

***Az égbe igyekvő ember - A repülés motívumának
vizsgálata Toni Morrison Salamon-ének című
regényében***

Jelige: Ikarosz III.

„Létezni csak akkor tudunk, ha maradandó valóságok vannak körülöttünk.”¹

A repülés ősi vágya valószínű, hogy már az archaikus tudatnak is része volt, ezért repülő ember motívumának szinte lehetetlen fellelni tényleges eredetét, olyan mélyen gyökeret vert bennünk ez az ég felé igyekvés. Rényi András Rilkeről írott tanulmányában találóan beszél erről a kikerülhetetlenségről: „Nincs nyelv, amely az ember létét és sorsát érintő vonatkozásokban ne operálna olyan kifejezésekkel, mint emelkedés és süllyedés, fölszárnyalás és lezuhanás, felbukkanás és lemerülés stb.”² A repülés szimbólumként, a térben való többirányúsága miatt érzelmeink bármelyik végpontjának kifejezésére alkalmas, alászállhatunk a bármilyen aporóból teremtett személyes poklunkba, majd a következő pillanatban felröppenhetünk onnan a magasba.

C.G. Jung elmélete szerint tudattalanuk archetípusokat tartalmaz, és ezeknek az archetípusoknak, melyek olyan „kollektív képmások, amelyek ősrégi álmokból és alkotó fantáziákból származnak. Mint ilyenek, ezek a képek önkéntelen, spontán megnyilvánulások, és semmiképpen sem szándékos kitalációk.”³ Az ilyen ösképek egyik tárházát (álmaink mellett) a mítoszok nyújtják, melyek bővelkednek a repüléssel kapcsolatos eseményekben. Mircea Eliade *A vallási hiedelmek és eszmék története* című nagyszabású összefoglaló munkájában a következő megállapítást teszi a repülő emberről szóló történetek kapcsán: „az égbe emelkedéssel és „mágikus röpüléssel” kapcsolatos mítoszok, mondák és rítusok minden földrészen, Ausztráliától és Dél-Amerikától a Sarkvidékig általánosan ismerték.”⁴ Szerinte az éghez rendelt szakralitás legfőbb funkciója az, hogy az ember lakhelyet találjon isteneinek.

A mítoszok túlnyomó részében az ember valamilyen eszköz segítségével jut fel, vagy akar feljutni az égbe, dárda, kötél fa, a mesebeli repülőszőnyeg. Az ilyenfajta, sikeres égig jutás viszont Eliade szerint az ősi mitikus kor végén megszűnik, és ezen cselekedetek következménye szinte minden esetben valamilyen büntetés. A bibliai Bábel története is ehhez a hagyományhoz kapcsolódik, az embert istene nyelvének összezavarásával sújtja

¹ Saint-Exupéry, *A déli futárgép=Éjszakai repülés*, Bp, Európa, 2002, 38.

² RÉNYI András: *A gravitáció mint létmetafora: egy motívum a kései Rilke költészetében*, http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=124&Itemid=144, 2012. 11. 23.

³ JUNG, C.G., *Az ember és szimbólumai*, Bp., Göncöl, 1993, 35.

⁴ ELIADE, Mircea, *Vallási eszmék és hiedelmek története*, Bp., Osiris, 2006, 41.

kevélységeért. Büntés az osztályrésze Ikarosznak, a repülő ember prototipikus alakjának is. A görög mítoszban, melyet Ovidius dolgoz fel az *Átváltozások* 9. könyvében, illetve Apollodórosz *Mitológiájában* is szerepel, Daidalosz fiával el akarja hagyni a szigetet, de Minos „elzárta a földet és el a tengert,”⁵ A szabadulás csak az égen keresztül lehetséges, hiszen azt még Minos sem birtokolhatja, madárszárnyhoz hasonlatos eszközt készít Daidalos, amellyel elrepülhetnek a szigetről. A fiú kétszeresen engedetlen, egyrészt megsérti az isteneket, hiszen olyan képesség kerül a birtokába, mely az ő privilégiumuk, másrészt az élmény hatására figyelmen kívül hagyja apja tanácsát, és túl közel kerül a naphoz. Bretter György tanulmányában arról ír, hogy Ikarosz halálát nem a figyelmetlensége okozza, hanem saját választásának következményeképpen pusztul el: „A választás problémája tulajdonképpen nem is az életre vagy a halálra vonatkozott, hanem arra, hogy elfogadja-e az apák bölcsességét vagy ne. A már kitaposott úton haladjon, vagy valami mást keressen, a napot, fényt a szürkesség helyett.”⁶ A mítosz példázata annak, hogy az elért lehetetlen után az embert vágyai továbbűzik.

