a négert. Félek.” Ezek után Fanon hozzászeli: „Mi mást is jelenthetne ez számomra, mint csonkítást, megrövidítést, mint hogy az egész testemet fekete vérrel fröcskölték be.”²³ Míg a Fanon leírta jelenetben a koloniális társadalmak mindennapi drámája játszódik le, melyben a nárcisztikus fehér ellenében negatívnak, anomáliának tekintett fekete bőrszín elleni diszkrimináció nyilvánul meg, addig a regénybeli jelenetben a gyarmatosító lesz a gyűlölet tárgya, mely a fehér bőr fétisének megsértésében nyer kifejeződést. Egyszeriségében a regény csúcspontját jelenti. Fanon nyomán megállapíthatjuk, hogy a regénybeli epizód is egy scene (ősjelenet), mely a vizuálisat (seen) emeli ki. Fanon ősjelenete és a holland regény ősjelenete persze csak külsőségeiben párhuzamos, jelentésében nem, hiszen Couperusnál az alávető megbélyegzéséről van szó, mely maga az alávető számára örökre érthetetlen marad, míg Fanoné az évszázados koloniális diskurzus diszkriminatív megnyilvánulásáról, mely az alávetett számára nagyon is ismert jelenség.

A fehér európaiak egy másik csoportja az Eva Eldersma körüli társaság: férje, a helytartó-helyettes titkára, Onno és kisfiuk, a német Rantzow-házaspár, Doorn de Bruijn főmérnök és felesége, továbbá Ina és férje, Frans van Helderén, aki egyébként szerelmes Evába. Ida, Frans van Helderén és Léonie nem-európai világrészben születtek európai szülőktől, azaz kreolok. Holland-Indiában nőttek és nevelkedtek fel, mégis mindent megtesznek, hogy európaibbakk legyenek az európaiaknál: helyesebben szeretnének beszélni a hollandoknál, az európai kultúra után vágyakoznak, az elbeszélő pedig állandóan hangsúlyozza fehér bőrszínüket. Holland-indiai hátterük identitásuk kétszeresen is – Holland-Indiában a fehér gyarmatosítókhoz tartoznak, Hollandiában a gyarmati világ komponenseinek számítanak – idegen mivoltára utal:

Ida van Helderén a fehér nonna tipikus példánya volt. Mindig nagyon európai módra próbált viselkedni, és kifogástalanul beszélni a hollandot; sőt, úgy tett, mint aki nem tud jól malájul, és sem a rizsételeket, sem pedig a rudjakot²⁴ nem szereti.

(...)

²³ FANON 1991: 111.

²⁴ Ecetes, szójás, spanyol borsos saláta.

Volt valami csodálatos finomság és veleszületett stílusérzék ebben a fiatalemberben, mintha nem is európai szülők gyermeke lett volna, akik mindig is Kelet-Indiában éltek, mintha valami ismeretlen országból származó idegen lett volna, egy olyan nemzet fia, amelynek a neve nem jut mindjárt az ember eszébe... Beszédében alig lehetett felfedezni valami kis akcentust – az éghajlat következménye –; (...) Talán francia anyjától örökölte egzotikus udvariasságát és kifinomultságát: ösztönösen kellemes és természetes magatartását. Szintén francia származású feleségében, egy Réunion szigetről való, kreol család leszármazottjában ez az egzotikum titokzatos keverékké alakult, melyből nem maradt egyéb, mint valamiféle gyermekség...

Ida van Helderén was een typetje van blanke nonna. Ze probeerde altijd heel Europees te doen, netjes Hollands te spreken; zelfs gaf zij voor, dat zij slecht Maleis sprak, en dat zij noch van rijsttafel, noch van roedjak hield.

(...)

Er was een verwonderlijke distinctie en ingeboren stijl in deze jonge man, als was hij niet een kind van Europese ouders, die steeds in Indië waren geweest, als was hij een vreemdeling van een land onbekend, van een nationaliteit, die men zich niet dadelijk wist te herinneren... Nauwelijks was er een zekere molligheid aan zijn accent – invloed van het klimaat – ; (...) Misschien had hij van een Franse moeder dat exotisch beleefde en hoffelijke: ingeboren, prettig, natuurlijk. In zijn vrouw, ook van Franse origine, gesproken uit een kreolenfamilie van Bourbon, was dat exotische een geheimzinnige mengeling geworden, die niets dan kinderlijkheid was gebleven...²⁵

221

Ezek az emberek se nem európaiak, se nem bennszülött holland-indiaiak, identitásuk megfoghatatlan, az úgynevezett harmadik térben helyezkedik el. A keveredés – ezúttal kulturális keveredésről van szó – ebben a világban vészterhes titkokat rejt magában.

A hibridizáció prominens példája a De Luce-család. A család félig indókból, azaz bennszülöttek és európaiak keverékeiből, félig solóiakból áll. A nagymama, aki egy szót sem beszél hollandul, egy solói hercegnő, Ferdinand de Luce felesége, aki viszont egy mauritiusi francia nemesi család sarja. Ferdinand szakácsként kezdte, aki mint ilyen Solóban nagy hírnévre tett szert holland-indiai ételreceptjeivel. A szakácsi alárendelt szerepet maga mögött hagyva tipikus gyarmati vállalkozásba fog: cukortermesztésbe kezd. A bennszülött hercegnő és a francia cukortermesztő hibrid házasságából sok gyermek születik. Legidősebb lányuk egy szintiszta hollandhoz megy férjhez; a legidősebb fiú egy örmény leányt vesz feleségül, a további két leány egy-egy indóhoz, a legfiatalabb fiú pedig Otto van Oudijk leányának, a szintén hibrid Doddynak csapja a szelet. Ami a különféle embertípusokat illeti, valóságos etnikai kavalkád tárul az olvasó szeme elé:

²⁵ COUPERUS 1991: 56–58.

Furcsa volt látni a különböző típusokat; a szép tejfehér Léonie-t a sárga és aszott özvegy kormányzóné mellett; Theót, hollandi világos bőrével és szőkeségével, de érzékiségről árulkodó, telt ajkaival, melyeket nonna-anyjától örökölt; Doddyt, az érett rózsát, fekete pupilláiban szikrázó íriszekkel; az intéző-fiút, a nagy termetű, erőteljes és barna Achille de Lucét, akinek a gondolatai kizárólag a gépei és az ültetvényei körül jártak; a második fiút, a kis termetű, sovány, barna Rogert, a könyvelőt, akinek gondolatai kizárólag az az évi nyereségen jártak meg az örmény feleségén; a legidősebb leányt, aki már öreg volt, ostoba, csúf és barna, színtiszta holland férjével, aki úgy nézett ki, mint egy paraszt, no meg a többi fiút és leányt, a barna minden elképzelhető árnyalatában, akiket első pillantásra alig lehetett megkülönböztetni;

Vreemd was het te zien die verschillende types; de mooie melkblanke Léonie naast de geel gerimpelde Raden-Ajoe-douairière; Theo, Hollands blank en blond met zijn volle lippen van sensualiteit, die hij van zijne nonna-moeder had; Doddy, als een rijpe roos al met hare vonkel-irissen in de zwarte pupillen; de zoon-administrateur, Achille de Luce, – groot, fors, bruin, – wiens gedachte alleen ging over zijn machinerieën en zijn bibit; de tweede zoon, Roger, – klein, mager, bruin, – boekhouder, wiens gedachte alleen ging over de winst van dat jaar, met zijn Armeniaanse vrouwtje; de oudste dochter, al oud, – dom, lelijk, bruin, – met haar volbloed Hollandse man, die er uitzag als een boer; de andere zonen en dochteren, in alle nuances van bruin, en niet dadelijk uit elkaar te kennen;²⁶

A legfiatalabb fiú, Addy jellemzésében a keveredés intellektuális következményeit hangsúlyozza az elbeszélő: intellektuálisan nem ér semmit, de egy ifjú sinjo – azaz egy Holland-Indiában született európai – szépségével van felruházva. A keveredés európai perspektívából tekintve az intellektus (a kultúra) hanyatlásával jár együtt, ugyanakkor a testi szépség (a természet) felerősödésével is. Nem véletlenül képezi éppen Addy a Theo, Léonie és Doddy között kifejlődő dráma tengelyét.

A hibriditásnak a regényben nyelvi aspektusai is vannak. A *De stille kracht* szövege tele van maláj szavakkal. Ezek nem integrálódnak a holland szövegbe: izolált szigetként lebegnek a holland nyelv tengerében, s a szerző sem csatolt jegyzetapparátust a regényhez, mint Multatuli. Ennek következménye az, hogy a helyi lakosság nyelve sokkal inkább láthatóvá válik, miáltal a gyarmatosító nyelvnek koherenciája aláásódik. A számtalan maláj szó szubverzív módon működik a szöveg szövetében: az olvasókat minduntalan a gyarmatosított szubjektumok háttérbe szorított nyelvére emlékeztetik és arra a tényre, hogy a gyarmatosítókhoz hasonlóan ők, az olvasók is idegen terepen mozognak. Nincs szó kiegyensúlyozott, egyenrangú relációról. A holland szöveg mintegy kolonizálja a maláj szavakat. Ha nem így lenne, olvashatatlan lenne a szöveg az európai olvasó számára. Másfelől azonban csak azok tudják teljes mértékben megérteni a regény

²⁶ COUPERUS 1991: 79.

szövegét, akik birtokában vannak annak a tudásnak, amelyben a maláj szavak is értelmet nyernek. Akik nincsenek e tudás birtokában, a regény olvasása során folyamatosan a meg-nem-értés kényelmetlen érzetével kell hogy szembesüljenek. A maláj szavak tehát ikonikusan is ábrázolják a hatalmi viszonyokat: textuálisan kisebbségi helyzetben vannak, idegenségük holland perspektívából konstruálódik, „a másik nyelvét” idézik fel, másrészt aláássák a holland olvasó olvasásának kiegyensúlyozott harmóniáját. E szavak is „titkos erőként” működnek, melyek a holland nyelv homogenitását, „tisztaságát” minduntalan megtörik.

A regény hátterét a helyieknek tekintett figurák alkotják. Ezek közül csak egyre szeretnék részletesebben kitérni: Si-Oudijckre, Ottónak első házassága előtti, házvezetónőjével szövődött kapcsolatából született gyermekére. Si-Oudijcket és Theót Addy mutatja be egymásnak. Si-Oudijck keveri a holland és a maláj nyelvet, hibrid nyelvet beszél. „Barna, ravasz, leskelődő szemében” rejtegeti gyűlöletét, féltékenységet és keserűségét. Theónak és neki hajszálpontosan azonos a háttere: egy bennszülött anya és egy holland apa gyermekei mindketten. Si-Oudijck mégis az elszegényedett holland-indiai lakossághoz tartozik, míg Theo a gyarmattartó közösséghez. Az ok világos: Otto van Oudijck annak idején Si-Oudijck anyját hűtlenséggel vádolta meg és igazságtalanul eltaszította magától, míg Theo anyja mégiscsak a felesége volt. A művelt, keményen dolgozó, melankolikus Otto ebben a viszonylatban ismét a kíméletlen, patriarchális gyarmatosító: a civilizált, protestáns, etikus Hollandia gyermeke, s mint ilyen hideg, kegyetlen uralkodó. A fürdőszobajeleneten kívül a regény másik csúcspontjának Theo féltestvére iránti érzéseinek leírását tartom:

Az igazi fiúnak jól esett hallania mindezt, mert a lelke mélyén, szőke és bőre fehérsége ellenére, sokkal inkább az anyja, a nonna fiának érezte magát, mint az apja fiának; mert a lelke mélyén gyűlölte az apját, nem valamiféle konkrét ürüggyel vagy valamiféle konkrét okból, hanem valamilyen titokzatos zsigeri ellenszenvből, mert fehér európai külseje és magatartása ellenére titokban rokonának érezte ezt a törvénytelen fivért, valami homályos rokonszenvet érzett iránta, ugyanannak az anyaföldnek a fiai voltak ők, amely iránt az apjuk semmit nem érzett, hacsak nem valami tanult műveltségtől indítatva: az uralkodók valamilyen mesterkéltséggel, humánusan kitenyésztett szeretetét a leigázott föld iránt.

Het deed de echte zoon goed hiervan te horen, omdat hij in het diepst van zich, hoe blond en hoe blank ook, meer was de zoon van zijn moeder, de nonna, dan de zoon van zijn vader; omdat hij in het diepst van zich die vader haatte, niet om die aanleiding of deze reden, maar om een geheimzinnige bloed-anthipathie, omdat hij zich, trots zijn voorkomen en voordoen van blonde en blanke Europeaan, geheimzinnig verwant voelde aan deze onechte broër, een vage sympathie voor hem voelde, beiden zonen

van een zelfde moederland, waarvoor hun vader niet voelde dan alleen met zijn aan-geleerde ontwikkeling: de kunstmatig, humaan aangekweekte liefde der overheersers voor de overheerste grond.²⁷

Ritkán olvasni a holland gyarmati irodalomban ennél szigorúbb kritikát a fehér, holland gyarmatosítóról. A titkos erő ezúttal Theótól származik, a látszatra fehér, de szíve mélyén holland-indiai Theótól, aki titokban gyűlöli a saját apjában testet öltő patriarchális, gyarmatosító hatalmat. Figurájában egyesíti az ambivalencia, a mimikri és a hibriditás, a koloniális vágy működési mechanizmusainak aspektusait.

*

Mint már volt róla szó, a regényt a legtöbb irodalomtudós a Kelet egzotikumának kifejeződéseként látja, mely az európai szem számára áthatolhatatlan. Bastet Couperus saját megnyilatkozásai alapján nem annyira az egzotizmus szimbólumát látja a titkos erőben, hanem inkább a helyi lakosság gyűlöletének megnyilatkozását a fehér hatalommal szemben.²⁸ Pattynama és én a regény lényegét az interraciális kapcsolatok – az ambivalencia, a hibriditás és a mimikri formáit öltő viszonyok – szövevényében látjuk. A regény nem csupán leírja, hanem nyelvi kifejeződése is a keveredés folyamatainak: a „tisztá” holland identitás elvesztésének és ezzel együtt a gyarmati tekintély elvesztésének.

Couperus szerzősége, akárcsak Multatulié, szintén megkerülhetetlen. A mű értelmezése nem lenne teljes a személyes élet figyelembe vétele nélkül. Couperus apja éppen úgy „bele volt kötve” a gyarmati világ vérkeringésébe, mint Multatulié, s ezzel fiaik élete sem maradhatott érintetlenül a kolonizáció elméleti és gyakorlati kérdéseitől. Couperus gyerekkorában, 1872-től több mint öt évig Holland-Indiában élt szüleivel és testvéreivel, s ezt később ifjúsága legboldogabb szakaszának nevezte. A hűvös, esős Hollandiát ezek után élete végéig nem tudta megszokni. Hol Nizzában, hol Olaszországban élt, később újságíró tudósítóként utazott ismét a Távol-Keletre. Valóságos élete is folytonos határátlépésekről szólt: kultúrák, etnikai és nemi identitások átlépéséről. Majdnem minden művében, így a *De stille kracht* című regényben is a valóságosan megélt élet és a fikció határait mossza össze. A hibridizáció nemcsak tárgya a regénynek, hanem létrehozója is, hiszen a gyarmat társadalmi realitásához tartozott. A falon átlépő hadzsi, az etnikai határokat átlépő és saját magukban is a határátlépést megjelenítő hibrid szereplők, a figurák, viszonylatok, pozíciók sokszorosán ismétlődő szekvenciái

²⁷ COUPERUS 1991: 100.

²⁸ BASTET 1991: 239–249.

225

A „MÁSİK” DIADALA A KOLONIÁLIS HATALOM FELETT

MADELON SZÉKELY-LULOFS: *TJOET NJA DIN* (1948)

BEVEZETÉS

226

A gyarmati regények olykor mindmáig aktuálisak maradnak. A gyarmati múlt különféle aspektusai a jelenben is vitákat generálhatnak az egykori gyarmatok politikai, gazdasági és kulturális jelentőségéről. A gyarmatosításhoz való viszony állandóan változik, s ez többek között a politikai értékválasztásokkal (is) összefügg. J. B. van Heutsz (1851–1924) neve az atjeh-i háborúval fonódott össze, s erről a háborúról szól Madelon Székely-Lulofs (1899–1958) szóban forgó regénye is. Van Heutsz az atjeh-i háború egyik vezéralakja volt, tábornok, aki mindvégig Atjeh katonai meghódításának a pártján állt. Rengeteg áldozatot követelő, véres hadjáratokat vezetett. Az atjeh-i háborúban való részvételéért számos kitüntetésben részesült a holland államtól. 1904-ben egész Holland-India főkormányzójává nevezték ki, ekkor alapította az etikus politika szellemének megfelelően az úgynevezett dessa-iskolákat, melyeknek célja a bennszülött lakosságnak az oktatáson keresztül történő „felemelése” volt. 1908-ban Van Heutsz visszaköltözött Hollandiába, ahol tovább foglalkozott a gyarmati ügyekkel, többek között a Gyarmati Múzeum létrehozásával (ma: A Trópusok Királyi Intézete).

Az atjeh-i háború, melyet tehát a holland gyarmati hatalom folytatott Atjeh-vel szemben, a hollandok szerint 1873-tól 1914-ig tartott, s eleinte a Malakka-szoros védelme volt a célja, mely állandó kalóztámadásoknak volt kitéve Atjeh részéről. Hollandia ugyanis egy, az angolokkal kötött szerződésben (Londoni vagy Szumátra-szerződés, 1824) vállalta, hogy biztosítja a Malakka-szoroson áthaladó utasok védelmét, mégpedig Atjeh függetlenségének tiszteletben tartásával. Ezt a szerződést egy 1871-ben kötött újabb megállapodás felülírta, s ekkor Anglia már szabad kezét adta a hollandoknak Atjeh-ben. A háború folytatásában szerepet játszott az atjeh-i fennhatóság alá tartozó Malakka-szoros megnövekedett jelentősége a Szuzei-csatorna megnyitásának következtében, továbbá az, hogy Atjeh virágzó mezőgazdasági terület volt, főleg a borstermesztés miatt. Így Hollandiának gazdasági érdeke is fűződött az addig független Atjeh meghódításához. A harcok 1914 után is fel-fellángoltak. Az atjeh-iek szerint ezért a háború 1942-ig,

azaz a japánok megjelenéséig tartott, ekkor sikerült ugyanis a hollandokat végleg kiűzni a területről.

Az amszterdami Apollolaanon ma is látható emlékmű története jó példája a holland gyarmati múlt máig tartó aktualitásának. 1935-ben Vilma királynő avatta fel a Van Heutszról elnevezett emlékművet. A gyarmati múlttal való kritikai szembenézés hiánya azonban baloldali körökben lázadáshoz vezetett egy olyan emlékmű ellen, mely egy vérszomjas gyarmatosító nevével kívánt emléket állítani a múltnak. Hosszadalmas viták és az emlékmű többszörös megrongálása után 2004-ben átkeresztelték, ma „Holland Kelet-India – Hollandia Emlékmű” néven szerepel, és az 1596-tól 1949-ig tartó gyarmatosító korszak egészére emlékeztet. Az emlékműről minden Van Heutszre történő utalást eltávolítottak. Hasonló sorsra jutott a tábornok szülőhelyén, Coevordenben felállított, 1933-ban felavatott mellszobor is. 1965-ben Alard van Lenthe és a későbbi honvédelmi miniszter, Ter Beek a következő feliratot helyezték el a mellszobron: „Elhunyt a horogkereszt alatt; elesett a 39-ik atjeh-i falu kiirtásakor; a 79-ik atjeh-i asszony megerőszakolásakor; azért, hogy újra megerősítse a holland-indiai kormányzásba vetett megrendült bizalmat.” A szobrot ezután többször áthelyezték, új felirattal látták el, majd 2009-ben ismeretlenek olvashatatlaná tették a Van Heutsz-feliratot, helyébe Atjeh nevét vették.

Éppen ezért figyelemre méltó, hogy a *Nederlandse cultuur in Europese context* [Holland kultúra európai kontextusban] című igényes sorozat utolsó kötetében az alábbiakat lehet olvasni:

Holland-India esetében is olyan múlttal van dolgunk, mely mostanra vitatottá vált, s jó holland szokás szerint képrombolás kíséri. Olykor szó szerint képekért/szobrokért¹ folyik a harc, mint ahogy a holland-indiai veteránemlékmű megtámadása esetében Leidenben, 1999 októberében. Sokkal gyakrabban azonban nevekért és jelentésekért folyik a küzdelem, mint a nemrégiben hozott határozat esetében, hogy az amszterdami Van Heutsz-emlékművet „1596–1949 Holland Kelet-India – Hollandia Emlékműnek” nevezzék át. Ez azzal fenyeget, hogy annak a férfinak az emléke, akit hol Holland-India meghódítójaként tiszteltek, hol pedig Atjeh mészárosaként gyűöltek, egyszer s mindenkorra kitörlődik.