Etana király legendás története a legkorábbi írásos emlék⁷, melyben az ember elhagyja a földet, ez csak töredékben maradt fenn. A király egy sas hátán repül egyre magasabbra, hogy megkaparinthassa a nemzés fűvét, mely lehetővé teszi majd a számára, hogy utódja szülessen. A leírás akkor szakad meg, amikor Etana a sas hátáról a mélybe zuhan. Az Edda-dalokban Wieland kovács, akit Daidaloszhoz hasonlóan szabadulni szeretne, és szintén Daidaloszhoz hasonlóan tollakból készít szárnyat magának, ám az építéssel ellentétben neki sikerül is elmenekülni.

A bibliai hagyományból Illés próféta mennybemenetelét emelném ki, akit Isten tüzes szekéren repít a mennybe. Illés az, aki kinyilatkoztatja Aháb királynak, aki felesége bábjaként pogány isteneket imád, hogy a Jahve az egyetlen Isten Izraelben. Illés az isteni törvény megismerője, Énokh mellett ő a másik személy, aki nem hal meg a Bibliában, hanem Isten segítségével egyenesen a mennybe megy. Az égbe igyekvést indokolhatja a létezés hierarchikus volta, melyet a keresztény vallás is sugall: „felfelé vezet az élet növényi és állati formáitól az emberhez, a teremtés urához, az embertől pedig az Istenhez.”⁸

⁵ OVIDIUS, *Átváltozások*, <http://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.pdf>, 2012. 11. 25.

⁶ BRETTER György, *Ikarosz legendája*, http://www.adatbank.ro/html/alcim_pdf8505.pdf, 2012. november 24.

⁷ i.e. 2300-ra tehető

⁸ FRYE, Northop, *Az Ige hatalma*, Bp., Európa, 1977, 214.

„A repülés önmagában véve archetípusos szimbólum, az emberiség ősrégi álma, melyben mindazok a vágyak megelevenednek, amelyek a szelemmel s az embernek a természet fölé emelkedésével kapcsolatosak.”⁹ És valóban, a repülés tényleges megvalósulását a levegő meghódításaként értékeli az ember. Saint-Exupéry regényeiben megteremti a pilóta lovagi mítoszát, aki egy bajtársias közösség tagja, aki sokszor kilép a társadalmi rendből, mintha másik szférába tarozna. Olyan tapasztalatok birtokosa, amely a földi perspektívából nem lett volna elérhető számára.

Identitások

Toni Morrison az első afro-amerikai Nobel-díjasként vonult be az irodalomtörténetbe. Viszonylag későn jelentkezik első regényével, már negyven éves, amikor 1970-ben megjelenik a *Nagyonkék*. Ahogy a 1993-as Nobel-díj átvételekor tartott beszédéből¹⁰ is kitűnik, a nyelvet hatalomként fogja fel, mellyel mindenfajta érintkezés következményekkel jár.

Szövegei közvetítik az afro-amerikai identitás kettős beágyazottságát az amerikai kultúrában, de egyúttal előtérbe kerül a kapcsolatteremtés az eredeti, afrikai gyökerekkel a jelen megtagadása nélkül. Összeállítja például a *The Black book*-ot, mely az Amerikában élő feketék alternatív történelemkönyve. Újságkivágásokat, leveleket, hirdetéseket, kottákat, fényképeket és sok más anyagot tartalmazó gyűjteménnyel „az amerikai négerség hétköznapijait igyekszik megörökíteni”,¹¹ egy olyan nép történelmét, melynek kultúrája sokáig csak szóbeli hagyományként létezhetett, hiszen az írásbeliség, maga az írás elsajátítása volt tiltott számukra. Carolyn C. Denard a következőképpen ír Toni Morrison írásművészetéről: „a néger beszédmódot nem a szokás módon, azaz kizárólag a kiejtés szintjén jeleníti meg, hanem az afro-amerikai képzelet és történetmesélés természetét és ritmusát adja vissza azzal, hogy-mint ő mondja-leporolja a néger mítoszokat.”¹² Viszont az ő álláspontja nem az a romantikus civilizációellenesség, mely 60-as évekbeli esélyegyenlőségi mozgalmakra volt jellemző,¹³ s mely dühösen szembemegy az európai hagyományokkal, és csakis az afrikai kultúrát tartja fontosnak az identitás megképezésében. Toni Morrison inkább a jelen kulturális helyzetéből kíván kapcsolatot teremteni az afrikai gyökerekkel. Ez viszont nem jelenti azt, hogy műveiben szemet huny a korábbi kegyetlenkedések fölött, felállítja ő is a néger-fehér ellentétpárt, de „az ítélkezéstől mindig tartózkodó szerző bizonytalanságban hagyja olvasóit a jó és a gonosz

⁹ DREWERMAN, Eugen, A lényeg láthatatlan, A kis herceg mélylélektani elemzése, Európa-Ré, 1988, 121.