Ook in het geval van Indië staan we nu voor een verleden dat omstreden is geraakt, en naar goed Hollands gebruik gaat dat gepaard met een beeldenstrijd. Soms gaat die strijd ook letterlijk om beelden, zoals bij de aanslag op het Indische veteranenmonument te Leiden in oktober 1999. Veel vaker is het een strijd om namen en betekenissen, zoals in het recente besluit om het Van Heutsz-monument in Amsterdam om te dopen tot 'Monument Indië Nederland 1596 – 1949'. Daarmee dreigt de herinnering aan de

.....
¹ A hollandban a „beeld” szó képet és szobrot egyaránt jelent.

man die eens als bedwinger van Indië werd vereerd en tegelijk gehaat als slachter van Atjeh, te worden uitgewist.²

Az idézet majdnem minden mondata kétértelmű, vagy nem egészen pontos. A Holland-Indiával kapcsolatos múlt nem „mostanra vitatottá vált” – a Van Heutsz-emlékmű már felállításakor, 1935-ben kiváltotta a szocialisták tiltakozását. A következő mondatok azt a benyomást keltik, mintha a két akció – a leideni veteránemlékmű ellen intézett támadás és a Van Heutsz-emlékmű elnevezése elleni tiltakozás – nem azonos természetű lett volna. Pedig mindkettő ugyanazt utasította el: a holland gyarmatosítóknak hősként történő beemelését az intézményesített nemzeti emlékezetbe. Az idézet legutolsó mondata a legkétértelműbb: egyrészt azt sugallja, hogy egy olyan történelmi szereplőről van szó, akinek az emlékét egy emlékmű formájában kell megőrizni. Másrészt az „India meghódítója” és az „Atjeh mészárosa” úgy szerepel a mondatban, mintha két, egymástól független entitás lenne, holott szorosan összefüggenek egymással. Van Heutsz egyébként egyes források szerint 70.000 ember haláláért volt felelős.

Ebben a fejezetben azt vizsgálom meg, hogy Madelon Székely-Lulofs *Tjoet Nja Din* című regénye mennyiben gyarmatosító nézőpontú és mennyiben antikoloniális. Erre a kérdésre részben úgy lehet megadni a választ, ha megnézzük, milyen narratív stratégiákat használ az író, és milyen módon történnek utalások a regényben Van Heutszre. Mindezek elemzése reményeim szerint megmutatja, hogy a mű – ambivalenciája ellenére – az író egyik legerőteljesebben gyarmatosítás-ellenes regénye.

ELŐTÖRTÉNET ÉS HÁTTÉR

Madelon Székely-Lulofs a 20. század harmincas éveiben nemcsak Hollandiában, hanem Európában is rendkívüli ismertségnek örvendett. Hírnevét 1931-ben megjelent *Rubber* (*Gumi*, 1937) című első regényével alapozta meg, melyet a rá következő évben publikált *Koeli* (*Az őserdő rabjai*, 1934) csak tovább növelt. Mindkét műben a holland-indiai viszonyok pszichológiai-realista ábrázolásmódjával találkozunk. A hollandiai progresszív körök a gyarmatosítás elleni tiltakozást látták bennük.³ Jelentőségüket gyakran hasonlították Multatuli *Max Havelaar*jához. Hollandia legnagyobb tekintélyű kritikusai azonban, Menno ter Braak és Edgar du Perron, a *Forum* című folyóirat legendás szerkesztői, a harmincas évek köze-

² SALVERDA 2001: 72.

³ A *Rubber* című regény korabeli fogadtatásáról lásd GOEDEGEBUURE 1984: 22–27.

pétől kezdve mindent elkövettek, hogy az író jó hírnevét aláássák, és nem sok dicsérő szót pazaroltak munkáira.⁴ A sikert alapvetően rossz jelnek tekintették, az irodalmi minőséggel fordított arányban álló faktornak, továbbá az úgynevezett „damesroman” (nőregény) kategóriájába sorolták regényeit, s ez akkoriban a leglesújtóbb kritikának számított: a sekélyesség, a jelentéktelenség, az olcsó giccszínimájaként használták. Ahogy Olf Praamstra⁵ írja, a két irodalmáróriás, noha a második világháború kezdetén mindketten meghaltak, a háború után is olyan tekintélynek számított, hogy az író nemcsak nehezen talált már kiadót műveinek, de saját maga is elbizonytalanodott saját tehetségét illetően. Halálakor elfelejtett szerző lett belőle. A háború után alig nyomták újra műveit, és a holland-indiai irodalmat kutató Rob Nieuwenhuys is csak rövid fejezetet szentel neki *Oost-Indische Spiegel* [Kelet-Indiai Tükör] című monográfiájában.

A író munkásságát csak a 20. század nyolcvanas éveiben kezdik újraértékelni. Műveit újra kiadják, irodalomtudósok újraolvassák életművét, s új aspektusokat, valódi irodalmi értékeket fedeznek fel benne. Újra-felfedezésében többek között Rudy Kousbroek⁶, Gerard Termosrhuizen⁷, Olf Praamstra⁸ és Pusztai Gábor⁹ játszottak jelentős szerepet. Számtalan cikket, hosszabb tanulmányt, sőt tanulmánykötetet publikáltak az írónőről és magyar férjéről, a szintén író Székely Lászlóról. Mindezt a 2005-ben, majd 2008-ban megjelent két életrajz koronázta meg. Az előbbi Kester Freriks¹⁰ munkája, aki regényformába foglalta az író életét, az utóbbi Frank Okker¹¹ tollából született, mely tudományos igénnyel megírt biográfia.

Jelentős elméleti vita is zajlott Székely-Lulofs *Rubber* című regénye körül, melyet a posztkoloniális irodalomkritika megjelenése és alkalmazása váltott ki. Maaijke Meijer¹² ugyanis posztkoloniális megközelítésben elemezte a regényt. Kiindulópontja, hogy egy szöveg sohasem képes pontosan visszaadni a valóságot, hanem csak a valóság illúzióját tudja megteremteni. Kapcsolódik Said¹³ felfogásához, mely szerint a Keletről alkotott kép mindig reprezentáció, nem a valóság közvetlen ábrázolása. A Keletről alkotott reprezentációk pedig soha nem mentesek valamiféle érdektől. Az érdekek és a hatalmi viszonyok sok tekintetben

.....
⁴ BRAAK 1934, 1936. Székely-Lulofs korabeli recepciójáról bővebben PRAAMSTRA–TERMOSRHUIZEN 2001:8.

⁵ PRAAMSTRA 2007: 209–239.

⁶ KOUSBROEK 1983, 1992.

⁷ TERMOSRHUIZEN 2007.

⁸ PRAAMSTRA 1997, 2006, 2007.

⁹ PUSZTAI 1997, 2007, PUSZTAI–TERMOSRHUIZEN 2007a.

¹⁰ FRERIKS 2005.

¹¹ OKKER 2008.

¹² MEIJER 1996: 124–145.

¹³ SAID 2000.

döntő szerepet játszanak végül az ábrázolás mikéntjében. Maaijke Meijer abból a szempontból elemezte a szöveget, hogy mennyire termeli újra a Keletről alkotott kliséket és sztereotípiákat. Arra a következtetésre jut, hogy a regény a reprezentációnak számos gyarmatosító és rasszista konvencióját alkalmazza. Ezzel száll szembe René Marres¹⁴, aki szerint a regény a maga realizmusával a valóságot ábrázolja, s semmi esetre sem nevezhető rasszistának. Ahogy Olf Praamstra¹⁵ e vita ismertetésekor helyesen rámutat, az alapvető különbség Meijer és Marres realizmus-fogalma között húzódik meg. Míg Marres szerint a realizmus a valóság hű ábrázolása, addig Meijer azt állítja, hogy minden szöveg a valóságnak csak egyfajta konstrukcióját adja, s a realizmus csupán a reprezentáció egy bizonyos konvenciókészletének alkalmazása. Praamstra a vita feloldásához a regény mögött meghúzódó ideológia vizsgálatát javasolja, és ennek mentén elemzi a szöveget, a regényből készült filmet és Székely-Lulofs további két regényét. Praamstra szerint Meijer elemzésében a *Rubber* gyarmatosító karaktere nagyobb hangsúlyt kap, mint a gyarmatosítók és maga a gyarmatosítás intézményének kritikai ábrázolása. Holott a regény megjelenésének idején, érvel Praamstra, éppen a mű antikolonializmusa volt meghatározó, és a diskurzusban így is funkcionált. A regény-nyel ellentétben a belőle készített film elrajzolta az eredeti mű koncepcióját, így a film valóban a holland gyarmatosítók kritikátlan képét alkotta meg.

Rendkívül izgalmas Praamstrának az a gondolatmenete, amelyben kifejti, mi lehetett az oka Székely-Lulofs kritikai nézőpontjának. Egyrészt hivatkozik az író-nővel készült egyik interjúra, melyben Székely-Lulofs saját kritikai látásmódját magyar férjétől eredezteti. Ő volt az szerinte, aki őt, a Holland-Indiában született holland embert megtanította más szemmel nézni a gyarmati társadalmat:

Férjem, aki Európában nevelkedett, mindig más szemmel nézett Holland-Indiára, mint én, aki ott születtem. Számomra azelőtt minden megszokott volt, és ezért én sok mindent nem vettem észre kezdetben, amit ő viszont nagyon is jól látott. Én mindent a lehető legtermészetesebbnek tekintettem. Ő számos különlegességre hívta fel a figyelmem, melyeket így én is fokozatosan megtanultam észrevenni (...)

Mijn man als iemand, in Europa opgevoed zag Indië altijd met andere oogen aan dan ik als in Indië geborene. Voor mij was vroeger alles gewoon en daarom zag ik in het begin veel niet, wat hij wel zag. Ik vond alles doodgewoon. Hij wees me op tal van bijzonderheden, die ik zoo geleidelijk ging leeren zien (...)¹⁶

¹⁴ MARRES 1998.

¹⁵ PRAAMSTRA 2007: 209–239.

¹⁶ Idézi PRAAMSTRA 2007: 231.

Talán még ennél is relevánsabb az a tény, hogy Deliben, a gumiültetvények világában, ahol a *Rubber* játszódik, és ahol az író is hosszú éveket töltött első férjével, ő maga is gyökértelennek, kívülállónak érezte magát. Élete első négy évét Atjeh-ben, Észak-Szumátrán töltötte, majd kilenc éves koráig a közép-szumátrai Manindjauban. Ezek voltak életének meghatározó évei. Deliben azután mint újonnan érkezett ember, élesebben, elfogulatlanabban és ezért kritikusabban láthatta a gyarmati viszonyokat.

Székely-Lulofs az atjeh-i háború témáját a *Tjoet Nja Dinnél* már korábban is feldogozta. 1936-ban *Hongertoicht* (*Szumátrai járőr*. Ford.: Pintér László, 1937) címen megjelent regénye a hollandok perspektívájából ábrázolja az eseményeket. Az atjeh-i háború egyébként a holland irodalomban alig fordul elő témaként.¹⁷

A *Tjoet Nja Din* (1948), Madelon Székely-Lulofs utolsó, életében megjelent regénye több szempontból is politikával átszőtt történelmi regénynek nevezhető. Egyrészt szó van a regény megírásának történelmi háttéréről. Székely-Lulofs 1944-ben, Santpoortban kezdett megírásához. Később el kellett hagynia santpoorti házáat, mert a németek védelmi vonalakat kezdtek építeni azon a helyen. Az is ismeretes, hogy Lulofs férje, a magyar Székely László, zsidó származású volt, házasságukból egy leány, Kotjil született.¹⁸ Székely 1940-ben Hollandiából visszatért Budapestre.¹⁹ Ennek egyrészt egészségügyi okai voltak, másrészt azonban zsidó származása miatt nem akarta veszélybe sodorni feleségét és leányát. A regény keletkezésének közvetlen történelmi háttérében is fontos szerepet játszik tehát a politika, melynek – mint látható – az író életére nézve is személyes következményei voltak. Hollandiában például arra kényszerítették, hogy lépjen be a Cultuurkamerbe, melyet 1941-ben a németek alapítottak azzal a céllal, hogy a holland írókat nemzetiszocialista szellemben befolyásolja. Minden író felszólított arra, hogy lépjen be az intézménybe, azzal fenyegetve őket, hogy különben betiltják műveik publikálását. Székely-Lulofs eleinte nem reagált a felszólításra, de mivel embereket bújtatott – többek között a kommunista Theun de Vriest –, nem akart kockázatot vállalni, és mégis tagja lett a Cultuurkamernek. Belépése után azonban abbahagyta írói tevékenységét. A háború felvetette erkölcsi dilemmák, az árulás, a kényszerű helyváltztatások, az állandóan fenyegető üldözések az író személyes tapasztalatai közé tartoztak, s mint ilyenek nyilvánvaló módon alapot szolgáltatottak a regény motívumaihoz is.

A regény megjelenésekor Hollandiának az Indonézia elleni, úgynevezett rendőri akciói zajlottak. A rendőri akciók előtörténetéhez tartozik, hogy 1942-ben Japán megszállta Holland-Indiát, az ott élő hollandoknak menekülniük kellett,

.....
¹⁷ PETERSON 2001: 117–128.

¹⁸ GALEN 1985.

¹⁹ PUSZTAI 1995.

s aki nem tudott elmenekülni, azt a japánok a helyben felállított munkatáborokba zárták. Amikor a japánok 1945-ben kapituláltak, hatalmi vákuum keletkezett az országban. Ezt használta ki a helyi nacionalista mozgalmak két vezetője, Sukarno és Hatta. 1945-ben kikiáltották a Köztársaságot. Hollandia ekkor még nem ismerte el Indonéziát, és hatalmának visszaszerzésére törekedett. Sokan elképzelhetetlennek tartották Hollandia jövőjét a gazdasági virágzás e régi és állandó forrásának elvesztése után. Ekkor született meg a szólás-mondás: „Indië verloren, rampspoed geboren”, ami körülbelül annyit jelent: „Holland-India megy, sorscsapás jön”. Ezért Hollandia úgy döntött, hogy fegyveresen avatkozik be, s így nyeri vissza hatalmát. A hatalom visszaszerzésének szándéka tehát szorosán összefonódott a gazdasági érdekekkel, így elsősorban azok ellen a területek ellen indítottak támadást, ahol a nagy holland vállalkozások voltak, Jáván és Szumátrán. Az első rendőri akciónak nevezett fegyveres beavatkozásra 1947. július 7-én került sor. A harcok augusztus 5-ig tartottak. Több mint 1100 gumi-, tea-, kávé-, kakaó- és pálmaolajültetvény került vissza a hollandokhoz. A második akció 1948. december 19-től 1949. január 5-ig tartott. E fegyveres beavatkozásokat azért nevezték el rendőri akciónak, hogy a nemzetközi közvélemény előtt azt a látszatot keltsék, hogy a gyarmaton régtől fogva megszokott, nacionalista lázadások egyikének beállított szabadságharcot a rendfenntartás érdekében fojtják el. Indonézia függetlenségét csak 1949-ben ismerte el Hollandia, ekkor végleg lemondott gyarmati hatalmáról. Mindez a nemzetközi közvélemény kritikájának hatására történt. Az Indonéz Köztársaság létrejöttét a holland közvélemény sokáig a fasiszta japán erőkkel való összejátszással, ezen erők továbbélésével azonosította.

A regény 1948-as megjelenésének ideje egybeesik ezekkel a rendőri akciókkal. Hiába figyelmeztet az első kiadás fülszövege, hogy az olvasó ne vonjon párhuzamot az atjeh-i háború és a rendőri akciók között, a könyvet ennek ellenére eltávolítják a könyvesboltokból, a sajtóban pedig agyonhallgatják. És valóban: ismerve az írónőnek a regény megírása utáni határozott politikai állásfoglalását Hollandiának a negyvenes évek végén folytatott Indonézia-politikájával szemben, a regény interpretációja során megkerülhetetlen a gondolat: az atjeh-i háborúra – az írónő tudtán és szándékán kívül persze, hiszen a művet előbb írta meg, mint a rendőri akciók ideje – palimpszesztként rakódik nemcsak a második világháború, hanem a későbbi rendőri akciók története is.

További érdekes körülmény, hogy Székely-Lulofs magyarul írt végrendeletében mindent második házasságából született, harmadik leányára, Kotjilre hagyott, így a *Tjoet Nja Din* című regény szerzői jogait is. Ahogy John Jansen van Galen cikkében²⁰ kifejti, a magyar végrendelet nem volt jogerős, mert az írónő

²⁰ GALEN 1985.

férje halála után automatikusan ismét holland állampolgár lett. A Székely-Lulofs első házasságából származó két idősebb leánygyermek mégis úgy döntött, hogy a regényt újra megjelentetik. Ez tette lehetővé az 1985-ös második kiadást, noha Kotjil – aki végül apja zsidó identitásával azonosult, és Izraelbe költözött – formai hozzájárulása nélkül, akit a kiadónak nem sikerült felkutatni. Azóta nem ért meg további kiadást a könyv. Ezt az epizódot csak annak az illusztrálására említem, milyen meghatározó szerepet játszik nyelv és politika, nyelv és kultúra, az identitás és a múltrol alkotott kép egy-egy könyv kiadásának, illetve további kiadásainak sorsában.

A regény alcíme: *De geschiedenis van een Atjehse vorstin* [Egy atjeh-i fejedelemszöny története]. A cím és alcím azt a benyomást keltik, mintha a holland gyarmatosítók ellen vívott atjeh-i háború történetének középpontjában maga a főhősnő, Tjoet Nja Din állna. Ez azonban csak részben van így. Erre később még visszatérek.

A bevezetésben Székely-Lulofs arról a személyes kapcsolatról ír, mely saját élettörténete és az atjeh-i háború története között fennáll. Édesapja 1900 körül Atjeh tartomány nyugati partján, Meulaboh-ban volt vezető hivatalnok. Itt esett el Teku Umar, az atjeh-iek egyik hőse Van Heutsz valamelyik erőszakos akciója során. 1900-ban Madelon Lulofs egy éves volt. Meuleboh tehát az a hely, amely saját életét az atjeh-i háborúval és annak résztvevőivel összeköti. Az alábbi idézet jól illusztrálja, hogy az író nő mennyire tisztában van a valóságról alkotott kép konstrukciós és átöröklött karakterével, továbbá pszichológiai magyarázatot is ad arra, miért érintette olyan mélyen az atjeh-i háború:

Így és ily módon élt akkoriban Umar lényem valamelyik sötét zugában, akár egy árnyék, aki a hamisság és a hűtlenség dogmatikus és átöröklött fogalmává vált. Mint egy átöröklött fogalom! Nem mint egy saját magam átélte tapasztalat, de még csak nem is mint egy magam elgondolta lényegiség.

Gyakran így hordozunk magunkkal egész életünkön át embereket, dolgokat és eseményeket létünk öntudatlan kezdeteitől fogva, szüleink, nagyszüleink életéből átemelve, és mindebből sok minden leülepszik felnövekvő Énünk rétegeibe és ott foszsziliává válik, ám néha hirtelen, a legnagyobb csendben és sötétségben mintha újra szárba szökkenne belőle valami, és abban a pillanatban, amikor beengedjük a fényt és a meleget, új virágzásnak indul.

Zó en aldus leefde destijds Oemar in een donkere uithoek van mijn wezen, als een schim, die werd tot een dogmatisch, overgedragen begrip van valsheid en trouweloosheid. Als een overgedragen begrip! Niet als een zelf doorleefde ervaring of zelfs maar als een zelf doordachte wezenlijkheid.

Váák dragen wij zo door ons leven de mensen, dingen en gebeurtenissen mee uit het onbewuste begin van ons bestaan en uit het leven van onze ouders en voorouders

en veel daarvan bezinkt in de lagen van ons groeiend Ik en wordt daarin tot fossiel, maar soms, plotseling, blijkt iets daarvan in ons opnieuw gekiemd, in alle stilte, in de donkerte, en op het moment, dat wij licht en warmte toelaten, ontplooit het zich tot nieuwe bloei.²¹

Az idézet úgy is értelmezhető, hogy a gyarmatosító közösség tagjait országuk gyarmati vállalkozása egész életükben elkíséri, nem tudnak szabadulni tőle. Azt, hogy ez a gyarmatosító vállalkozás a gyarmatosító ország polgáraiban fossziliává válik, a pszichoanalízis terminológiájával *elfojtásnak* lehet fordítani. A regény az író könyvespolca rendbetételének eredményeként születik, metaforikusan szemlélve azonban tudatalattijának rendbetételéről van szó, amelyben a gyarmati események fossziliává váltak.

A STRATÉGIAI HELYZET

Ahogy már volt róla szó, a szerzőnek a Kelethez való viszonya saját műveiben „lefordítódik”: beleíródik az elbeszélésmódba, és azokba a képekbe, témákba és motívumokba, amelyek átjárják a szöveget. Először azt vizsgálom, milyen Madelon Székely-Lulofs stratégiai helyzete Holland-Indiához képest általában és a *Tjoet Nja Din* című regényben konkrétan.

Madelon Székely-Lulofsról azt szokták állítani, hogy ő valóban „Holland-India gyermeke” volt, nem úgy, mint Daum, Multatuli vagy Couperus²², mert ő ténylegesen Holland-Indiában, egész pontosan Surabájában született. Édesapja, Claas Lulofs először a jávai közigazgatás hivatalnokaként dolgozott. Egy 1949-es interjúban Madelon Lulofs elmondta, hogy apja valódi hivatásként fogta fel munkáját, és úgy viselkedett a bennszülött lakossággal, mint egy jóindulatú gyám.²³ A gyarmati hivatalnak hivatásként való felfogása a „mission civilisatrice” tipikus formája. Az apának ez a gyámszerepe, melyről Madelon Lulofs beszél, szintén felidézi a gyarmatosító és gyarmatosított között fennálló jellegzetesen patriarchális helyzetet: az elárvult gyermekként koncipiált bennszülött lakosság felett egy jószágos gyámnak kell örködnie.²⁴ Ehhez a szubjektív hivatástudathoz kapcsolódik az intézményesült hivatástudat. A rendőri akciókat megelőző időszakban kötött

²¹ SZÉKELY-LULOFS 1985: 10.

²² WIJNGAARD 1983.

²³ Ibidem.

²⁴ Franz FANON így ír erről *Black Skin White Masks* című könyvében: „A white man addressing a Negro behaves exactly like an adult with a child and starts smirking, whispering, patronizing, cozening.”

Linggadjati Egyezmény kapcsán, mely Indonézia és Hollandia föderális unióját kezdeményezte, J. A. Jonkman, a Tengerentúli Területek minisztere egyik alsóházi felszólalásában a következőket mondta: „Az indonéz nacionalizmus minden árnyalatában teljes szabadságot élvezne a kibontakozásra, Hollandia pedig eközben továbbra is betölthetné *hivatását* [kiemelés tőlem – G. J.]” Ahogy Van den Doel megjegyzi, éppen attól a Hollandiától akartak megszabadulni az indonézek, amely „hivatását” mindenáron Délkelet-Ázsiában óhajtotta betölteni.²⁵

Wijngaard úgy írja le az író nő apjának életútját, mint a rendszeresen előbbre lépő, igazságos vezetőét. Ethoszában hasonlít Couperus *De stille kracht* című regényének Otto van Oudijckjére. Ahogy már említettem, Madelon egy éves volt, amikor apját Atjeh-be helyezték át. Ez az atjeh-i háború kellős közepén történt, mely a *Tjoet Nja Din* központi témáját képezi majd. A ház körüli telephelyen a kis Madelon hadifoglyok és fogva tartott köztörvényes bűnözők között játszik, akik kényszermunkát végeznek. Wijngaard ennek illusztrálására az alábbi idézetet emeli ki Lulofs *Weet je nog wel* [Emlékszel még?] (1957) című önéletrajzi visszaemlékezéséből:

Kezselábasomban mezítláb settenkedtem a meleg fűben a virágok felé, és visszafojtott lélegzettel vártam, míg egy szitakötő leszállt valamelyikre. Aztán hüvelyk- és mutatóujjam hegyével próbáltam megfogni a hosszú, tűszálvékony kis testet. Sohasem sikerült, és kétségbeesésemben egyszer azt a parancsot adtam egyik „foglyunknak”, hogy fogjon nekem egy ilyen „tjapungot”. (...) Apám, aki mindezt az irodája ablakából látta, öles léptekkel és dörgő hanggal jött elő, hogy helyreállítsa a gyarmati hatalom rendjét; az őralapos fejmosást kapott, de azzal a számára nyilvánvalóan sziklaszilárd bocsánatkérés-sel védekezett, miszerint: „A nonnie parancsolta”.

In mijn hansop sloop ik met blote voeten over het warme gras naar de bloemen en wachtte met ingehouden adem tot een libel zich daarop neerzette. Dan trachtte ik met de toppen van duim en wijsvinger het lange, naalddunne lijfje te pakken. Het lukte mij nooit en, teleurgesteld, heb ik toen eens één van ‘onze’ gestraften het bevel gegeven zo’n ‘tjapoeng’ voor mij te vangen. (...) Mijn vader, die het van zijn kantoortje uit zag, kwam met grote stappen en daverende stem de gouvernementele orde herstellen; de gendarme kreeg een behoorlijke schrobbering, maar hij verweerde zich met de voor hem kennelijk onaanvechtbare verontschuldiging: ”Nonnie had het bevolen”.²⁶

Mindaz, amit apa és lánya ebben a jelenetben átélnek, a gyarmatosító élménye szemben a „foglyokkal”. Madelon Lulofs tehetős gyarmatosítók gyermekeként szocializálódott. A parancsadás reflexei, a bennszülöttek „foglyunknak” tekintése „veleszületett” adottságok. Ez a szocializáció (is) tükröződik később mindabban, amit ír.

²⁵ DOEL 2011: 341.

²⁶ WIJNGAARD 1983: 52.

Érdekes aspektusa lehet a regénynek az a körülmény, hogy a Holland-Indiában született és nevelkedett embereket – így Madelon Lulofsot is – mindig egy bennszülött dada, az úgynevezett babu nevelte. Ahogy Praamstra már hivatkozott cikkében elemzi, a holland gyerek babuhoz fűződő viszonya jellegzetesen ambivalens: a babu második anyaként felette is áll, de valójában szolgálója, alárendeltje. A gyermek úgy kötődik a babuhoz, mint egy családtaghoz, de a gyarmati hierarchiában magasan felette áll éppen annak az embernek, aki korai neveléséért felelős. Az erős érzelmi kötődésbe így az alá- és fölérendeltségi viszonyok is óhatatlanul belevegyülnek. Tjoet Nja Din, a bennszülött szabadságharcosnő ábrázolásának ambivalenciája pszichológiailag talán ezzel a helyzettel is magyarázható.

Székely-Lulofs leírásaiban nem csupán a fehérek és bennszülöttek közötti hierarchikus „divide” érhető tetten, hanem a gazdagok és szegények közötti választóvonal is. Ez utóbbi társadalmi különbség a *Tjoet Nja Din*ben problémátlanul jelenik meg. A ranglétra legalján elhelyezkedő szumátrai népet az olvasó csak mint a bennszülött uralkodói réteg szolgálóit látja. Ennek oka azonban nem csupán az író társadalmi háttérében keresendő. Feltűnő módon más, Holland-Indiáról szóló, hollandok írta regényekben is a felső rétegre korlátozódik a bennszülött lakosságról rajzolt kép: ezek a felsőbb körök alkották tudniillik azt a réteget – a kontaktzóna terében –, amellyel a holland hivatalnokok Holland-Indiában a gyarmatosítás gyakorlata során közvetlenül érintkeztek. Igaz ez Multatuli *Max Havelaar* és Couperus *De stille kracht* című regényeire is. Az alsóbb néprétegekhez tartozó bennszülöttek csak érintőlegesen, a periférián vannak jelen, noha mindkét regényben vészjósló, nyugtalanító üzenetek hordozóiként. Salverda szerint ez az irodalmi képalkotás Johan Huizinga *A középkor alkonya* (1919) című munkájának hatásával is magyarázható:

Van Vollenhovenen és másokon, például G. J. Nieuwenhuisön keresztül Huizinga arisztokratikus kultúrafogalma a továbbiakban központi helyet kapott azokban a fel fogásokban, amelyek alapján a holland tudósok és politikai vezetők a bennszülött kultúrához viszonyultak. Ez azt jelentette, hogy elsősorban Jáván és Balin a figyelem mindenekelőtt a régensek alkotta bennszülött elit keleti, udvari kultúrája felé irányult a maga sokoldalú, egzotikus és esztétikai pompájában. Ebben az orientalisztikus kultúrafelfogásban azonban nem maradt hely a városi kampongokban élő egyszerű nép kortárs, modern, vegyes, multiraciális, iszlám kultúrájának.

Via Van Vollenhoven en anderen, zoals G. J. Nieuwenhuis, kreeg Huizinga's aristocratische cultuurbegrip vervolgens een centrale plaats in de opvattingen waarmee Nederlandse geleerden en beleidmakers de inheemse cultuur tegemoet traden. Daarbij ging dan, vooral op Java en Bali, de aandacht primair naar de Oosterse hofcultuur van een inheemse elite van regenten in al haar veelzijdige exotische en esthetische pracht.

In deze oriëntalistische cultuuropvatting was echter geen plaats voor de eigentijdse, moderne, gemengde, multiraciale, islamitische cultuur van het gewone volk in de stadscampings.²⁷

Madelon Székely-Lulofs regényében is csak a Tjoet Nja Dint körülvevő, egzotikus pompa kap helyet. Egy példa:

De természetesen a gazdagok és előkelők otthonában és főleg az olyan hatalmas embe-
reknél, mint amilyenek a Nanták voltak, a szoba mennyezete levél- és virágmotívu-
mokkal gazdagon hímzett gyolcsból volt és színes bojtok díszítették. A dívány hűvös
pálmaülése egy szőnyeggel volt letakarva, a fejrésznél színes, fényes, aranyszállal átszőtt,
értékes díszpárnák tornyosultak. A ládákban pedig ott rejtőzött a Nanták minden gaz-
dagsága: ünnepi és menyegzői ruhák, nadrágok, kabátok, sálak és ágyékkötők, sötét-
vörösek, borpirosak, sötétszürkék és feketék, súlyosak az arany- és ezüstsújtásoktól;
és az ékszerek: diadémok, nyakláncok és mellészek, vörös aranyból készült, finoman
kidolgozott bokaláncok és karkötők, drágakövekkel, csatokkal díszített övek, gyémánt-
tal kirakott csuklószíjak, csillogó gyűrűk, hegyes, arany kabátgombok és fülbevalók és
a menyasszonyi ruhához való, aranyos virágokkal hímzett fátyol.

Maar natuurlijk, bij de rijken en voornamen en vooral bij zulke machtige lieden als
de Nanta's, dáár was de kamerhemel van laken, rijk geborduurd met blad- en bloem-
motieven en met bonte kwasten versierd. En daar was de koele pandanmat op de slaap-
bank bedekt met een kleed en aan het hoofdeinde waren de pronkkussens opgestapeld,
bontgekleurd, glinsterend van gouddraad en bladgoud, hoog in waarde. En in de kisten,
daar lag de ganse rijkdom der Nanta's weggeborgen: feest- en bruiloftskleren, broeken,
jassen, sjaals en lendedoeken, donkerpaars, wijnrood, diepgrijs en zwart, zwaar van
goud- en zilverdraad; en de sieraden: diademen, halskettingen en borstversierselen,
enkelringen en armbanden van rood goud in de edelste bewerking, gordels met juwe-
len gespen, polsbanden met diamanten slot, flonkerende vingerringen, puntige gouden
jasknopen en oorhangers en de gouden bloemsluier voor bij het bruidsgewaad.²⁸

Ehhez hasonló, a fin de siècle tobzódó stílusára emlékeztető részek nagy számban
találhatók a regényben. A nép kiszolgáló szerepe ezzel szemben háttérmotívum-
ként, magától értetődő természetességgel jelenik meg:

A birtokon készen állnak a gyaloghintó hordozói, ő pedig helyet foglal benne a két gye-
rekkel együtt. Ekkor a férfiak a hosszú bambuszrudak alá helyezik vállukat, felemelik
a hintót, az asszonyok pedig a saját gyerekeikkel felsorakoznak, a testőrök körbeállják
őket. Így hagyja el Tjoet Nja Din a házat és a birtokot, hogy ne kelljen meghajolnia
a Hitetlen előtt. (...)

²⁷ SALVERDA 2001: 86.

²⁸ SZÉKELY-LULOFS 1985: 38.

Mindent és mindenkit maga mögött hagy, aranyat, holmikat és ékszereket, a társalkodónőkkel és szolgálókkal együtt. (...)

Din csak összeszorítja a száját, és szálegyenesen ül a gyaloghintóban, mely a hordozók ritmikus járására ring, csillogó gyűrűkkel borított kis kezei összekulcsolódnak a válláról lehulló, átlátszó, fehér selyemsál alatt.

Op het erf staan de dragers met de draagstoel gereed en zij neemt daarin plaats met de beide kinderen. Dan zetten de mannen hun schouders onder de lange bamboezen staken, ze heffen het gestoelte op, de vrouwen voegen zich met hun kinderen tot een stoet, de lijfwacht omringt hen. Zo verlaat Tjoet Nja Din huis en erf om niet te hoeven buigen voor het gezag van de Ongelovige. (...)

Zij verlaat het met alles en iedereen, met goud, goederen en juwelen, met al haar volgvrouwen en slavinnen. (...)

Din heeft alleen de kaken hard opeen gebeten en heel recht op zit zij in het draaggestoelte, dat deint op de rhythmische gang van dragers, en haar kleine, van ringen flonkerende handen omklemmen elkaar onder de afhangende einden van de doorzichtige, witzijden sjaal (...)²⁹

Hogy Madelon Székely-Lulofs tollából is Huizinga *A középkor alkonyának hatása* alatt születtek-e ilyen színes és esztétizáló leírások, nem tudom. A stílus mindenestre emlékeztet a híres történészére. Tjoet Nja Din szemhatára csak azokat fogja be, akik szemben állnak vele, azokat, akik szociális értelemben alatta helyezkedtek el, nem. Harcát a hitetlen hollandok ellen vívja, nem tulajdon társadalmi rétegével szemben. Érdeklődése politikai, nem társadalmi természetű. A társadalmi ellentétek iránt érzéketlen.

Azt sem szabad elfelejteni, hogy Madelon Székely-Lulofs – ahogyan már volt róla szó – nem rendelkezett közvetlen tapasztalatokkal az atjeh-i háborúról. Mint a regény végén olvasható irodalomlistából kiderül, a háborúról könyvekből szerzett ismereteket. Az atjeh-i háború leírása többszörösen közvetített, azaz közvetett reprezentáció, nem pedig a Kelet „természetes”, közvetlen tükre. Az író egyik jelentős forrása C. Snouck Hurgronje (1857–1936), a holland arabista és iszlámológus *De Atjehers* [Az atjeh-iek] (1893) című könyve volt. Amikor az atjeh-i háború 1884-ben holland részről elakadt, és az atjeh-i társadalom ismeretének hiányában nem volt világos, kivel is kellene tárgyalásokat folytatniuk, a holland hatóságok Hurgronjét kérték fel, hogy a helyszínen nyújtson segítséget a háború holland vezetőinek. Hurgronje a leideni egyetemen tanult teológiát, majd sémi nyelveket. Doktori diplomájának megszerzése után a holland-indiai hivatalnokokat kiképző intézmény oktatója lett, és az iszlám törvénykezés tanulmányozásának szentelte magát, majd a leideni egyetemen az iszlám intézményrendszerének oktatójává nevezték ki. Később az Arab-félszigetre utazott, körülmetéltette magát,

²⁹ SZÉKELY-LULOFS 1985: 120–121.

és részt vett a mekkai Kába kő körüli zarándoklaton. Itt találkozott atjeh-i zarándokokkal is, akiktől rengeteg információt szerzett a holland-indiai viszonyokról. Hollandiába visszatérve meggyőzte a gyarmatügyi minisztert, hogy küldje Atjeh-be, tanulmányútra. Ez meg is valósult: 1891-től 1892-ig az úgynevezett Koncentrált Erődgyűrűn³⁰ belül tartózkodott. Ekkor ismét megnyerte az atjeh-iek bizalmát, és a gyakorlatban is megismerhette a bennszülött társadalom viszonyait. Tapasztalatait az „Atjeh-i vallási és politikai helyzetről szóló beszámolóban” rögzítette, melyet felkínált az akkori főkörmányszónak, C. P. Hordijknek. Később Van Heutsz munkatársaként és tanácsadójaként dolgozott, aki az Atjeh-vel szembeni legkeményebb fellépés híve volt, és akinek *De onderwerping van Atjeh* [Atjeh alávetése] (1902) című brosjúrája Székely-Lulofs bibliográfiájában szintén előkelő helyen áll. Ebben többek között az alábbiak olvashatók:

Csak az, aki megmutatja, hogy megvan a hatalma ahhoz, hogy érvényesítse akaratát, mindenütt és minden körülmények között, s ahol szükséges, akár a kemény kéz célirányos használatával is, csak ő lesz az a férfi, aki Atjeh-t teljesen le fogja teríteni, aki a bátor és szabadságszerető atjeh-i nép nyakára fogja helyezni lábát...

239

Alleen hij, die toont de macht te bezitten om zijn wil te doen eerbiedigen, overal en onder alle omstandigheden, ook waar nodig, door doeltreffende gebruikmaking van den sterken arm, zal de man zijn die Atjeh tot volkomen onderwerping brengt, die het dappere en vrijheidslievende Atjese volk den voet op den nek zet...³¹

A valóságos történelmi események egy másik valóságos történelmi figurája a regényben is megörökített Teku Umar, aki egy előkelő földbirtokoscsalád sarkaként a helyiek élére állt az atjeh-i harcok során. A hollandok egy ponton azt gondolták, hogy eredményesebb, ha lojális bennszülött vezetőket nyernek meg ügyüknek, ezért Teku Umarnak is jelentős összeget és fegyvereket ajánlottak fel az átállásért. A fegyverekkel együtt új nevet is adtak neki a hollandok, hiszen – ahogy erről már korábban volt szó – a gyarmatosítás egyik kulturális aspektusa az új névadás, az eredeti személyiség és kultúra felülírása. Nemcsak új nevet kapott, hanem új otthonához új bútorokat is. Teku Umar később azonban a hollandoktól kapott fegyvereket a hollandok ellen fordította, és visszatért a sajátjaihoz. Ekkor a hollandok betörték házába, hogy kifosszák. A leírt enteriőr jó példa a két kultúra – az európai holland és a kelet-indiai – kontaktzónájára:

³⁰ A 16 erődből álló gyűrűt 1884-ben kezdték építeni a hollandok azért, hogy körülkerítsék Atjeh holland fennhatóság alatt álló területeit, és megakadályozzák az atjeh-i szabadságharcosok behatolását. Az erődgyűrű építését vezető Henry Demmeni tábornok itt találkozik Teku Umarral, aki szövetségessnek ajánlkozik.

³¹ Idézi DOEL 2011: 119.

Ott van Umar európai bútorzata, a finom párnázatú hintaszékek, a faragott fotelok, a márványlapos, csavaros lábú asztalok, a díszes tükrök, a csodálatos régi szekrények, a súlyos, rézveretes vasládák, a tüllfüggönyös európai fekhely és egy régi újsághalmokkal megrakott asztalka. Mindez védtelenül kiszolgáltatva a szarkasztikus ámulatnak, a megvetésnek, az indiszkréciónak, az erőszaknak. Ami elrabolható, azt elrabolják: bételes edényeket, imaszőnyeget, értékes párnát, krist, értékes bőrbe kötött, pergaménre írott és kézzel festett gyönyörű, antik Koránt.

Daar is Oemar's Europees meubilair, de wipstoelen met hun fijne matting, de gebeeldhouwde fauteuils, de tafels met marmer blad en gedraaide poten, de pronkende spiegels, de prachtige oude kasten, de zware ijzerhouten kisten met koperbeslag, het Europeese ledikant met het tulen bedgordijn, een tafeltje met een stapel oude kranten. Het is daar alles, weerloos uitgeleverd aan de sarcastische verbazing, aan de hoon, aan de indiscretie, aan de gewelddadigheid. Wat geroofd kan worden, dat wordt geroofd: sirihstellen, een zitmatje, een waardevol kussen, een kris, een prachtige antieke Koran, in kostbaar leer gebonden, op perkament geschreven en beschilderd met de hand.³²

Az európai és a kelet-indiai kultúra összeütközése az ugyanabban a térben elhelyezkedő, egymás mellett felsorakozó tárgyakban kap manifeszt kifejezést. Az európai tárgyakat a hollandok nem rabolják el. Számukra elsősorban a keleti tárgyak fontosak, elrablásuk konkrét értelemben haditett, szimbolikusan azonban a Kelet eltulajdonításának, bekebelezésének aktusa.

Hurgronje, a holland arabista és Teku Umar, a hollandokhoz ideiglenes átálló atjeh-i a kontaktzóna, a transzkulturáció jelenségei, bizonyos szempontból egymás tükörképei.