¹⁰ MORRISON, Toni, *Mese a nyelvről=Nagyonkék*, Bp., Novella, 2006.

¹¹ BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Osiris, 2006, 676.

¹² BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Osiris, 2006, 675-676.

¹³ A fehér társadalom rideg racionalizmusát állítják szembe Afrikával, az emberi civilizáció bölcsőjével.

értelmezését illetően (...)”¹⁴ Morrison karakterteremtésének bravúrja, hogy a „néget nem csupán a fehér emberrel ellentétezve definiálja, hanem a néger lelkiéletben, társadalomban, múltban az egyetemest kutatja.”¹⁵

A *Salamon-ének* című harmadik regénye 1977-ben jelent meg Amerikában, (magyar fordításban 1986 óta olvashatjuk. A kritikai hagyomány jelentős része ezt a szöveget tartja az író fő művének (A másik, ebben a kontextusban emlegetett regénye a *Kedves*). A történet központjában repülés emberi képessége, a rekonstruált családi genealógia végpontján a repülő dédapa áll. Ország László olvasatában a „a regény központi jelképe a repülés többszörösen rétegzett motívuma.”¹⁶ Tejes a családja gyökereit és egyúttal saját identitását kutatja, ennek a kutatásnak (mely népmesei aranykeresésként indul) középpontjában az eredeti családnév megtalálása áll. „*Választania kell kétféle örökség, kétféle azonosság, kétféle név között.*”¹⁷ Az egyik identitás, az elveszett névé, a néger rabszolgák felszabadítása előtti korba vezet, a másikat szintén egy név jelképezi, a fehér embertől kapott név. A családi genealógia egyik legfontosabb szegmensét, a családnévet egy részeg ember írja felül, amikor rosszul tölti ki Tejes nagyapjának iratait. Így lesz a családban a férfiak keresztnéve Macon, ami valójában a nagyapa születési helye, a vezetéknév, mely tehát az egész családot rendezi egy közös név alá, Dead, azaz halott. Tejes tehát a család elveszett identitását keresi, mikor halovány nyomokon elindulva keresi fel Solomon városát, ahol megtudja az igazságot, s nemcsak igazi nevet kap a család, de a családi genealógia legendáriummal és mágikusággal töltődik fel. Nevének megtudása által tudja meg Tejes azt, hogy a gyermekkora óta őt feszegető vágy valójában családi örökség része.

Nevek és a repülő ember

A regény nyitójelenetében a csak később rekonstruált eredet profán megismétlése található, tehát a szöveg kiindulópontjának eredete a történet zárójelenete Bényei értelmezésében. A szerző lényegében a nyitóképben bevezet minden fontos motívumot, mely az értelmezés kulcsát adhatják. és „*összegyűjti a fontosabb szereplők legtöbbjét.*”¹⁸

¹⁴ BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Osiris, 2006, 678.

¹⁵ ABÁDI Nagy Zoltán, *Mai amerikai regénykalauz*, Bp., Intera Rt., 1995, 382.

¹⁶ ORSZÁGH László, VIRÁGOS Zsolt, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 1997, 282.

¹⁷ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok, Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997, 214.

¹⁸ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok, Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997. 211

Robert Smith biztosítási ügynök készül leugrani az Irgalom Korház tetejéről két szárnyakat ölelve magához, ez egyfajta dinamikus mozgóképként elevenedik meg előttünk, melynek ritmusát a gyors idősíkok közti mozgás adja meg. A szövegből nem állapítható meg egyértelműen Mr. Smith pontos, tettét megelőző lelkiállapota, emiatt nem tudni, hogy valóban hiszi, tud repülni, vagy öngyilkosságnak módját, és az életből való kilépést metaforizálja a meghívó szövegében és a szárnyak viselésével.

A szövegben fontos jelentéssel töltődik fel a névadás aktusa (Bényei Az Apokrif iratokban a Nevek könyve címet adja a Salamon-énekekkel foglalkozó fejezetnek), több esetben a személyiséget meghatározó elemmé válik, és beszél az általa megnevezett szereplőről. A regény szinte minden eseménye mögött egy név, egy névadás-történet áll.