További tétel a regényhez felhasznált irodalomlistában az atjeh-i költő, Dokarim eposza, a *Hikajat Prang Kompeuni*, melynek alapján az író nő saját bevalása szerint megírta a történetet. Székely-Lulofs a költő nevével Hurgronje könyvének egyik lapja margóján véletlenül találkozott, ahogy erről a könyvhöz írott bevezetőjében beszámol. A bennszülött névre való rátalálás egy biztonságos hollandiai dolgozószobában, egy holland gyarmatosításról szóló könyv margóján metaforikusan értelmezhető: Hurgronje könyve a Keletet feldolgozó impérium, azaz a centrum tudományosságának egyik reprezentánsa. E könyv egy névtelen olvasója a margóra odafirkantja Dokarim nevét. A holland impérium e névtelen olvasójának feljegyzése mintha szimbolikusan felhívna a figyelmet a bennszülött költőre. A holland írónőnek véletlen találkozása a névvel megteremti a lehetőséget arra, hogy az előtérbe, azaz a centrumba kerüljön. Ez azonban csak az impériumnak az írás hatalmával felruházott auktora közvetítésével valósulhat meg. Érdekes az is, ahogyan Székely-Lulofs az atjeh-i költő nevét „használja”:

³² SZÉKELY-LULOFS 1985: 200.

Dokarimnak vagy Abdulkarimnak hívták. Az Abdulkarimot elvettem; ez egy marhapásztor vagy egy írnök vagy valami felügyelő neve is lehetett volna. Sokkal szívesebben fogadtam el ezt: Dokarim. Atjeh-i költő volt, de mert az atjeh-i nép nagy része nem tudott olvasni, ő maga adta elő hőskölteményeit a közönségének.

Hij heette Dokarim of Abdoelkarim. Ik verwierp Abdoelkarim; dat kon de naam zijn van een veedrijver of van een klerk of van een opzichter. Veel liever aanvaardde ik: Dokarim. Hij was een Atjehs dichter, maar aangezien het overgrote deel van het Atjehse volk niet kon lezen, reciteerde hij zijn heldendichten voor zijn publiek.³³

Székely-Lulofs itt a diszkurzív gyarmatosítási gyakorlatokkal összhangban a bennszülött költő egyik nevét elveti, s ezzel a névadó pozíciójába helyezi magát. Az Abdulkarim nevet túl népiesnek, túl egyszerűnek találja, csodálatát nyilvánvalóan nem marhapásztorok, írnökök vagy felügyelők bírják – ezek egyébként a gyarmati aréna tipikus kiszolgálói funkciói. Személyes szimpátiája tükröződik ebben, amely az arisztokráciáé, nem pedig az alsóbb társadalmi rétegeké. Itt egyelőre a szellemi arisztokráciáról van szó, később, a regényben azonban az arisztokrácia mint társadalmi réteg is meghatározó eleme az ábrázolt világnak.

Székely-Lulofs a bibliográfiában is szokatlan módon kezeli a bennszülött költők nevét. A *Hikajat Prang Sabi* című mű szerzőjeként a fordítót, H. T. Damstét tünteti fel. A mű szerzője Njaq Puteh neve egyáltalán nem szerepel, sem a könyvben, sem a bibliográfiában. Dokarim már említett műve is a címével szerepel a bibliográfiában, utána birtokos szerkezetben a szerző neve – „van Dokarim” – majd ismét a fordító neve, H. T. Damsté következik, aki – mint a regény bevezetéséből kitűnik – felolvasás közben fordította hollandra, és így ismertette meg az írónnal a mű egy részletét. Az atjeh-i költő neve sehol sem ott szerepel, ahol egy mű szerzőjét egy bibliográfiában közölni szokták, azaz az első helyen. Műve csak fordításon keresztül hozzáférhető, így a fordító neve kerül a szerzőé helyére. A szerzőség – az au(k)toritás – a gyarmati kontextusban a gyarmatosított számára nem adatik meg. A bevezetés alapján az is kiderül, hogy a regény nem Dokarim eposzának újraköltése volt, ahogy Peterson már idézett tanulmányában említi³⁴, hanem a sok közül csupán egyik forrásként szolgált az író számára a mű megírásához.

.....
³³ Ibidem 6.

³⁴ PETERSON 2001: 122.

A REGÉNY KRITIKAI FOGADTATÁSA

1948. július 1-jén a *Waarheid* [Igazság] című kommunista lapban megjelenik egy hirdetés, melyben Eva Curie, Alexej Tolsztoj és Theun de Vries könyveinek társaságában reklámozzák Székely-Lulofs regényét. 1948. szeptember 25-én, szintén ebben a lapban egy Amir nevű recenzens tollából dicsérő kritika jelenik meg. A recenzens aláhúzza annak jelentőségét, hogy ez a mű végre nem a hollandok szemszögéből tárja a holland olvasó elé az atjeh-i háború történetét, hanem megmutatja az „ellenfél” indítékait és emberi aspektusait is. Ezután a regény cselekményének ismertetése következik. Végül a recenzens utal a fülszövegre, amely felhívja az olvasót, ne vonjon párhuzamot az atjeh-i háború és a könyv megjelenésének idején zajló rendőri akciók között. Ez elvileg nem is lehetséges, írja Amir, hiszen az író a német megszállás idején, amikor a regényt írta, még nem tudhatta, hogy a negyvenes évek végén a hollandok ismét fegyveresen fognak beavatkozni Indonéziában. A recenzens azonban mégis lát párhuzamot az események között, melyekre szerinte maga a szöveg szolgáltat ürügyet: az atjeh-i háborúban koncentrált erőgyűről beszéltek, most, a rendőri akciók során demarkációs vonalak választották el a két felet. Az atjeh-i háború idején is kitüntették azokat a bennszülött vezetőket, akik összejátszottak a hollandokkal, ez a rendőri akciók során is így történt. A lázadó falvakat egykor is, most is hasonlóképpen „büntették meg”, ami a kiirtással volt azonos. Így a regény aktualitása a recenzens szerint mit sem gyengült. Éppen ezért ajánlja a könyvet az olvasók figyelmébe.

Később azonban alig írtak a regényről. Peterson³⁵ szerint ennek egyik oka az lehetett, hogy a második világháború következményei és a rendőri akciók elvonták a figyelmet az atjeh-i háborúról szóló regényről, másrészt pedig az, hogy a mű elsősorban a bennszülöttekről és nem a hollandokról szólt. A kevés további recenzió közül Peterson kiemeli C. J. Kelk írását, mely a *De Groene Amsterdammer* című irodalmi folyóiratban jelent meg.³⁶ Kelk dicséri a trópusi táj érzékletes megjelenítését és azt, hogy az író érzelmileg mennyire meg tudja nyerni magának az olvasót. Nehezményezi azonban, hogy másvalaki dokumentumai alapján írta meg művét, s ez megakadályozta saját szándékai megvalósításában.

Amikor 1985-ben megjelenik a regény második kiadása, a visszhang megint csak gyérnek mondható. Coos Versteeg a *Haagsche Courant* [Hágai kurír] 1985. május 31-i számában annak tulajdonítja a siker elmaradását, hogy az író sembesíti saját felelősségükkel a hollandokat, s ez szégyenérzettel tölti el őket. Ugyanakkor szemére veti, hogy nem foglal egyértelműen állást az atjeh-iek mellett sem.

³⁵ Ibidem 125–126.

³⁶ KELK 1948.

1985. április 25-én Rob Nieuwenhuys a *Trouw* [Hűség] című napilapban párhuza-
mot von a második világháború és az atjeh-i háború között:

Saját szabadságvágyát és függetlenségi törekvéseit, a német megszállókkal szembeni
tiltakozását és gyűlöletét Tjoet Nja Din személyében találta meg. Az ő alakja „identifi-
kációs modellé” vált számára, hogy ezzel a szép kifejezéssel éljünk.

Haar eigen verlangens naar vrijheid en zelfstandigheid, haar protest en haat tegen de
Duitse bezetters vond ze in Tjoet Nja Din terug. Deze werd, om het fraai te zeggen, een
„identificatiemodel”.³⁷

A regény tudtommal azóta sem képezte tárgyát részletes, tudományos elemzés-
nek. „Elhallgatása” feltételezésem szerint két dologgal függhet össze. Egyrészt
azzal, hogy ez a mű az író nő életművén belül is legradikálisabb kritikáját nyújtja
a hollandok erőszakos, militáris gyarmati politikájának, másrészt azzal, hogy
talán nem bocsátották meg, hogy az író nő a már említett Cultuurkamer tagja volt.

A MŰ FELÉPÍTÉSE

A *Tjoet Nja Din* című regény tizennyolc fejezetből áll, melyek közül az első egy-
fajta bevezetés. A regény megírásának ürügyét (aanleiding/ürügy – inleiding/
bevezetés) fejt ki. A történet valóságos történelmi eseményeket dolgoz fel regény
formában. A második és harmadik fejezet Atjeh történelméről, társadalmi és
hatalmi viszonyairól ad képet. Csak a negyedik, ötödik és hatodik fejezetben
olvashatunk Tjoet Nja Din előtörténetéről, majd saját történetéről. A következő
fejezetekben élete egyre jobban egybefonódik az atjeh-i háború különböző fázi-
saival és két férjével, Teku Lamgnáéval és Teku Umaréval. Mindennek előtér-
ben megismerkedhetünk Atjeh három legfontosabb hatalmi ágának sokoldalú és
komplex viszonyaival: a szultanátus, a nemesség és a vallásos vezetők csoport-
jaival. Csak a regény végén lép igazán előtérbe Tjoet Nja Din, a megöregedett,
megvakult, reumában szenvedő asszony, a kiengesztelhetetlen szabadságharcos.
A történet legvégén Jávára számúzik, ahol visszanyeri a látását. A regény ambiva-
lens módon végződik. Egyrészt az a benyomás keletkezik, mintha a háború a hol-
landok győzelmével zárult volna:

Utak és hidak épülnek, kórházakat rendeznek be. A piacok élénkeek, a Nagy Mecsetet,
melyet senki nem nevez többé Beitu Rahmannak, rengetegen látogatják. Nincs többé

.....
³⁷ Idézi PETERSON 2001: 127.

Koncentrált Erődgyűrű, Atjeh és a közigazgatásilag neki alárendelt területek holland fennhatóság alá kerültek. A földeket megművelik, az adók valósággal ömlenek a kincstárba, a régi feudális urakból fizetett helyi hivatalnokok lettek.

Er worden wegen en bruggen gelegd, hospitalen ingericht. De markten zijn levendig, de Grote Moskee, door niemand meer Beitoe Rahman genoemd, wordt druk bezocht. Er bestaat geen Geconcentreerde Linie meer, Atjeh met zijn Onderhorigheden is in zijn geheel onder Nederlands oppergezag gebracht. De velden worden bewerkt, de belastingen vloeien in de schatkist, de oude Feodalen zijn bezoldigde Inlandse ambtenaren geworden.³⁸

Valamivel később árnyaltabban körvonalazódik a háború kimenetele:

244

Van Daalen tábornok azonban, aki katona volt, tudta, hogy azok a csapatok, melyekkel Van Heutsz olyan nagy vereséget mért e vidékre, hamarosan szintén visszatérnek Jávára; tudta, hogy a papokat még nem győzték le, és a tűz bármikor ismét fellobbanhat, mert bár a pacifikáció bevezetésre került, a Megbékélés még nem született meg ... nos, ez a Van Daalen nem merte Dint az övéi között hagyni. Inkább Jávára száműzte.

Maar de Generaal van Daalen, die een militair was, en die wist, daat ook de troepen, waarmee van Heutsz dit land zo hard geslagen had, binnenkort naar Java zouden teruggaan; die wist, dat de priesters nog niet verslagen waren en dat de brand ten allen tijde opnieuw kon uitslaan, omdat wel de pacificatie weer werd ingevoerd, maar de Verzoening nog niet geboren was... van Daalen heeft het niet gewaagd Din temidden van haar volk te laten. Zij is door hem naar Java verbannen.³⁹

Miután a győzelmet illető kétség sorrendben utolsóként fogalmazódik meg, a háború valóságos kimenetele a regény végén nyitva marad.

A KIREKESZTÉS ALAKZATAI

Maaijke Meijer – ahogy erről már volt szó – Székely-Lulofs *Rubber* (1931) és *Koeli* (1932) című regényeit részletesen elemezte posztkoloniális szempontból.⁴⁰ Arra a következtetésre jutott, hogy a felszínen megmutatkozó jó szándék ellenére a narratív technikák miatt mindkettő gyarmatosító nézőpontú regény. A narratív technikák között a kirekesztés alakzatait („figures of division”) különbözteti

.....
³⁸ SZÉKELY-LULOFS 1985: 209.

³⁹ SZÉKELY-LULOFS 1985: 214.

⁴⁰ MEIJER 1996: 124–167.

meg. Ezeket Toni Morrison *Playing in the Dark* [Játék a sötétben] (1992) című munkájából kiindulva alkotja meg.

Itt most a *Tjoet Nja Din* című regényt elemzem a kirekesztés alakzatainak vizsgálatával. Meijjerhez hasonlóan arra a kérdésre keresem a választ, hogy vajon ez a regény, melyet az író maga legszebb regényének tartott, lényegileg gyarmatosító nézőpontú-e a tetten érhető jóindulat ellenére. A Meijjer vizsgálta tíz kirekesztő alakzat közül négyet tárgyalok részletesebben. Ezek a következők:

1. A gyámkodó elbeszélésmód
2. A kegyetlenség és a nem-civilizáció (nem azonos a civilizátlansággal) színpada
3. A bennszülöttek önreflexiójának hiánya
4. Ember és táj/környezet homogenizációja, a bennszülött tárgyasítása

Állításom az, hogy Székely-Lulofs utolsó regényében ezek az alakzatok nem egyértelműen döntenek el a kérdést. Jelenlétük ugyan kétségtelen, de újra és újra aláásódnak. Ezen ambivalencia következtében kritikai távolság teremődik az elbeszélő „én” és az elbeszélő „mi” között, így az „én” és tulajdon népe, azaz a holland nép között ellehetetlenül az azonosulás. Ez a kritikai távolság nem más, mint az ironia, mely gyakran önironia. Az ironia többféle formát ölt a regényben, rendszeresen nyomon követhető, így Székely-Lulofsnak ez a regénye ambivalens, s az antikoloniális nézőpont érvényesül benne erőteljesebben.

1. A gyámkodó elbeszélésmód

Abban az esetben beszélhetünk gyámkodó beszédmódról, amikor a bennszülött szubjektum soha nem jut teljesen szóhoz, csak az elbeszélő „hasbeszélésén” keresztül tudja kifejezni magát.⁴¹ Más szóval: az extradiegetikus elbeszélő sohasem engedi át a szót egészen a bennszülött szereplőnek, minek következtében a történetet ez az extradiegetikus elbeszélő nézőpontja határozza meg. Ez igaz a *Tjoet Nja Din*re is. A címszereplő csupán a 86. oldalon kap lehetőséget a megszólalásra. Az elbeszélői szöveg dominál a közvetlen beszédet tartalmazó szövegrészekkel szemben. A *Tjoet Nja Din*t egy olyan „én” narrálja, aki gyakorlatilag az író Madelon Székely-Lulofsszal, azaz a fehér, európai nővel azonosítható. Amit elbeszél, az „egy kelet-indiai asszony, az atjeh-i fejedelem leányának, Tjoet Nja Dinnek drámai élettörténete, aki az atjeh-i háború alatt egyik leghevesebb ellenségünk volt.” Ő az, akiről az író írni akart: valaki, aki a háttérben maradt, s egy szersmind egy bizonyos nézőpontból tekintve a harc legnagyobb alakja volt:

.....
⁴¹ Ibidem 158.

Nem tudom másként látni, csak így: a legyőzhetetlen legyőzött, mindhalálig ellenségünk. Csak így tudom szeretni, azzal a szeretettel, mely ugyanazt az embert tiszteli benne, akit önmagamban is tisztelni szeretnék.

Ik kan haar niet anders zien dan zó: de ongeslagen overwonnene, tot in de dood onze vijandin. Alleen zó ook kan ik haar liefhebben, met die liefde, die dezelfde mens eert in haar als ik zou willen eren in mijzelf.⁴²

Ezek a mondatok ambivalenciát rejtenek: Tjoet Nja Din ellensége annak a nemzetnek, amelyhez az én-elbeszélő tartozik, mégis szeretni akarja a bennük élő közös tulajdonság, emberi minőségük alapján. Mintha az emberi minőség egyébként függetleníthető lenne a történelmi és társadalmi kontextustól. Ez az ambivalencia határozza meg a továbbiakban a regény sajátos elbeszélsmódját.

Noha egy én-elbeszélő mondja el a történetet, ez az „én” nem főszereplő, hanem tanúskodó „én”, aki mások történetei, szóbeszéd alapján tájékozódik, és kívül áll a történeten. A szövegben számos kiszólás van, mint például „ez a hír járta”, „így beszélték”. Ezek a kiszólások is megerősítik, hogy az én-elbeszélő nem saját, közvetlen ismeretei alapján beszél, hanem hallomásból vagy olvasmányokból összeszedett információk alapján. S noha az én-elbeszélő soha nem adja teljesen át a szót főszereplőjének, Tjoet Nja Dinnek, olykor közvetetten mégis megadja a szót legalább Dokarimnak, annak a bennszülött költőnek, aki az atjeh-i háborúról írt:

Most, Olvasó, Dokarimnak kell átadnom a szót, mert az, ami itt, a Glitaroen-szorosban történt – egy zavaros, igen, árulkodóan zavaros történet! – az atjeh-i költő saját korában zajlott le, ő tehát jobban ismeri, mint én.

Ik moet nu Lezer, het woord geven aan Dokarim, want dit, wat hier in de Glitaroen-pas gebeurde – een verwarde, ja verraderlijk verwarde gebeurtenis! – geschiedde in de eigen tijd van de Atjehse dichter en hij weet het dus beter dan ik.⁴³

A szót azonban nem közvetlenül adja meg Dokarimnak. A bennszülött költő megénekelte történetet saját regénnyé alakítva meséli el újra. Mégis, az én-elbeszélő nem akarja mindig a mindentudó, objektívan író elbeszélő benyomását kelteni – az anyagával szembeni távolságteremtéssel relativizálja pozícióját.

Ez az „én” az elbeszélés legnagyobb részében extradiegetikus elbeszélő instanciaként fokalizál. Mint ilyen ad az olvasóknak képet Atjeh-ről, lakosairól és a holland hadseregről. Ebben a személytelen szerepben gyámkodó az elbeszélő leginkább.

⁴² SZÉKELY-LULOFS 1985: 13.

⁴³ Ibidem 138–139.

Az „én” azonban más formákat is ölt: egyik szinonimája a „mi” és ennek különféle nyelvtani alakjai. Ez a „mi” mindig a „mi, hollandok” vagy a „mi, a Társaság emberei” (értsd: Kelet-Indiai Társaság) jelentésben fordul elő. Mivel az elbeszélésben az „én” kilencven százalékban nincs jelen, a „mi” felbukkanása, amelybe az „én” önmagát is beleszámítja, mindig egyfajta megdöbbenést kelt, s ezáltal elidegenítő hatást vált ki az olvasóból. Az én-elbeszélő szimpátiája ugyanis nem a „mi”, hanem az „ők”, azaz a bennszülöttek oldalán van. Azáltal, hogy önmagát a „mi” formában a bennszülöttek ellenségei közé számítja, zavar keletkezik: tulajdonképpen ki a beszélő? Ez – ahogy már említettem – a saját magával és a hozzá tartozókkal szemben távolságot teremtő én-elbeszélés a narráció egy másik jellegzetes vonásával jár együtt: az iróniával. Minden gyarmatosító célkitűzés automatikusan ironizálódik csupán azáltal, hogy az elbeszélő a számára elfogadhatatlan, ám rá nézve kötelezőnek érzett „mi”-t használ, az empátiáját és identifikációját bíró másik féllel, az „ők”-kel szemben. Ez az elidegenítő „mi” formájában megjelenő irónia ily módon egyúttal a „mi, hollandok” kritikájává válik a holland-indiaikkal szemben. Néhány példa:

Elgondolkodtam. Az atjeh-i háború eposza! Egy indonéz verse. Nem egy holland, nem, hanem egy atjeh-i írta. Egy olyan nép képviselője, mely ellen mint „muzulmán barbárok” ellen harcoltunk, és ezzel a jelszóval igáztuk le: „Mi hozzuk el nekik a kultúrát.”

Ik dacht na. Het epos van de Atjeh-oorlog! Gedicht door een Indonesiër. Niet door een Hollander, neen, door een Atjeher. Door een vertegenwoordiger van dat volk, dat wij als de „Muzelmaanse barbaren” bestreden en onderwierpen met de leuze: „Wij brengen hun de beschaving.”⁴⁴

Azzal, hogy a „muzulmán barbárok” és a „Mi hozzuk el nekik a kultúrát” idézőjelbe kerül, az elbeszélő eltávolítja magát e kolonializáló fordulatoktól, kigúnyolva hamis igazságtartalmukat is.

Amikor megismerjük, hogyan engedik be az embereket egy bennszülött faluba – egy barátot vagy rokont fegyvereivel együtt, egy fegyveres muszlimot, aki egyébként idegen, lefegyverezve, egy olyan ellenséget pedig, akivel már békét kötöttek, maga a falu főnöke és annak gyermekei fogadják azzal az üdvözléssel, hogy „Lásd, saját kardommal fogom az életedet megvédeni, és utódaimmal együtt üdvözöllek!” –, ezt mondja az elbeszélő: „De mi hoztuk el nekik a kultúrát. És tűzzel-vasal tanítottuk meg őket a szalutálásra és a kézfogásra.” A „de” kötőszó használatával e mondatok ironikus kommentárrá változnak. Ahogy az üdvözlés kifinomult rendszeréből kiderül, a bennszülötteknek megvan a maguk önálló kultúrája és

.....
⁴⁴ SZÉKELY-LULOFS 1985: 6.

illemszabályrendszere, úgyhogy az üdvözlésnek a hollandok által rájuk kényszerített kultúrája nélkül is elboldogulnának.

Az ironia olyankor is mindig explicit formát ölt, amikor az elbeszélő a gyarmati politikáról vagy a gyarmati vállalkozásokról beszél. Néhány példa:

A lehető leggyorsabban akartunk uralkodni és a rég bevált Gyarmati Rendet állítani a korábbi Atjeh-i Fejedelmek anarchikus rendetlenségének a helyébe. Utakat és hidakat akartunk építeni, vasútvonalakat létesíteni, legyűrti a rühességet, a maláriát és a kole-rát, és a nemrég meghódított föld kincseit, melyek „a győzelem jogán a Holland-Indiai Kormány tulajdonát képezték”, úgy akartuk felhasználni, hogy kellőképpen hasznot húzzunk belőlük, de közben a bennszülött lakosságot is magasabb életszínvonalra emeljük. Az ehhez hasonló célkitűzések ellen nem lehet túl sok ellenérvet felhozni, objektív szemmel nézve mindez dicséretes törekvés.

248

Wij wilden nu zo snel mogelijk gaan regeren en onze van ouds beproefde Koloniale Orde in de plaats stellen van de anarchistische janboel der vroegere Atjehse Groten. Wij wilden wegen en bruggen bouwen, spoorlijnen aanleggen, de schurft, de malaria en de cholera gaan bestrijden en de schatten van het zo juist veroverde land, dat „derhalve door recht van overwinning aan het Nederlands Indische Gouvernement behoorde”, zodanig exploiteren, dat wij er behoorlijk van profiteerden, maar ook de Inheemse bevolking op een hoger levenspeil zouden brengen. Men kan tegen dergelijke aspiraties niet veel inbrengen, objectief gezien, is dit alles een loffelijk streven.⁴⁵

Az ironia itt is a kettős hang következménye: az elbeszélő egyszerre beszél a gyarmatosító „mi” hangján, ugyanakkor minden állítását a regény egészével ássa alá, mely egyetlen nagy ellenérv az ismertetett aspirációk ellen. Nem sokkal később ez olvasható:

Ahelyett, hogy az *általunk* az ő honukba telepített utainkat és hídjainkat és vasútvonalainkat értékelnék, ahelyett hogy hálások lennének, hogy a régi, mocskos, romos Longbata mecsetjüket lebontottuk, és a törmelékkal a mocsaras talajt rendesen feltöltöttük; ahelyett, hogy megértést tanúsítanának liberális gesztusunk iránt, amellyel a Nagy Mecsetet ajándékba adtuk nekik, amellyel világosan megmutattuk, hogy csak a Gyarmati Rendet akarjuk tűzzel-vassal rájuk kényszeríteni és egyáltalán nem a Keresztény Etikánkat, (...) egy szóval, ahelyett hogy célkitűzéseinket, melyek annak ellenére *jók* voltak, hogy leromboltuk a házaikat, birtokaikat és ültetvényeiket, értékelnék és engedelmes alázatossággal honorálnák, az atjeh-iek nem tagadták meg megvetendő természetüket, hanem amint meglátták, hogy mi lefegyvereztük magunkat, azonnal kimutatták hűtlenségüket és hamisságukat.

⁴⁵ Ibidem 152–153.

Inplaats van *onze* wegen en bruggen en spoorlijnen in *zijn* land te waarderen, inplaats van dankbaar te zijn, dat wij het oude, vuile krot van een moskee Longbata sloopten en met het puin er van het drassige terrein netjes ophoogden; inplaats van begrip te tonen voor onze liberale geste omtrent de cadeau gedane nieuwe Grote Moskee, waarmee wij toch duidelijk getoond hadden hun alleen maar te vuur en te zwaard onze Koloniale Orde te hebben willen opdringen en niet ééns onze Christelijke Ethiek, ... kortom, inplaats van onze bedoelingen, die ondanks de door ons begane vernieling van hun huizen, erven en aanplanten, *goed* waren, te waarderen en te honoreren met loyale onderworpenheid, verloochenden de Atjehers hun afkeurenswaardige aard niet, maar toonden onmiddellijk, toen zij zagen, dat wij ons ontwapend hadden, hun trouweloosheid en valsheid.⁴⁶

Ez megint a dupla hangú beszéd kiváló példája: a felszínen a gyarmatosító hangját halljuk, mögötte azonban maró ironia hallatszik, minek következtében a hosszú mondat igazságtartalma megkérdőjeleződik. Nyelvi szempontból is írói leleménnyel van dolgunk: az európai kultúra kezdetén kialakult klasszikus retorikába csomagolva – a nyomatékosítás eszközeivel, a hosszú, kanyargós mondatokkal, az anaforikus szerkezetekkel, pontosvesszőkkel, három ponttal, nagy kezdőbetűkkel a mondat közepén – éppen az európai kultúra ideáljainak kiürülését illusztrálja az elbeszélő egy olyan világgal szemben, amely szintén rendelkezik saját kulturális hagyományokkal, saját retorikával, még ha egészen más természetű is ez a kultúra és ez a retorika.

A gyámkodó elbeszélésmód tehát ambivalens. Az én-elbeszélőnek a bennszülöttek iránti szimpátiája retorikailag a „mi” önironikus, elidegenítő használatában fogalmazódik meg. A fokalizáció azonban az egész műben az én-elbeszélőnél marad. A gyámkodó elbeszélőmód tehát a *Tjoet Nja Din* című regényben is működik, de nagymértékben gyengül a „mi” elidegenítő használata és az önironia miatt.

2. A kegyetlenség és a nem-civilizáció színpada

A kirekesztésnek ez az alakzata szintén ambivalens módon működik a regényben. Székely-Lulofs részletes képet fest a kölcsönös harcokról, konfliktusokról és a bennszülött lakosság egymással vívott helyi háborúiról. Megtudjuk, hogy a kezdet kezdetén a malájok Közép-Szumátráról északra vonultak, ahol a Nyugati Parton telepedtek le. A sok arany jelenléte számos konfliktust idézett elő, például a muszlimok, a menangkabauiak és az atjeh-iek, valamint a pogány mantirok között. Ez utóbbiak voltak az aranyban gazdag terület eredeti lakosai. A mantirokat elüldözték. Ebben az esetben összekapcsolódott a vallási dominanciáért

.....
⁴⁶ SZÉKELY-LULOFS 1985: 153.

és az arany tulajdonlásáért folytatott küzdelem. Az én-elbeszélő ezt követően, több száz évvel később, magával viszi az olvasót Atjeh-be, ahol a különféle földek és hatalmi területek birtoklásának bonyolult rendszere uralkodik. A hatalom birtokosai – a szultánok, azaz a Sagi-fejedelmek, az ulubalangok, azaz a földbirtokosok és az ulamák, azaz a vallási vezetők – állandó harcban állnak egymással. A bonyolult kapcsolatok, ellenségeskedések és időszakos érdekszövetségek az anarchia benyomását keltik, melyben a hollandok elleni háború csak egyike annak a sok-sok háborúnak, melyeket a bennszülöttek egymás között vívnak. Ennek a helyzetrajznak, mely nyilvánvalóan Hurgronje könyvéből származik, az az üzenete, hogy Atjeh-ben, akár hollandokkal, akár nélkülük, de időtlen idők óta mindig is háború dúlt: „a kegyetlenség és a nem-civilizáció színpada”.

Másfelől a regény mégis innovatív más gyarmati tárgyú művekhez képest annyiban, hogy a bennszülött lakosság saját történelmére helyezi a hangsúlyt. A legtöbb gyarmati témájú mű azt a benyomást kelti, mintha a gyarmatosítók megjelenése előtt a gyarmatosítottaknak nem lett volna sem saját történelmük, sem saját gazdagságuk, kereskedelmük, sem civilizációjuk. A *Tjoet Nja Din*-ben ez határozottan másképp van. Időről időre szó esik a portugálokról, akik már a hollandok előtt ott voltak, a portugálok előtt pedig a bennszülött történelemről és a kelet-indiai szigetvilág saját civilizációjáról. Így utalás történik arra a matriarchális hagyományra is, amely ebben a birodalomban még Din gyermekkorában is uralkodó volt. Apjuktól a lánygyermekek kapták meg vagy örökölték a házat, ahol önállóan tudtak kereskedni, és ahová később férjeik beköltöztek. A ház sohasem lett a férj tulajdona, mindig az asszonyoké maradt. Így ezen a vidéken a kislányok kedvenc játéka a házépítés, nem a fiúké. A matriarchális hagyományoknak ez a része az európai patriarchális civilizációtól eltérő, jól körvonalazott bennszülött civilizációról tanúskodik. Az elbeszélő minderről egyetértéssel és a bennszülött civilizáció meglétének bizonyítékaként ír.

A kegyetlenség és nem-civilizáció színpadaként az én-elbeszélő a bennszülött kultúrában szintén jelenlévő, de a fentiekkel ellentétben már kevésbé nőbarát, patriarchális hagyományt is ábrázolja. Eszerint a hagyomány szerint a lányokat apjuk tizenkét éves korukban férjhez adja. Ez ellen a patriarchális gyakorlat ellen – ismét az ironia formájában – implicit kritikát fogalmaz meg az én-elbeszélő. Elgondolkodik két ember kapcsolatán, akiknek szülői döntés alapján kell összeházasodniuk:

Semmi sem olyan nehéz, mint megállapítani egy emberről, hogy valóban szeretett-e és boldog volt-e. De Dokarim azt mondta Tjoet Nja Dinről, hogy szerette Teku Lamgnát. Dokarim pedig költő volt, és az emberek között a költők azok, akik a legjobban szeretik a szép látszatokat. És szebb látszat, mint a szerelem, nem létezik.

De higgyünk a költőnek, és mondjuk azt, hogy Din szerette Ibrahim van Lamgnát, és boldog volt. És mondjuk, hogy Teku Lamgna is viszontszerette őt.

Niets is zo moeilijk te zeggen als van een mens te zeggen, of hij liefhad en gelukkig was. Maar Dokarim heeft gezegd van Tjoet Nja Din, dat zij de Tekoe Lamgna zeer liefhad. Nu was Dokarim een dichter en onder de mensen zijn de dichters dié mensen, die het meest houden van de schone schijn. En schöner schijn dan de liefde bestaat er niet.

Maar laat ons de dichter geloven en zeggen, dat zij Ibrahim van Lamgna liefhad en gelukkig was. En laat ons zeggen, dat ook de Tekoe Lamgna haar liefhad.⁴⁷

Itt éppen a Dokarimra és általában a költőkre történő utalás az, ami a distanciával együtt megteremti az iróniát. A két, szülői kényszer alatt házasságot kötött gyermek közötti szerelem igazságát az elbeszélő a „mondjuk azt, hogy” fordulat, az eredetiben a műveltető szerkezet ismételt használatával vonja szubtilis módon kétségbe. Egyszersmind valóság és reprezentáció diszkrepanciáját is tematizálja.

Az apák közötti megegyezésen alapuló házasságról ezt mondja az én-elbeszélő: „Egy férfi menyasszonya, akit egyáltalán nem ismer, és aki egyáltalán nem ismeri őt. De egyszerűen ez a szokás, és nem akadály annak, hogy az esküvő vidám és elragadó ünnep legyen...”⁴⁸ Mi, olvasók, nem tudjuk meg, hogy maga a menyasszony is olyan boldognak és elragadtatottnak érzi-e magát. Tjoet Nja Din belső világáról nem kapunk képet; csak kívülről ismerkedhetünk meg vele. Mégis, a főhősnő vidámságát illetően megjelenik a kétely az idézett két mondat ki nem fejtett drámai ellentétében. Az elbeszélő ezt a szokást a kegyetlenség és nem-civilizáció színpadaként ábrázolja.

3. Az önreflexió hiánya

A kelet-indiai kultúra résztvevőit – elsősorban Tjoet Nja Dint – bábokként ábrázolja a regény:

Sötétvörösre festett kezeivel és lábaival, aranyszálakkal átszőtt selyem bugyogójában és az aranyozott drótoktól merev, szűk kabátkájában, tetőtől-talpig arany és gyémánt-díszben, az előírt testtartásba merevedve a kis Din egy csodálatos, drága, keleti bábura hasonlíthatott.

Zó met haar donkerrood beschilderde handen en voeten, in haar gouddoorweven zijden broek en van gouddraad stijf en nauwsluitend jakje, vol met gouden en diamanten

.....

⁴⁷ SZÉKELY-LULOF 1985: 75.

⁴⁸ Ibidem 68: „Bruid van een man, die zij totaal niet kent en die haar niet kent. Maar dat is zo de gewoonte en het verhindert niet, dat de bruijloft een vrolijk en verrukkelijk feest wordt (...)”

juwelentooi, en verstarf tot die voorgeschreven houding, zal de kleine Din geleen hebben op een prachtige, kostbare oosterse pop.⁴⁹

Din soha nem is lázad fel azok ellen az előírások és szabályok ellen, amelyek bábuvá degradálják. Eszébe sem jut, hogy tiltakozzon a kiházasítás szokása ellen, minek következtében olyan férjet kap, akit nem is ismer, és az ellen sem, hogy magától értetődőnek tekintik, a férjnek „valahol van még egy felnőtt felesége”. S amikor eljön a nászéjszaka, s férje az első éjszakáért cserébe egy értékes övet ajándékoz neki, boldogan mutatja meg az anyjának. Tjoet Nja Din csak akkor érez fájdalmat, csak akkor mutat ellenállást, ha hazája vagy férje kerül veszélybe. *Nőként* történő megaláztatásának mintha nem lenne tudatában. A gondolkodás privilégiuma csak a férfiaknak adatik meg, a nőknek nem:

252

A hit az, ami a nőkben és gyermekekben megvan, s amely közvetlenül a szívükből emelkedik felfelé a Vágy felé, anélkül hogy egyszer is megzavarná ezt a gondolkodás vagy a körütekintés. A férfi hite azonban nem felfelé tör, hanem egyenesen előre, ott pedig a latolgatás és a számítás csapdái leselkednek rá.

Het is het geloof, dat in vrouwen en kinderen is en dat uit hun hart recht omhoog stijgt naar het Verlangde, zonder éénmaal door nadenken of omzichtigheid te worden verstoord. Maar het geloof van de man gaat niet omhoog, maar rechthout en dáár zijn de hinderlagen van overweging en berekening.⁵⁰

A regényben az önreflexió a nemek között oszlik meg, így a kirekesztésnek ez az alakzata ez esetben gender-töltetű, és nem annyira az etnikai másság retorikájához tartozik. A női önreflexió hiánya elvezet a kirekesztés következő alakzatához:

4. Ember és táj/környezet homogenizációja, a bennszülött eltárgyasítása

A bennszülötteket a szöveg gyakran állatokhoz hasonlítja, és a hangsúly testi mivoltukra helyeződik. Néhány példa:

[Mahudum Sati herceg] alacsony volt, izmos felépítésű; csillogó, világosbarna bőre alatt olyan rugalmasak és mozgékonyak voltak az izmai, akár egy fiatal tigrisé; sima haja kékesfeketén csillogott a napfényben. Arcát mohón előre tolta, tág orrlikai úgy szívták be a sós tengeri levegőt és a szárazföld felől érkező mocsárgőzőket, mintha magát a kalandot szerette volna belélegezni és már előre elrejteti a testében.

⁴⁹ SZÉKELY-LULOFS 1985: 71.

⁵⁰ Ibidem 198.

[prins Mahoedoom Sati] was kort en krachtig gebvouwd; onder zijn glanzende licht-bruine huid lagen de spierbundels zo lenig en beweeglijk als bij een jonge tijger; zijn glad haar glom blauwzwart in het zonlicht. Hij hield zijn gezicht gretig vooruit gestoken en zijn wijde neusgaten snoven de zilte zeelucht en de van het land aanwaaiende moerasdampen in, alsof hij het avontuur zelf wilde inademen en alvast herbergen in zijn lijf.⁵¹

Umar megáll. Akár egy állat, amely veszélyt sejt a sötétben. Fejét előbbre tolja, orrlikai kitágulnak, hegyezi a fülét.

Oemar stekt. Als een dier, dat in donker onraad speurt. Hij steekt zijn hoofd wat verder vooruit, zijn neusvleugels gesperd, zijn oren gespitst.⁵²

De [Tjoet Nja Din] öreg, nyomorék és vak, és azért él még a kutyánál is nyomorultabb életet, mert a szolgasorsról hallani sem akar.

Maar [Tjoet Nja Din] is oud, kreupel en blind, en ze leeft, erger dan een hond, omdat zij niet over onderwerping horen wil.⁵³

Ember és állat homogenizációja tárgyasításként működik.⁵⁴ Figyelemre méltó, hogy ez a típusú homogenizáció a fehér szereplők esetében nem fordul elő a szövegben.

A homogenizáció másik formája az ember és természet között ölt testet. Az én-elbeszélő egy helyen részletesen leírja a Tjoet Nja Din születését kísérő ceremóniákat. Az egyik szertartás az úgynevezett *Peutron*: az első alkalom, amikor a gyermeket kiviszik a szabadba. Ezt az ünnepi pillanatot a következőképpen mondja el a narrátor:

Kilépni a házból az atjeh-i ember számára azt jelenti: leereszkedni cölöpökre épült lakásából, hogy érintkezésbe kerüljön a földdel. A földdel, mely minden élet Anyja, és ölében oly sok mindent rejteget, mi az ember számára örök titok marad. Mert hát nem minden fa és növény, a jó is és a rossz is, ebből a földből fakad? Nem azzal táplálja magát ember és állat, amit a föld megterem? És nem őbenne van-e a halál misztériuma, mégpedig azáltal, hogy a halottakat ismét magába fogadja, és megőrzi őket az utolsó ítélet napjáig? Ugyan ki ismeri azt a mágikus folyamatot, ami a legnagyobb némaságban, mélyen a földben játszódik le?

.....

⁵¹ Ibidem 15–16.

⁵² SZÉKELY-LULOFIS 1985: 206.

⁵³ Ibidem 211.

⁵⁴ MEIJER 1996: 159.

Buitenshuis komen, betekent immers voor de Atjehse mens: uit zijn paalwoning afdalen om in aanraking te komen met de aarde. Met de aarde, die de Moeder is van alle leven en die haar schoot zóveel verbergt, wat de mens een eeuwig geheimenis blijft. Ontspruiten niet alle bomen en gewassen, goede en slechte, aan deze aarde? Voeden niet mens en dier zich aan datgene, wat de aarde voortbrengt? En omvat zij niet het mysterie van de dood, dáárdóór, dat zij de afgestorvenen weer in zich opneemt en bewaart tot aan de jongste dag? Wie kent het magisch gebeuren, dat zich in alle stilte, diep in de aarde, voltrekt?⁵⁵

Ez a rész a nem atjeh-i, az európai elbeszélő szemszögéből írja le a házból való kilépés jelentőségét az atjeh-i ember számára. Igaz, a második mondatról kezdve nem lehet pontosan megkülönböztetni, hogy a szertartás jelentőségét – a természettel történő egybeolvadást – maga az elbeszélő tartja ilyen fontosnak, vagy pedig annak a leírását kapjuk, hogy maga a bennszülött ember milyen jelentőséget tulajdonított a szertartásnak. Ez mindenesetre az elbeszélő és az atjeh-iek nézőpontjának összeolvadását jelzi. Nem sokkal később azonban kiderül, hogy ez a szokás mégsem olyan általános érvényű, amilyennek először ábrázolódt. Csak a nőkre vonatkozik ugyanis: „Olyan ünnepi szertartás ez, melyben csak asszonyok vesznek részt, férfiak nem, mert a föld és az asszony dolgai arányosak egymással és így harmóniában vannak.”⁵⁶ Így először az „atjeh-i ember” izolálódik, majd az atjeh-i asszony. A mondat második részében itt sem világos, hogy az elbeszélő vagy maguk az atjeh-iek a jelentéstulajdonítás forrásai. Ember és természet homogenizáló reprezentációján mindenesetre ez nem változtat. A leírt szertartásnak Tjoet Nja Din a tárgya, s ez egybeesik ábrázolásának fő irányával: nem csupán abban a háttérben marad, amely előtt az atjeh-i háború lezajlik, hanem ő maga a háttér, Atjeh földje, amelyet meg kell védeni. Arra nem kap lehetőséget, hogy ő maga cselekedjen: az a körülötte lévő férfiaknak van fenntartva. Mindig a harcosokkal tart, de soha nem áll az események előterében; kivéve, amikor második férjét elveszíti. Ekkor a következőt olvashatjuk róla: „Tjoet Nja Din [ezt követően] még hat évig folytatta gerillaharcát ellenünk.”

A regény legutolsó oldalán Din figurája már nem a Kelet miszticizmusának része, hanem az integráns, független személyiség megjelenítője. „Mi”-formát alkalmazva az én-elbeszélő Tjoet Nja Dinnek a holland gyarmat ellen irányuló gyűlöletének jogosságát ismeri el:

⁵⁵ SZÉKELY-LULOFS 1985: 48.

⁵⁶ Ibidem: „Het is een plichtigheid, waarbij alleen maar vrouwen zijn gemoeid, geen man komt daaraan te pas, want de dingen der aarde en die der vrouw zijn evenredig en dus met elkaar in harmonie.”

De tudjuk-e, miféle alakok és miféle képek népesítették be az emlékeit, és miféle ábránd tartotta rabságában?

Ha egy pillanatra hozzáhajolunk, hogy megosszuk vele ezeket az emlékeit, és eszünkbe jut Lamgna a Glitarun-szorosban, a leégett Lampadang, Beradin füstölgő szakadéka, Umar rejtett sírja a meulabohi folyó menti őserdőben és az a szívszorító pillanat, amikor a jávai teherhajó elindult az atjeh-i partokról... Nem hagyjuk meg legalább a gyűlöletet neki, aki mindenét elvesztette miattunk, amiye csak volt és amit csak szeretett?

Maar wéten wij dan, welke gestalten en welke beelden haar herinnering bevolkten en welke dagdroom haar in zijn ban gevangen hield?

Als wij één ogenblik ons naar haar overbuigen om die herinneringen met haar te delen, en wij denken aan Lamgna in de Glitaroen-pas, aan het verbrande Lampadang, aan de walmende Kloof van Beradin, aan Oemar's verborgen graf in het oerwoud langs de Meulabohstroom, en aan dat hartbeklemmende moment, waarop de pakketboot naar Java zich losmaakte van de Atjehse wal... Zullen wij dan niet tenminste de haat gunnen aan haar, die aan ons alles verloor, wat zij bezeten heeft en liefdeghad?⁵⁷

A gyűlölet jogosságának elismerése Dint végül egy pillanatra kiemeli tárgyi mivoltából. Az „én”, a „mi”, azaz a hollandok betolakodók egy autonóm világban, melynek megvannak a maga értékei és a maga kultúrája. Ezeket az értékeket, ezt a kultúrát Tjoet Nja Din személyiségében metaforikusan ábrázolja a regény.

Ebben a szövegben is működnek tehát a kirekesztés alakzatai, de ezeket gyakran ellensúlyozzák más narrációs technikák. A gyámkodó elbeszélésmódot a „mi” ironikus használata gyengíti, a kegyetlenség és nem-civilizáció színpada mellett az emberség és a civilizáció színpada is megjelenik. A műben keverednek a gyarmatosító és a gyarmatosításnak ellenálló nézőpontok, noha ez utóbbiak az előbbibe ágyazottan tudnak csak megjelenni. A mű egészét tekintve mégis mintha erőteljesebb lenne a gyarmatosítás elleni hang.

A fejezet elején arra is ígéretet tettem, hogy ezt az állításomat Van Heutsz ábrázolásával is alátámasztom. Nos, Van Heutsz neve a regényben a bibliográfiai tétellel együtt 19-szer fordul elő. A szövegben „győztesnek” (8), „kemény támadónak” (198), „kaphé (azaz nem moszlim, pogány) tábornoknak” (202) nevezik, egy semmit sem tiszteletben tartó katonának, aki az atjeh-i népi hős, Teku Umar ellensége:

Ez pedig a vég kezdete, mert Van Heutsz másféle ellenség, mint mások. Nem elégszik meg a győzelemmel és az elkergetéssel, csak a megsemmisítésben hisz. Szeme előtt Umar, a Népi Hős megsemmisítése lebeg, s mint a Kibékíthetetlenség eszméjének hordozója, Van Heutsz soha nem nyugvó hajtóvadászatot indít.

.....
⁵⁷ SZÉKELY-LULOFS 1985: 214.

En dit is het begin van het einde, want van Heutsz is een andere tegenstander dan anderen. Hij volstaat niet met het verslaan en verjagen, hij ziet alleen heil in de vernietiging. En met voor ogen deze vernietiging van Oemar als de Volksheld, als drager van de idee der Onverzoenlijkheid, zet van Heutsz de rusteloze jacht in.⁵⁸

A regény végül is mindennel leszámol, amit Van Heutsz szimbolizál: a holland gyarmati hatalommal, a katonai agresszióval, a bennszülött lakosság kegyetlen kiirtásával. Ezért is távolíthatta el Willem Drees, Hollandia egykori miniszterelnöke 1948-ban, a rendőri akciók idején ezt a könyvet a kirakatokból. Az író *Tjoet Nja Din* című regénye szembement a holland állam rendőri akcióinak szellemiségével.

⁵⁸ SZÉKELY-LULOFIS 1985: 203.

A KÖTET TANULMÁNYAINAK EREDETI MEGJELENÉSI HELYE

257

- GERA Judit (2001): *Van een afstand. Multatuli's Max Havelaar tegendraads gelezen*. Amsterdam: J. L. Veen.
- GERA Judit (2004): „De stem van Kirke. Een feministische lezing van 'De zwijnen van Kirkè' van Karel van de Woestijne. *Tijdschrift voor genderstudies* zevende jaargang 2004/2, 15–26.
- GERA Judit (2007a): „De vier levens van Multatuli in het Hongaars.” *Over Multatuli* jaargang 29/59, 51–67.
- GERA Judit (2007b): „(Anti-)Koloniale tekststrategieën in Tjoet Nja Din.” In: BEKE Katalin et al. (eds): *Madelon Lulofs. Acta Neerlandica. Bijdragen tot de neerlandistiek in Debrecen*, 2007/5, 145–168.
- GERA Judit (2008): „Landschap en lichaam als dragers van ideologieën bij Conscience's *De Leeuw van Vlaanderen* en bij Bosboom-Toussaint's *Het Huis Lauernesse*. Een vergelijkende analyse.” In: Zdenka HRNČIROVÁ et al. (eds): *Praagse Perspectieven 5. Handelingen van het Regionaal Colloquium Neerlandicum*, 289–300.
- GERA Judit (2010): „Tine: stem of tegen stem?” *Over Multatuli* jaargang 32/64, 83–88.
- GERA Judit–A. Agnes SNELLER (2010): *Inleiding literatuurgeschiedenis voor de internationale neerlandistiek*. Hilversum, Verloren 159–166.
- GERA Judit (2011): „Beatrijs en haar late zusters. Narratieve structuren van vrouwelijke ontwikkeling”. Elhangzott a *Beatrijs de wereld in című nemzetközi konferencián* Hágában, 2011 szeptemberében. Itt jelenik meg először.
- GERA Judit (2012a): „The Meaning of Silence in *Max Havelaar*”. In: Jaap GRAVE–Olf PRAAMSTRA–Hans VANDEVOORDE (eds): *150 Jahre Max Havelaar. Multatulis Roman aus neuer Perspektive*. Berlin: Peter Lang Verlag (megjelenés alatt).
- GERA Judit (2012d): „*De stille kracht* van Couperus als roman van hybridisatie.” In: PUSZTAI G. et al.: *Acta Neerlandica* 9. Debrecen.

A KÖTETBEN TÁRGYALT HOLLAND IRODALMI MŰVEK ANGOL ÉS/VAGY NÉMET FORDÍTÁSAI

258

BEETS, Nicolaas (1875): *Die Familie Kegge*. Dem Holländischen nacherzählt von W. Lange, s. l.

COUPERUS, Louis (1922): *The hidden force: a story of modern Java*. Translated by Alexander TEIXEIRA DE MATTOS, London: Dodd, Mead and Company.

DEKEN, A.–WOLFF, B. (1796): *Sara Reinert*. Übersetzung J. G. MÜLLER, s. l.

EEDEN, Fr. van (1975): *The Deeps of Deliverance*. Translated by Margaret ROBINSON, New York: Routledge.

Memorable Description of the East Indian Voyage 1618–1625 of Willem Ysbrantz Bontekoe (1929). Translated by C. B. BODDE-HODGKINSON and P. GEYL, New York.

The miracle of Beatrice. A Flemish Legend of 1300. (1944). Translated by A. J. BARNOUW, New York: Pantheon.

MULTATULI (1868): *Max Havelaar or the Coffee auctions of the Dutch Trading Company*. Translated from the original manuscript by A. NAHUIJS, Edinburgh: Edmonston & Douglas.

MULTATULI (1875): *Max Havelaar, oder die Holländer auf Java*. Übersetzung: Th. STROMER, Berlin: Müller.

- ABEL, E. – HIRSCH, M. – LANGLAND, E. (eds) (1983): *The Voyage In. Fictions of Female Development*. University Press of New England, Hannover and London.
- AKKER, W. J. van den–DORLEIJN, G. (1993): „15 december 1931. E. Du Perron en Martinus Nijhoff gaan op de vuist. Vorm of vent.” In: SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN, M. A. (ed.): *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Nordhoff, Groningen, 642–647.
- ALPERS, Svetlana (1983): *The Art of Describing*. University of Chicago Press, Chicago.
- ALPERS, Svetlana (2000): *Hű képet alkotni. Holland művészet a XVII. században*. Ford.: VÁRADY Szabolcs. Corvina, Budapest.
- ALPHEN, E. van (1987): *Bang voor schennis? Ineliding in de ideologiekritiek*. Hes, Utrecht.
- ALPHEN, E. van–MEIJER, M. (eds) (1991): *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Van Genneep, Amsterdam.
- AMIR (1948): „Tjoet Nja Din, de partisane van Atjeh”. *De Waarheid*, 1948. szeptember 25.
- ANBEEK, Ton (1978): *De schrijver tussen de coulissen*. Athenaeum – Polak & Van Genneep, Amsterdam.
- ASHCROFT, B. – GRIFFITH, G.–TRIFFIN, H. (2002): *The Empire Writes Back*, Routledge, London and New York.
- BAL, Mieke (1978/1990): *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Coutinho, Muiderberg.
- BAL, Mieke (1989): „Reading as Empowerment. Teaching the Bible from a Feminist Perspective”. In: OLHSEN, Barry N. and FELDMAN, Yael S. (eds): *Teaching the Bible as Literature in Translation*. Modern Language Association of America, New York.
- BALAKIAN, Anna (1994): „The Unfamiliar Literatures”. In: BALAKIAN, A.: *The Snowflake on the Belfry. Dogma and Disquietude in the Critical Arena*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 236–240.
- BAREND-van HAEFTEN, Marijke (1990): „Van scheepsjournaal tot reisverhaal: een kennis-making met zeventiende-eeuwse reisteksten”. *Literatuur* 7, 222–228.
- BART István (2002): *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. Osiris, Budapest.
- BARTHES, Roland (1957): *Mythologies*. Seuil, Paris.
- BASTET, F. L. (1987) *Louis Couperus. Een biografie*. Querido, Amsterdam, 239–249.
- BASTET, F. L. (1991): „Nawoord”. In: LOUIS COUPERUS *De stille kracht*. Querido, Amsterdam.
- BEEKMAN, E. M. (1996): *Troubled Pleasures: Dutch Colonial Literature from the East Indies 1600–1950*, Clarendon Press, Oxford.

- BEETS, N. (1856): *De bevrijding der slaven. Redevoering gehouden in openbare vergaderingen van de Nederlandsche Maatschappij ter bevordering van de afschaffing der slaverny*. Bohn, Haarlem.
- BEETS, N. (1982): *Camera Obscura en verspreide stukken*. Veen, Utrecht/Antwerpen.
- BEETS, N. (1998): *Camera Obscura* (BERG, Willem van den-EIJSSSENS, Henk-KLOEK, Joost-ZONNEVELD, Peter van eds). Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam.
- BEL, Jacqueline (1993): *Nederlandse literatuur in het fin de siècle.een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900*. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- BEL, Jacqueline (2000): „Mansfield Park versus de Camera Obscura. 'De familie Kegge' als koloniaal verhaal”. In: KORTHALS ALTES, Liesbeth-SCHRAM, Dick (eds): *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie*, Van Gorcum, Assen, 375–386.
- BERG, Willem van den-EIJSSSENS, Henk-KLOEK, Joost-ZONNEVELD, Peter van (1998): „Woord vooraf”. In: BEETS, N. (1998) *Camera Obscura* (BERG, Willem van den-EIJSSSENS, Henk-KLOEK, Joost-ZONNEVELD, Peter van eds). Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 13–63.
- BERG, Willem van den-COUTTENIER, Piet (2009): *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1880–1900*. Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam.
- BERGH, Hans van den (1990): „Saïdjah en Adinda, een goudmijn voor Multatuliologie”. In: HILLENAAR, Henk-SCHÖNAU, Walter (eds): (1990) *Literatuur in Psychoanalytisch Perspectief. Een inleiding met interpretaties van Multatuli's 'Saïdjan en Adinda'*. Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA. 119–129.
- BHABHA, Homi K. (1996): „Unsatisfied: notes on vernacular cosmopolitanism.” In: GARCIA-MORENO, Laura, PFEIFFER-Peter C. (eds): *Text and Nation: Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*. Camden House, Columbia, SC, 191–207.
- BHABHA, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. Routledge, London.
- BLAU DUPLESSIS, Rachel (1985): *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Indiana University Press, Bloomington.
- BÓKAY Antal (2006): *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris, Budapest.
- BOOTH, Wayne (1961): *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, Chicago.
- BORK, G. J. van (1974–75): „Enkele sociale aspecten van 'de Familie Kegge'”. *Spektator*, jaargang 4, 284–288.
- BOSBOOM-TOUSSAINT, Geertruida (1840/1885): *Het Huis Lauernesse*. De Kern, Baarn.
- BOSTOEN, Karel (1996): „Held in een bloedstollend drama”. In: BOSTOEN, K. et al.: *Bontekoe. De schipper, het journaal, de scheepsjongens*. Walburg Pers, Amsterdam/Zutphen, 41–52.
- BOSTOEN, Karel et al. (1996): *Bontekoe. De schipper, het journaal, de scheepsjongens*. Walburg Pers, Amsterdam/Zutphen.
- BOURDIEU, Pierre (1977): *Outline of a Theory of Practice*. Transl.: NICE, R., Volume 16. Cambridge University Press, Cambridge.
- BOURDIEU, Pierre (1990): *The Logic of Practice*. Transl.: NICE, Richard, Stanford University Press, California.
- BOVEN, Erica van (1992): *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898–1930*. Sara/Van Gennep, Amsterdam.

- BRAAK, Menno ter (1934): „De roman als document. M. H. Székely-Lulofs: *De Andere Wereld*”. *Het Vaderland*, 11 maart 1934.
- BRAAK, Menno ter (1936): „Indische „toestanden”. M. H. Székely Lulofs: *De Hongertocht*. Dr. J. C. Soewarno–Van der Kaaden: *Nonna Dokter*.” *Het Vaderland*, 11 maart 1936.
- BRAAK, Menno ter (1951): *Verzameld Werk. Deel 4*. G. A. Van Oorschot, Amsterdam.
- BRAIDOTTI, Rosie–WEKKER, Gloria (eds) (1996): *Praten in het Donker. Multiculturalisme en Anti-racisme in Feministisch Perspectief*. Kok Agora, Kampen.
- BROM, Gerard (1957): *Schilderkunst en literatuur in de 16e en 17e eeuw*. Het Spectrum, Utrecht / Antwerpen.
- BROOSHOOFT, Pieter (1901): *De ethische koers in de koloniale politiek*. J. H. De Bussy, Amsterdam.
- BUCHANAN, Ian (2010): *The Oxford Dictionary of Critical Theory*. Oxford University Press, Oxford.
- CHAMPFLEURY (1857): *Le réalisme*. M. Lévy frères, Paris.
- CIXOUS, Hélène–CLEMENT, Ch. (1986): *The newly born woman*. Trans.: WING, Betsy. University of Minnesota Press, Minneapolis and Manchester.
- CONSCIENCE, Hendrik (1838/1996): *De Leeuw van Vlaanderen*. Meulenhoff/Manteau, Amsterdam – Antwerpen.
- CONSCIENCE, Hendrik (1924): *Flandria oroszlánja*. Ford.: RÉVAY József. Genius, Budapest.
- COSTA, Isaác da (1863): *Kompleete dichtwerken*. A. C. Kruseman, Haarlem.
- COUPERUS, Louis (é.n.): *Végzet*. Ford.: IGNOTUS. Singer és Wolfner, Budapest.
- COUPERUS, Louis (1900/1991): *De stille kracht*. Querido, Amsterdam.
- COUPERUS, Louis (1917): „Wonderlijke historiën. De badkamer.” *Haagsche Post* 20 januari 1917.
- CRARY, Jonathan (1999): *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*. Ford.: LUKÁCS Ágnes, Osiris, Budapest.
- CUMPS, Dorian (2011): „Tine van Nelleke Noordervliet. Enkele beschouwingen over genrekenmerken en intertekstualiteit”. In: BERNAERTS, Lars–STRYCKER, Carl de–VERVAECK, Bart (eds) (2011): *Breuken en bruggen*. Academia Press, Gent, 61–70.
- CSEPREGI Klára (2008): *Holland (flamand, fríz, németaföldi, afrikaans) – magyar bibliográfia*. mek.niif.hu/05800/05861/05861.pdf.
- DEKKER, Rudolf (2008): *Meer verleden dan toekomst*. Bert Bakker, Amsterdam.
- DEYSSEL, Lodewijk van (1895): „Over Louis Couperus” *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 1, nr. 4, 1–20.
- DEYSSEL, Lodewijk van (1904): „G. van Hulzen en Louis Couperus.” In: DEYSSEL, Lodewijk van, *Verzamelde opstellen. Zevende bundel*. Scheltema en Holtema’s Boekhandel, Amsterdam, 1–10.
- D’HAEN, Theo (ed.) (2002): *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. Bert Bakker, Amsterdam.
- DICKENS, Charles (1837): *Sketches by Boz*. John Macrone, London.
- DIJKSTRA, B. (1986): *Idols of Perversity. Fantasies of the Feminine evil in the Fin-de-siecle Culture*. Oxford University Press, Oxford.
- DOEL, Wim van den (2011): *Zo ver de wereld strekt. De geschiedenis van Nederland overzee vanaf 1800*. Prometheus, Amsterdam.

- DOORNBOS, Annemarie (2011): *Maer denckt meer dan gij leest, En leest meer dan er staet. Tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint*. Boxpress, Oisterwijk.
- DROP, W. (1979): *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*. Hes, Utrecht.
- EAGLETON, Terry (1991/2007): *Ideology. An Introduction*. Verso, London/New York.
- EEDEN, Frederik van (1910): *Het paleis van Kirké*. Versluys, Amsterdam.
- EMMER, Piet (2000): *De Nederlandse slavenhandel. 1500–1850*. De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen.
- EMMER, Piet (2010): „De Max Havelaar: een pleidooi voor meer kolonialisme.” *Nieuw Letterkundig Magazijn* Jaargang XXVII, nummer 1, mei 2010, 12.
- ETTY, Elsbeth (2010): „Liever dood dan (seks)slaaf.” *NRC* 17 mei 2010.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): „Polysystem Studies”. *Poetics Today*, Volume 11, number 1. Tel Aviv.
- FABRICIUS, Johan (1924/2003): *De scheepjongens van Bontekoe*. Leopold, Amsterdam.
- FALUDY György (2005): *Pokolbéli napjaim után*. Alexandra, Budapest.
- FANON, Franz (1991): *Black Skin, White Masks*. Grove Press, New York.
- FASSEUR, C. (1987): *Onhoorbaar groeit de padi. Max Havelaar en de publieke zaak*. Huis aan de Drie Grachten, Amsterdam.
- FASSEUR, C. (1996): *Indischgasten*. Bert Bakker, Amsterdam.
- FOKKEMA, D.–GRIJZENHOUT, F. (eds) (2001): *Rekenschap 1650–2000*. Sdu Uitgevers, Den Haag.
- FOUCAULT, Michel (2001): *A tudás archeológiája*. Ford.: PERCZEL István. Atlantisz, Budapest.
- FRERIKS, Kester (2005): *Madelon: het verborgen leven van Madelon Székely-Lulofs*. Conserve, Amsterdam.
- FREUD, S. (1947): *The Question of Lay Analysis*. Transl.: PROCTOR-GREGG, N. Image Pub. Co., London.
- FRIJHOFF, Willem–SPIES, Marijke (1999): *1650. Bevochten eendracht*. Sdu Uitgevers, Den Haag.
- FROMENTIN, Eugène (1876/1952): *De meesters van weleer*. Vert.: WAAL, E. van de. Ad. Donker, Rotterdam.
- GALEN, J. J. van (1985): „De vrouw achter rubber.” *Haagse Post*. juli 13, 1985.
- GENETTE, Gérard (1980): *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Transl.: LEWIN, Jane E., Cornell UP, Ithaca.
- GENETTE, Gérard (1997): *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Transl.: LEWIN Jane E., Cambridge UP, Lincoln NE and London.
- GERA Judit (1991): *Frederik van Eeden Van de koele meren des doods című regénye mint a holland századvég problémáinak művészi szintézise*. Kiadatlan kandidátusi értekezés. ELTE, BTK, Budapest.
- GERA Judit (1999): „Frederik van Eeden: feminist of antifeminist?” *Mededelingen van het Frederik van Eeden Genootschap*, 20–27.
- GERA Judit (2001): *Van een afstand. Multatuli's Max Havelaar tegendraads gelezen*. Veen, Amsterdam.

- GERA Judit (2004): „De stem van Kirke. Een feministische lezing van 'De zwijnen van Kirkè' van Karel van de Woestijne”. *Tijdschrift voor genderstudies*. Zevende jaargang 2004/2, 15–26.
- GERA Judit (2005): „'Welk eene bende'. Over de bundel karakterschetsen De Nederlanden uit 1841”. In: Z. KLIMASZEWSKA (red.): *Culturele identiteit in het nieuwe Europa*. Język, Literatura i Kultura Nederlandów, Varsó, 75–82.
- GERA Judit (2007a): „De vier levens van Multatuli in het Hongaars”. *Over Multatuli* jaargang 29/59, 51–67.
- GERA Judit (2007b): „(Anti-)Koloniale tekststrategieën in Tjoet Nja Din”. In: BEKE Katalin et al. (eds): *Madelon Lulofs. Acta Neerlandica. Bijdragen tot de neerlandistiek in Debrecen*, 2007/5, 145–168.
- GERA Judit (2008): „Landschap en lichaam als dragers van ideologieën bij Conscience's *De Leeuw van Vlaanderen* van bij Bosboom-Toussaint's *Het Huis Lauernesse*. Een vergelijkende analyse”. In: HRNČIŘOVÁ, Zdenka et al. (eds): *Praagse Perspectieven 5. Handelingen van het Regionaal Colloquium Neeralndicum*, Universita Carolis Pragensis, Prága, 289–300.
- GERA Judit (2010a): „Hongaarse neerlandici avant la lettre. De kring rond Nicolaas Beets”. In: HÜNING, M. – KONST, J. – HOLZHEY, T. (eds): *Neerlandistiek in Europa. Bijdragen tot de geschiedenis van de universitaire neerlandistiek buiten Nederland en Vlaanderen*. Waxmann, Münster/ New York/ München/ Berlin, 251–262.
- GERA Judit (2010b): „Tine: stem of tegen stem?” *Over Multatuli* jaargang 32/64, 83–88.
- GERA Judit–SNELLER, A. Agnes (2010c): *Inleiding literatuurgeschiedenis voor de internationale neerlandistiek*. Verloren, Hilversum.
- GERA Judit (2012a): „The Meaning of Silence in *Max Havelaar*”. In: GRAVE, Jaap–PRAAMSTRA, Olf–VANDEVOORDE, Hans (eds): *150 Jahre Max Havelaar. Multatulis Roman aus neuer Perspektive*. Peter Lang, Berlin.
- GERA Judit (2012b): „De Hongaarse, Nederlandse en Vlaamse receptie van de *Straat van de vissende kat* van de Hongaarse schrijfster Jolán Földes”. In: HEUKELOM, Kris et al. (eds): *De Lage Landen en Midden- en Oost-Europa*. Academia Press, Gent (egjelenés alatt).
- GERA Judit (2012c): „Momenten van zelfreflectie. Maaike Meijer: *De Lust tot Lezen. Nederlandse dichteressen en het literaire systeem*.” *Internationale Neerlandistiek*, 50, Amsterdam.
- GREIMAS, A. J. (1966): „Réflexions sur les modèles actantiels”. In: *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Larousse, Paris.
- GOBBERS, W. (1990): „Consciencs *Leeuw van Vlaanderen* als historische roman en nationaal epos: een genrestudie in Europees perspectief”. In: DEPREZ, Ada –GOBBERS, W. (eds): *Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw. Dertien verkenningen*. Hes, Utrecht, 45–69.
- GOEDEGEBUURE, Jaap (1984): „'Rubber', een bestseller uit de jaren dertig”. *Literatuur* 1984/1, 22–27.
- HAASSE, Hella S. (2000): „Overeenkomstig en vergelijkbaar”. In: HAASSE, H. S.: *Lezen achter de letters*. Querido, Amsterdam, 7–24.
- HART, Betty de (2003): *Onbezonnen vrouwen. Gemengde relaties in het nationaliteitsrecht en het vreemdelingenrecht*. Het Spinhuis, Amsterdam.

- HART, Maarten 't (1987): „Zo was misschien Tine.” *NRC Handelsblad*, 15 mei 1987.
- HERMAN, Luc–VERVAECK, Bart (2002): *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Vantilt, Brussel–Nijmegen.
- HERMANS, W. F. (1987): „De valkuilen van de geschiedenis”. *Elsevier*, 30 mei 1987.
- HILLENAAR, Henk–SCHÖNAU, Walter (eds) (1990): *Literatuur in Psychoanalytisch Perspectief. Een inleiding met interpretaties van Multatuli's 'Sajidjan en Adinda'*. Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA.
- HOMERUS (1996): *Odyssee*. Vert.: DROS, Imme. Athenaeum, Amsterdam.
- HOMÉROSZ (1971): *Odüsszeia. Homéroszi költemények*. Ford.: DEVECSERI Gábor. Magyar Helikon, Budapest.
- HUIZINGA, Johan (1935/1999): „Hollandia szelleme ismérve.” Ford.: BALOGH Tamás. In: BALOGH T. – GERA J. (szerk.): *Huizinga, a rejtőzködő*, 1999, Balassi, Budapest, 92–130.
- HULME, P. (1985): „Polytropic Man: Tropes of Sexuality and Mobility in Early Colonial Discourse.” In: F. BARKER et al. (eds): *Europe and its Others*, vol. 2, University of Essex, Colchester, 17–32.
- HULSMAN, G. (1896): „Louis Couperus I–II–III.” *Stemmen voor Waarheid en Vrede* nr. 33, maart 1896, 36–76; 113–152; 209–255.
- JANSEN, Ena (2004): „Spiegelschrift en Sneeuw witje in anti-apartheid Nederland. Chapter on the work of Elisabeth Eybers and Marlene Dumas.” In: MEIJER, Maaike–BUKEMA, Rosemarie (eds): *Kunsten in Beweging*, Sdu Uitgevers, Den Haag, 59–76.
- JAPIN, Arthur (2003): *Een schitterend gebrek*. De Arbeiderspers, Amsterdam.
- JAPIN, Arthur (2010): *Casanova menyasszonya*. Ford.: SZÖCS Petra. Európa, Budapest.
- KELK, J. C. (1948): „Historie contra heldendicht.” *De Groene Amsterdammer*, juni 12 1948.
- KEMPEN, Yves van et al. (1973): *Materialistische literatuurtheorie. De literatuurtheoretische opvattingen van Herman Gorter, Franz Mehring, Henriëtte Roland Holst, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Georg Lukacs*. Sun, Nijmegen.
- KEMPEN, Michiel van (2002): *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*. Okopipi, Paramaribo.
- KIBÉDI-VARGA Áron (2002): „Narráció és kommentár.” *Világosság* 2002/2–3, 131–140.
- KNUVELDER, G. P. M. (1948–1953): *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* (4 delen), Malmberg, Den Bosch.
- KOCH, J. (2002): „De leeuwerik en de kooi. Relaties in het werk van Nelleke Noordervliet.” In: BEEKHUIZEN, D. et al. (eds): *Nederlandse taal- vertaal- en letterkunde*. Nederlandse Taalunie, Den Haag, 33–44.
- KOSSMANN, E. H. (1986): *De Lage Landen 1780/1980. Twee eeuwen Nederland en België*. (2 delen). Agon, Amsterdam/Brussel.
- KUNENE, Daniel P. (1968): „Deculturation – The African Writer's Response”. *Africa Today* Vol. 15, No. 4, Aug.–Sep., 1968, 19–24.
- KOUSBROEK, Rudy (1983): „De boekhouders van de Nederlandse literatuur”. *NRC/Handelsblad*, 8 juli 1983.
- KOUSBROEK, Rudy (1992): *Het Oost-Indisch kampsyndroom*. Meulenhoff, Amsterdam.
- LAARSE, R. van der–LABRIE, A. – MELCHING, W. (eds) (1998): *De hang naar zuiverheid. De cultuur van het moderne Europa*. Het Spinhuis, Amsterdam.

- LABRIE, A. (1998): „Het verlangen naar zuiverheid”. In: LAARSSE, R. van der–LABRIE, A.–MELCHING, W. (eds): *De hang naar zuiverheid. De cultuur van het moderne Europa*. Het Spinhuis, Amsterdam, 15–50.
- LABRIE, Arnold (2002): „Romantische politiek. Moderniteit en het ideaal van de zuivere gemeenschap”. In: NYS, Liesbet et al. (eds): *De zieke natie. Over de medicalisering van de matschappij 1860–1914*. Centraal Boekhuis, Groningen, 58–73.
- LACAN, Jacques (1968): *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Johns Hopkins Press, Baltimore.
- LAFORGUE, J. (1887/1977): *Moralités légendaires*. Gallimard, Paris.
- LAMBERT, J.–GORP, H. van (1985): „On describing translations”. In: Theo HERMANS (ed.): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Routledge, London/Sidney, 42–53.
- LANSE, Susanne (1991): „Toward a Feminist Narratology”. In: WARHOL, R. R. –HERNDL, D. Price (eds): *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 674–693.
- LEIBOVICI, S. (1998): „Zuiverheid als utopie. De foute kinderen van Pasteur”. In: LAARSSE, R. van der–LABRIE, A.–MELCHING, W. (eds): *De hang naar zuiverheid. De cultuur van het moderne Europa*. Het Spinhuis, Amsterdam, 85–122.
- LEERSSEN, Joep (2006): *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland, 1806–1890*. Centraal Boekhuis, Nijmegen.
- LINSCHOTEN, Jan Huygen van (1596/1955): *Itinerario, voyage ofte schipvaart naer Oost ofte Portugaels Indien*. Martinus Nijhoff, Den Haag.
- Loomba, Ania (1998): *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge, London and New York.
- MAAS, Nop (2000): *Multatuli voor iedereen (maar niemand voor Multatuli)*. Vantilt, Nijmegen.
- MARRES, René (1998): „Is de antikoloniale roman Rubber van Székely-Lulofs racistisch?” In: MARRES, René: *Zogenaamde politieke incorrectheid in de Nederlandse literatuur, ideologiekritiek in analyse*. Internationaal Forum voor Afrikaanse en Nederlandse Taal en Letteren, Leiden.
- MATHIJSEN, Marita (2002): *De gemaskerde eeuw*. Querido, Amsterdam.
- MATHIJSEN, Marita (2007): „Over de historische letterkunde, de historische romans en *Het Huis Lauernesse*.” [nederlandstiek.nl/0706d/2007/oktober/oldalszám nélkül. Letöl-tés ideje: 2010. május 5.](http://nederlandstiek.nl/0706d/2007/oktober/oldalszám%20nélkül/Letöl-tés%20ideje/2010.május%205/)
- MEIJER, Maaike (1988): *De lust tot lezen: Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Sara/Van Gennep, Amsterdam.
- MEIJER, Maaike (1996): *In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- MEULEN, Dik van der (2002): *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*. Sun, Amsterdam.
- MILLER, Nancy K. (1980): *The Heroine's Text: Readings in the French and English Novel, 1722–1782*. Columbia University Press, New York.
- MONT, Paul de (1893): „Louis Couperus”. In: COUPERUS, Louis: *Een zieltje*. Hoste, Gent, 1–2.

- MOORMAN, E. M.–UITTERHOEVE, W. (1987): *Van Achilleus tot Zeus: Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Sun, Nijmegen.
- MULTATULI (1860/1932): *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handel-maatschappij*. Wereldbibliotheek, Amsterdam.
- MULTATULI (1924): *Max Havelaar vagy a holland kereskedelmi társaságok kávéárverései*. Ford.: BARTOS Zoltán, Népszava-könyvkereskedés, Budapest.
- MULTATULI (1950): *Jáva gazdag és éhezik*. Ford.: nincs feltüntetve. Szikra, Budapest.
- MULTATULI (1952): *Volledige Werken*, VI. G. A. van OORSCHOT, Amsterdam.
- MULTATULI (1955) *Max Havelaar*. Ford.: FALUDY György. Új Magyar Könyvkiadó, Budapest.
- MULTATULI (1981): *Max Havelaar avagy a Holland Kereskedelmi Társaság kávéaukciói*. Ford.: BALABÁN Péter, Európa, Budapest.
- MULVEY, Laura (1975): „Visual Pleasure and Narrative Cinema”. In: DAVIS, R. C.–SCHLEIFER, R. (eds): *Contemporary Literary Criticism. Literary and Cultural Studies*. 1994, Longman, New York/London, 421– 432.
- MUSSCHOOT, Anne Marie (1994): „Karel van de Woestijne en het symbolisme”. In: T'SJOEN, Y.–VANDEVOORDE, H. (eds): *Op voet van gelijkheid. Opstellen van Anne Marie Musschoot*. Studia Germanica Gandensia. Gent, 101–124.
- NAGY Zsigmond (1907): „Németalföldiek”. In: HEINRICH G. (szerk.): *Egyetemes Irodalom-történet*. III. Franklin-Társulat, Budapest.
- NIEKERK, C. H. (2000): „Race and Gender in Multatuli's Max Havelaar and Love Letters”. In: FINKE, M. C.–NIEKERK, C. H. (eds): *One Hundred Years of Masochism. Literary Texts, Social and Cultural Contexts*. Rodopi, Amsterdam – Atlanta, G.A., 171–190.
- NIEUWENHUYS, Rob (1974): „De onbegrepen stille kracht”. *Haagse Post*, 14 september 1974, 46–9.
- NIEUWENHUYS, Rob (1978): *Oost-Indische spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*. Querido, Amsterdam.
- NIEUWENHUYS, Rob (1985): „Vorstin van het verzet”. *Trouw*, 25 april, 1985.
- NIEUWENHUYS, Rob (1987): *De mythe van Lebak*. G. A. van Oorschot, Amsterdam.
- NIEUWENHUYS, Rob et al. (1990): *De geschiedenis van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Oost-Indisch Magazijn*, Bulkboek, Amsterdam.
- NOORDERVLIET, Nelleke (1995): *Tine of de dalen waar het leven woont*. Pandora, Amsterdam.
- NOORDERVLIET, Nelleke (2004): „God met een kruimel in zijn baard”. In: NOORDERVLIET, Nelleke: *Een plaats voor de geestdrift*. Augustus, Amsterdam, 84–98.
- NOUHUYS, W. G. van (1900): „De stille kracht”. *Het Vaderland*, november 1900.
- OFFERMANS, Cyriel (1982): *Macht als trauma: essays over de kritische theorie van de Frankfurter Schule*. Bezige Bij, Amsterdam.
- OKKER, Frank (2008): *Tumult. Het levensverhaal van Madelon Székely-Lulofs*. Atlas, Amsterdam.
- OOSTRUM, D. C. van (1995): „Sneezes and lies: female voices in Multatuli's Max Havelaar”. In: OOSTRUM, D. C. van: *Male authors, female subjects: the woman within/beyond the borders of Henry Adams, Henry James, and others*. Rodopi, Amsterdam, 47–69.

- OVERSTEEGEN, J. J. (1962–1963): „De organisatie van Max Havelaar”. *Merlyn*. Jaargang 1. Amsterdam, 1962–1963, 20–45.
- OVERSTEEGEN, J. J. (1969): *Vorm of vent?* Athenaeum, Amsterdam.
- PAARDEKOPER, J. (1993): „Nelleke Noordervliet”. In: BREMS, H. et al. (eds): *Kritisch literatuur lexicon*. Bohn Stafleu Van Loghum – Martinus Nijhoff uitgevers – Samsom, Groningen.
- PAASMAN, Bert (2002): „De Indisch-Nederlandse literatuur uit de VOC-tijd”. In: D’HAEN, Theo (ed.): *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. Bert Bakker, Amsterdam.
- PATTYNAMA, Pamela (1998): „Secrets and Danger: Interracial sexuality in Louis Couperus’s *The Hidden Force* and the Dutch Colonial Culture around 1900”. In: CLANCY-SMITH, Julia–GOUDA, Frances (eds): *Domesticating the Empire. Race, gender and family life in French and Dutch colonialism*. The University Press of Virginia, Charlottesville and London, 84–107.
- PATTYNAMA, Pamela (2005): „The Colonial Past in the Postcolonial Present: Cultural Memory, Gender, and Race in Dutch Cinema.” In: MEROLLA, Daniela and PONZANESI, Sandra (eds): *Migrant Cartographies: New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*. Lexington Books, Lanham, Maryland, 187–200.
- PERRON, Edgar du (1949): *De man van Lebak. Anekdoten en documenten betreffende Multatuli*. Contact, Amsterdam.
- PETERSON, Karin (2001): „Feit en fictie. De verbeelding van de Atjeh-oorlog in de romans van Madelon Székely-Lulofs”. In: DOLK, Liesbeth (ed.): *Atjeh: de verbeelding van een koloniale oorlog*. Bert Bakker, Amsterdam.
- PIETERSE, Saskia (2008): *De buik van de lezer. Over spreken en schrijven in Multatuli’s Ideën*, Vantilt, Nijmegen.
- POLLOCK, Griselda (1988): *Vision and Difference. Feminism, femininity and the histories of art*. Routledge, London/New York.
- PORTEMAN, Karel–SMITS-VELDT, Mieke B. (2008): *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1650–1700*. Bert Bakker, Amsterdam.
- POTGIETER, E. J. (1840/1896): *Liedekens van Bontekoe*. In: *De werken*. Deel 12. *Verspreide en nagelaten poëzy*. Deel 2. H. D. Tjeenk Willink, Haarlem.
- POTGIETER, E. J. (1841/1898): *De werken*. Deel 13. *Kritische studiën*. Deel 1. H. D. Tjeenk Willink, Haarlem.
- PRAAMSTRA, Olf–PUSZTAI Gábor (1997): „Een ’lasterlijk geschrijf’, kritiek en (zelf)censuur in de Nederlands-Indische literatuur; de ontvangst van László Székely’s *Van oerwoud tot plantage* (1935)”. *Indische Letteren* 12, 98–124.
- PRAAMSTRA, Olf–Termorshuizen, Gerard (2001): „Inleiding” In: SZÉKELY-LULOFS, M.: *Doekoen*. Koninklijk Instituut voor Taal- Land- en Volkenkunde, Leiden, 8.
- PRAAMSTRA, Olf (2006): „Begraven en weer opgestaan. De literaire roem van Madelon Székely Lulofs” In: HRNCIROVA, Zdenka–KROL, Ellen–VRIES, Wiert de (eds): *Praagse Perspectieven* 4. Universita Carolis Pragensis, Prága, 47–59.
- PRAAMSTRA, Olf (2007): „Madelon Székely-Lulofs en het koloniale discours.” *Indische Letteren* 22, 209–239.

- PUSZTAI Gábor et al. (eds) (2007): *Madelon Székely-Lulofs. Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek Debrecen*. Debrecen, 2007/5.
- PUSZTAI Gábor (2007): „Een beeld van een vrouw.” In: *Madelon Székely-Lulofs. Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek Debrecen*. Debrecen, 2007/5, 79–88.
- PUSZTAI Gábor–TERMORSHUIZEN, Gerard (2007): „De tweede man. Het huwelijk van Madelon Lulofs en László Székely”. In: *Madelon Székely-Lulofs. Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek Debrecen*. Debrecen, 2007/5, 49–62.
- PUSZTAI Gábor–TERMORSHUIZEN, Gerard (2007a): *Dit altijd alleen zijn. Verhalen over het leven van planters en koelies in Deli*. Vertaald en ingeleid door Gábor Pusztai en Gerard Termorshuizen. KITLV Uitgeverij, Leiden.
- RAEMDONCK, Bert van (ed.) (2010): *Niks geniaal vandaag. De briefwisseling tussen Karel van de Woestijne en Emmanuel de Bom*. Pelckmans, Kapellen.
- ROEPER, Vibeke–WILDEMAN, Diederick (1996): „Schipper Bontekoe”. In: BOSTOEN, K. et al.: *Bontekoe. De schipper, het journaal, de scheepsjongens*. Walburg Pers, Amsterdam/Zutphen, 9–34.
- ROMEIN-VERSCHOOR (1977): *Vrouwenpiegel. Een literair-sociologische studie over de Nederlandse romanschrijfster na 1880*. Sun, Nijmegen.
- ROS, M. (1987): „Denk altijd als ik amourettes heb: dan heb ik verve”. *HN Magazine*, 13 juni 1987.
- SAID, Edward (1994): *Culture and Imperialism*. Vintage, London.
- SAID, Edward (2000): *Orientalismus*. Ford.: PÉRI Benedek. Európa, Budapest.
- SALVERDA, Reinier (2001) „Beeld en tegenbeeld van het koloniale verleden”. In: FOK-KEMA, D.–GRIJZENHOUT, F. (eds): *Rekenschap 1650–2000*. Sdu Uitgevers, Den Haag, 2001, 71–114.
- SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN, M. A. et al. (eds) (1993): *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Martinus Nijhoff Uitgevers, Groningen.
- SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN, M. A. et al. (eds) (1997): *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550–1850; van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam University Press, Amsterdam.
- SIVIRSKY, A. (1969/70): „De eerste Nederlandse literatuurgeschiedenis in het Hongaars.” *Ons Erfdeel*, jaargang 13, 1969/70, 145–147.
- SMEEKS, Hendrik (1708/1976): *Beschryvinge van het Magtig Koningryk Krinke Kesmes*. Thieme, Zutphen.
- SNELLER, Agnes A. (1996): *Met man en macht. Analyse en interpretatie van teksten van en over vrouwen in de vroegmoderne tijd*. Kok Agora, Kampen.
- SÖTEMANN, A. L. (1966/1981): *De structuur van Max Havelaar*. Wolter-Noordhoff, Groningen.
- SPIVAK, G. C. (1985): „Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice.” *Wedge*, Winter/Spring, 120–130.
- SPIVAK, G. C. (1985a): „Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism.” *Critical Inquiry* 12 (1), 243–261.
- SPIVAK, G. C. (1985b): „The Rani of Sirmur”. In: BARKER, Francis et al. (eds): *Europe and Its Others*. Vol. 1. *Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*. University of Essex, Colchester, 128–151.

- STERNE, Laurence (1989): *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*. Ford.: HATÁR Győző. Madách, Budapest.
- SZALAY Károly (1925): *Holland költőkből. Műfordítások*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest.
- SZÉKELY-LULOFS, Madelon (1931): *Rubber, roman uit Deli*. Het Wereldvenster, Amsterdam.
- SZÉKELY-LULOFS, Madelon (1937): *Gumi*. [Rubber] Ford.: KOVÁCS György. Pantheon, Budapest.
- SZÉKELY-LULOFS, Madelon (1932): *Koeli*. F. G. Kroonder, Bussum.
- SZÉKELY-LULOFS, Madelon (1934): *Az őserdő rabjai*. [Kuli] Ford.: NÉMETH Andor. Pantheon, Budapest.
- SZÉKELY-LULOFS, Madelon (1936): *De Hongertocht*. Elsevier, Amsterdam.
- SZÉKELY-LULOFS, Madelon (1937): *Szumátraí járőr*. [De hongertocht] Ford.: PINTÉR László. Pantheon, Budapest.
- SZÉKELY-LULOFS, Madelon (1948/1985): *Tjoet Nja Din. De geschiedenis van een Atjehse vorstin*. Thomas & Eras, Den Haag.
- SZÉKELY-LULOFS, Madelon (1957): *Weet je nog wel ... een boek vol pluche en plezier*. De Bezige Bij, Den Haag.
- SZILÁGYI, János (1963): „A Népszava könyvkiadó szépirodalmi kiadványai a két világháború között”. *ITK* 1963, 67/5, 612–618.
- THORBECKE, Johan Rudolf (1841): *Aantekeningen op de grondwet*. Martinus Nijhoff, Den Haag.
- TODOROV, Tzvetan (2008): *Angst voor de barbaren*. Vert.: HAAN, Frans de. Atlas, Amsterdam/Antwerpen.
- TOLLEBEEK, Jo (1999): „De Guldensporenslag. De cultus van 1302 en de Vlaamse strijd”. In: MORELLI, Anne (ed.): *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*. Epo, Berchem, 191–202.
- UFFELEN, Herbert van (2002): „De geschiedenis geschied(t)”. In: UFFELEN, H. van et al. (eds): *Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek in Debrecen*. 9–30.
- VALENT, Marion (1984): „Over ‘De stille kracht’ van Louis Couperus.” *Literatuur*, jaargang 1, 1984, 203–209.
- VANDEVOORDE, Hans (1993): „‘De onmacht die hem sarrend sloeg’. Over Karel van de Woestijne”. In: CRITS, F. de (ed.): *Brussel en het fin-de-siècle. 100 jaar Van Nu en Straks*. Houtekiet, Antwerpen/Baarn, 105–116.
- VARGA Orsolya (2012): *Párhuzamos fordítórajzok: Műfordításszemlélet Magyarországon és Hollandiában a 20. század első felében*. Eötvös Kiadó, Budapest.
- VEER, P. van 't (1973): „De biografie van J. A. Kegge (1796–1854).” *Hollands Maandblad*. Jrg. 15 (1973), 312 (nov.), 39–42.
- VERMEYLEN, August (1951): „Conscience en zijn Leeuw van Vlaanderen”. In: VERMEYLEN, A.: *Verzameld Werk, Deel 2*. 1951, A. Manteau, Brussel.
- VERSTEEG, Coos (1985): „Een doodgezwegen roman herdrukt”. *Haagsche Courant*, 31 mei, 1985.
- VLIERDEN, B. F. van (1974): *Van In 't Wonderjaer tot De Verwondering. Een poëtica van de Vlaamse roman*. De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen.

- VLIET, H. T. M. van (2005): „Louis Couperus”. In: ZUIDERENT, Ad-BREMS, Hugo-DEEL, Tom van (eds): *Kritisch literatuur lexicon*. Bohn Stafleu Van Loghum – Martinus Nijhoff uitgevers – Samsom, Alphen aan de Rijn, 1–23.
- VOGELAAR, Jacques F. (ed.) (1972): *Kunst als kritiek. Voorbeelden van een materialistische kunstopvatting*. De Bezige Bij, Amsterdam.
- VRIES, D. de (1987): „Fictief dagboek van de vrouw naast Multatuli”. *Fries Dagblad*, 9 mei 1987.
- WEISGERBER, J. (1964): *Aspecten van de Vlaamse roman 1927–1960*. Polak en Van Genneep, Amsterdam.
- WIJNGAARD, Cock van den (1983): „Madelon Lulofs (1899–1958)”. *Bzzlletin* 110.
- WILLIAMS, Raymond (1966): *Culture and Society: 1780–1950*. Penguin, New York.
- WILLIAMS, Raymond (1976): *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford University Press, New York.
- WOESTIJNE, Karel van de (1947): „De zwijnen van Kirkè”. In: WOESTIJNE, K. van de: *Verzameld Werk*. Deel III. *Verhalen en parabelen*, 120–137. C. A. J. van Dishoeck, Bussum.
- WOESTIJNE, Karel van de (1948): „Venus en Adonis”; „Thanatos en de Vreemdeling”; „Poëmata”. In: WOESTIJNE, Karel van de *Verzameld Werk I*, C. A. J. van Dishoeck, Bussum, 33–38, 73–80, 313–401.
- WRIGHT, E. (1990): „De kolonisatie van de tekst”. In: HILLENAAR, H.–SCHÖNAU, W. (eds): *Literatuur in psychoanalytisch perspectief: een inleiding met interpretaties van Multatuli's 'Sajdah en Adinda'*. Rodopi, Amsterdam – Atlanta. Vert.: J. C. van Meurs, 148–164.
- ZOOK, Darren C. (2007): „Searching for Max Havelaar: Multatuli, Colonial History, and the Confusion of Empire.” *Modern Language Notes* 121.5 2007, 1169–1189.
- ZSADÁNYI Edit (2002): *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*. Kalligram, Pozsony.
- YARNALL, J. (1994): *Transformations of Circe. The History of the Enchantress*. University of Illinois Press, Urbana/Chicago.
- ZONNEVELD, Peter van (ed.) (1983): *Nicolaas Beets, Het dagboek van de student Nicolaas Beets, 1833–1836*. Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag.
- ZONNEVELD, Peter van (1993): *De Romantische Club: Leidse student-auteurs 1830–1840*. Athanae Batavae, Leiden.

NÉVMUTATÓ

271

- Abel, Elizabeth 23, 24, 27
 Alpers, Svetlana 87
 Alphen, Ernst van 10, 11, 12
 Alphen, Hieronymus van 192, 200
 Althusser, Louis 34
 Anbeek, Ton 51, 52
 Austin, Jane 20
- Bahtyin, Mihail 25, 62
 Bal, Mieke 12, 13
 Balabán, Péter 200
 Balakian, Anna 203
 Balla, Ignác 206
 Balogh, Barna 206
 Barend-van Haeften, Marijke 79, 80
 Bart, István 201
 Barthes, Roland 13
 Bartos, Zoltán 190, 191, 192, 195, 196
 Bastet, F.L. 209, 210, 211, 224
 Becx, Jeronimus II 76,
 Beecher Stowe, Harriet 105
 Beekman, E.M. 174
 Beets, Nicolaas 20, 102, 106, 107, 109, 110,
 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 123, 125, 126,
 127, 128, 129, 193
 Bel, Jacqueline 116, 129, 211
 Berlage, H.P. 100
 Bettelheim, Bruno 26
 Bhabha, Homi 21, 213, 216, 218
 Bijns, Anna 42
 Bilderdijk, Willem 107, 108
 Blau DuPlessis, Rachel 24, 49
- Bom, Emmanuel de 64
 Bontekoe, Willem Ijsbrantsz 19, 75, 81, 82,
 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 97,
 98, 99, 100
 Bork, G.J. van 123
 Bosboom, Johannes 38
 Bostoen, Karel 83, 84, 85
 Bourdieu, Pierre 8
 Braak, Menno ter 133, 134, 135, 141, 208,
 228
 Braidotti, Rosie 101
 Brink, Bakhuizen van den 42
 Brontë, Charlotte 178
 Brooshooft, Pieter 139, 205
 Bruggen, Carry van 18, 31, 32
 Bulwer-Lytton, Edward 110
 Busken Huet, Conrad 80
 Buysse, Cyriel 206
 Byron, George Gordon 107, 108
- Chalon, Louis 56
 Champfleury 109
 Cixous, Hélène 69, 169
 Clesse, Antoine 39
 Coeman, Jacob 77
 Coen, Jacob Peterszoon 77, 78, 83, 86, 87, 88,
 89, 96, 97, 100, 101
 Coetzee, J.M. 178
 Colijn, Hendricus 100
 Conscience, Hendrik 19, 37, 39, 40, 41, 42,
 43, 44, 45, 46, 47, 50, 52, 53, 108, 109
 Costa, Isaác da 123

- Coster, Charles de 40
 Couperus, Louis 21, 116, 194, 204, 205, 206,
 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 220,
 224, 225, 234, 235, 236
 Crary, Jonathan 115
 Cumps, Dorian 179, 181, 183, 186
- Daendels, Herman Willem 153
 Damsté, H.T. 241
 Daum, P.A. 116, 234
 Defoe, Daniel 178
 Deken, Aagje 27
 Dekker, Eduard Douwes lásd Multatuli
 Dekker, Rudolf 75, 130
 Deutel, Jan Jansz. 81, 84, 85, 86, 88, 95
 Deyssel, Lodewijk van 208, 209
 Deventer, C. Th. van 139, 204
 Deventer, Ch. M. van 209
 D'haen, Theo 85
 Dickens, Charles 109, 110, 114
 Dijkstra, Bram 56
 Disraeli, Benjamin 150
 Dokarim 240, 241, 246, 250, 251
 Dosztojevszkij, F.M. 148
 Drees, Willem 256
 Drop, W. 38
 Druten, Jan van 100
 Duyse, Prudens van 41
- Emants, Marcellus 28
 Emmer, P. C. 75, 147, 148
 Eagleton, Terry 8, 9
 Eeden, Frederik van 30, 31, 32, 56
 Etty, Elsbeth 164, 165
 Even-Zohar, Itamar 20, 188, 189
- Fabricius, Johan 100
 Faludy, György 197, 198, 199, 200, 201, 202
 Fanon, Franz 220
 Flaubert, Gustave 51
 Fontijn, Jan 31
 Foucault, Michel 132, 167
 Földes, Jolán 21
 Freriks, Kester 229
- Freud, Sigmund 158
 Frijhoff, Willem 103
- Galen, John Jansen van 232
 Gamond, Isabell Gatti de 64
 Genette, Gérard 13, 62
 Goethe, Johann Wolfgang von 23, 28, 108
 Graaf, Nicolaas de 80
 Gramsci, Antonio 17
 Greimas, Algirdas Julien 24
 Greshoff, Jan 208
 Groot, Hugo de 100
- Haasse, Hella S. 173, 174, 178
 Hacker, Arthur 56
 Hasebroek, J.P. 41, 108
 Hegedűs, Géza 197, 198
 Herman, Luc 13
 Heijermans Herman 194, 195
 Heutsz, J. B. van 205, 226, 227, 228, 233, 244,
 255, 256
 Heyden, Jan van der 91
 Hildebrand lásd Nicolaas Beets
 Hirsch, Marianne 23, 24, 27
 Hoëvell, Walter Robert van 78, 105, 134, 135,
 138, 139
 Hoffmann, E.T.A. 148, 208
 Homérosz 56, 59, 60, 67, 70, 160, 183
 Hooft, P.C. 84, 99
 Houtman, Cornelis de 76
 Hugo, Victor 108
 Huizinga, Johan 236, 238
 Hulsman, G. 207, 208, 212
 Hurgronje, C. Snouck 238, 240, 250
- Ibsen, Henrik 21
 Ignotus 207
 Irving, Washington 109
- Jansen, Ena 101
 Japin, Arthur 33, 36
- Kalff, G. 80
 Kelk, C.J. 242

- Kempen, Michiel van 105, 106
 Kempen, Yves van 11
 Keyser, Thomas de 91
 Kibédi Varga, Áron 43
 Kloos, Willem 208
 Kneppelhout, Johannes 108
 Kol, Henri van 204
 Korsten, F.W. 12
 Kousbroek, Rudy 229
- L'Isle-Adam, Villier de 56
 Lacan, Jacques 34
 Lacos, Choderlos de 178
 Langland, E. 23, 24, 27
 Lanser, Susan S. 13, 61, 62, 63, 67, 68, 186
 Lawrence, D.H. 151, 200
 Leerssen, Joep 45, 49
 Lendvai, István 206
 Lennep, Jacob van 38, 139, 140
 Linschoten, Jan Huygen van 75, 76, 80, 91, 92
 Lipsius, Justus 84
 Loomba, Ania 16, 152, 158
 Loomba, Ania 16, 152, 158
 Luther, Martin 41, 42, 45
- Márai, Sándor 21
 Marres, René 230
 Mathijsen, Marita 37, 41, 42
 Meijer, Maaïke 9, 11, 12, 13, 17, 18, 21, 29, 101, 229, 230, 244, 245
 Mertens, Anthony 11
 Michelet, Jules 41
 Migray, József 190, 192, 193, 194
 Miller, Nancy K. 24
 Mont, Pol de 208
 Montaigne, Michel de 32
 Morrison, Toni 245
 Multatuli 20, 116, 130, 131, 133, 134, 135, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 149, 150, 155, 157, 159, 160, 161, 165, 167, 168, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 222, 224, 228, 234, 236, 200, 202, 203, 204, 222, 224, 228, 234, 236,
 Musschoot, Anne Marie 65, 66
- Nagy, Zsigmond 108, 193
 Nahuys, Alphonse 190
 Nieuwenhuys, Rob 81, 209, 229, 243
 Noordervliet, Nelleke 20, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187
 Nouhuys, W.G. van 206, 208
- Offermans, Cyrill 11
 Okker, Frank 229
 Oldenbarnevelt, Johan van 76
 Ontrop, Lodewijk 54
 Oorschot, G. A. van 176, 200
 Oostrum, D.C. van 159, 160, 168
 Oversteegen, J.J. 28, 141, 173
- Paasman, Bert 85, 86
 Paulus, Pieter 104
 Pattynama, Pamela 101, 213, 214, 215, 224
 Pène, Henry de 160, 183, 190, 195, 200
 Perron, Edgar du 141, 228
 Pestalozzi, Johann Heinrich 107
 Peterson, Karin 241, 242
 Pieterse, Saskia 142, 143, 155, 157
 Plessen, Elisabeth 180
 Potgieter, Johannes 99, 100
 Praamstra, Olf 229, 230, 236
 Prinsen, Pieter Johannes 107
 Pusztai, Gábor 22, 229
- Rhys, Jean 178
 Ridder, André de 64
 Roemer, Astrid 106
 Roeper, Vibeke 81, 82, 83
 Romein-Verschoor, Annie 49
 Róna, Ilona 200
 Rops, Félicien 56
- Said, Edward 15, 20, 22, 104, 116, 143, 144, 174, 213, 214, 229
 Scott, Walter 38, 107, 120
 Slauerhoff, Jan Jacob 101
 Smeeks, Hendrik 80
 Snellaert, F.A. 39
 Sötemann, A.L. 141, 145, 146, 173

- Spengler, Oswald 193
 Spies, Marijke 103
 Spivak, G.C. 159, 163, 167
 Spohr, Willem 190, 199
 Sterne, Laurence 112, 113, 114
 Stevenson, R.L. 148
 Strauss, David Friedrich 41
 Stuiveling, G. 200
 Swinnen, Aagje 29
- Székely, László 21, 229, 231
 Székely-Lulofs, Madelon 21, 116, 226, 228,
 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237,
 238, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 249
 Szondi, Béla 200
- Tandori, Dezső 27
 Termosrhuizen, Gerard 229
 Thackeray, William Makepeace 109
 Toussaint, Gertruida 19, 37, 38, 41, 42, 44,
 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 185, 186
- Udemans, Godfried 104
- Valent, Marion 209
 Vandevoorde, Hans 54, 55, 73, 74
 Versteeg, Coos 242
 Vervaeck, Bart 13
 Vliet, H.T.M. van 211, 212
 Vogelaar, J.F. 11
 Vos, Jan 84
 Vosmaer, Carel 198
 Vries, Theun de 231, 242
- Waterhouse, John William 56
 Wekker, Gloria 101
 Wijngaard, Cock van den 235
 Wildeman, Diederick 81, 82, 83
 Willems, Jan Frans 41
 Williams, Raymond 15
 Wolff, Betje 27
 Woestijne, Karel van de 19, 54, 55, 56, 60, 61,
 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 74

A
TÁLENTUM SOROZAT
KORÁBBAN
MEGJELENT
KÖTETEI
ISSN 2063-3718

1. KUTASI ZSUZSANNA: *A ló a középkori arab irodalomban*. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 210 oldal. ISBN 978 963 312 088 0
2. *Doktoranduszok a nyelvtudomány útjain. A 6. Félúton konferencia, ELTE BTK, 2010. október 7–8.* Szerk. PARAPATICS ANDREA. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 266 oldal. ISBN 978 963 312 097 2
3. EMESE EGEDI-KOVÁCS: *La « morte vivante » dans le récit français et occitan du Moyen Âge*. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 260 oldal. ISBN 978 963 312 110 8
4. VARGA ORSOLYA: *Párhuzamos fordítórajzok. Műfordítás-szemlélet Magyarországon és Hollandiában, a 20. század első felében*. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 214 oldal. ISBN 978 963 312 103 0
5. *Descobrimentos Portugueses e a Mitteleuropa*. Organizadores CLARA RISO e ISTVÁN RÁKÓCZI. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 158 oldal. ISBN 978 963 312 112 2
6. *Cognition and Culture. The Role of Metaphor and Metonymy*. Edited by SONJA KLEINKE, ZOLTÁN KÖVECSES, ANDREAS MUSOLFF and VERONIKA SZELID. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 228 oldal. ISBN 978 963 312 115 3
7. HELTAI GYÖNGYI: *Az operett metamorfózisai (1945–1956). A „kapitalista giccs”-től a „haladó mimusjáték”-ig*. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 268 oldal. ISBN 978 963 312 109 2
8. *Politikai elit és politikai kultúra a 18. század végi Magyarországon*. Szerk. SZIJÁRTÓ M. ISTVÁN – SZÜCS ZOLTÁN GÁBOR. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 229 oldal, ISBN 978 963 312 120 7
9. *La Joie de Cours – Études Médiévales et humanistes offertes à Imre Szabics*. Red: KRISZTINA HORVÁTH. Budapest, 2012, ELTE Eötvös Kiadó, 242 oldal, ISBN 978 963 312 111 5