A családi névadás alapját két jellegzetes epizód képezi. Az egyik a nagyapa, egyúttal a család nevének fent bevezetett története. Amikor 1869-ben a néger rabszolgákat felszabadították, az állam minden színes bőrűjének be kellett jelentkeznie a Felszabadítottak Irodájában. A nagyapa egy részeg jenkihez kerül, aki a család genealógiájának talán legfontosabb szegmensét, a vezetéknevet írja szó szerint felül egy hanyag kézmozdulattal: „Megkérdezte a Papát, hol született. Mondja a Papa, hogy Maconban. Aztán megkérdezi, ki az apja. A Papa azt mondja: „Halott.” Kérdezi tőle, ki a gazdája, Papa mondja: „Szabad vagyok.” Hát a jenki meg leírta az egészet, de mind rossz helyre. Azt írta, hogy Dunfriebe született-hogy hol a pokolban lehet az?-, a nevihez meg azt írta az ostoba, hogy Dead (halott), vessző, Macon.”¹⁹ Így lesz ezután a családban a férfiak keresztnéve Macon, ami valójában a nagyapa születési helye, a vezetéknevét, pedig a baljóslatú Dead, azaz halott, mely a történet során többször inkább jelzője a családnak, mint tulajdonneve. Az írástudatlan férfi későbbi feleségétől egy északra tartó szekéren értesül „új” nevééről, hisz ő nem tudta elolvasni, amit a tiszt vetett a papírra (fia szerint, később pont írástudatlansága okozza vesztét). A lány azt tanácsolja, tartsa meg azt: „Mamának tetszett. Tetszett neki a név. Aszonta, hogy új, és majd eltörli a múltat.”²⁰ Az eltörölni kívánt múlt látszólag a rabszolgaság, és a rabszolgák neve. A XVI. században az észak-amerikai gyarmatokra hurcolt négereket megfosztották saját nevüktől, rabszolgatartójuk nevét kapták, hangsúlyozva ezzel is a birtoklást, így válik egy családnév Amerika ezen korszakában billoggá. A jenki tehát nem egy olyan nevet töröl el hanyagságával, melyet több generáció visel, hanem az embert tulajdonként megjelölő vezetéknevét törli el. Ez a névadás történet, illetve inkább annak következménye, az új név,

¹⁹ MORRISON, 77.

²⁰ MORRISON, 78

szimbolizálja Tejes nagyapjánál az újrakezdést, és egy múlt nélküli embert teremt (olyannyira, hogy saját gyermekei sem ismernek sokat édesapjuk múltjából, még az „eredeti” nevét sem tudják.) . A nagyapa sorsa viszont nem mutathat túl mégsem egy rabszolgáén, hiszen másodszorra is egy fehér ember kénye-kedve szerint kapott nevet. Ajtay-Horváth szerint ez az epizód „a négerség mérhetetlen kiszolgáltatott társadalmi helyzetéről, a fájdalmasan groteszk viszonyokról közöl információt.”²¹

Az első Macon Dead fia, Tejes apja, már dühvel gondol erre a családnévre. Ő nem élteti, inkább kárhoztatja a múltnélküliséget, azt, hogy soha nem lesz lehetősége megtudni ősei, tehát a saját igazi nevét sem, számára ez az epizód megaláztatásukról mesél: „Talán csak volt neki meg a húgának, gondolta, valamilyen őse, valami ruganyos, ónix-bőrű fiatalember, olyan egyenes lábú, mint a cukornád szára, akinek igazi neve volt. Olyan neve, amit születéskor szeretettel és komolyan adtak. Olyan neve, ami nem vicc volt, nem álruha és nem márkanév.”²² Ő már a név elsődleges jelentésével is foglalkozik, szerinte mintegy jóslat borul rá a Dead név a három generációra. Szó szerint nehéznek tartja nevüket, amivel nem lehet igazán tartalmas életet élni. Ez a viszolygás talán abból a gondolatból ered, hogy ebben a családban a születés aktusával szinte egy időben történő névadás már magában hordozza a halál tényét, az egy pillanattal azelőtt megszületett gyermeket a Halott név jelöli. A szöveg számtalanszor eljátszik a Dead vezetéknév jelentésével.

Az unokának, Tejesnek nem a nevük jelentése jelenti a legfőbb problémát, hanem a történet, ahogyan azt kapták. Ő már azon fiatal afro-amerikai generáció tagja, kik fellépnek a fehérek kegyetlenkedései ellen. Tejes, akárcsak apja, a négerek elnyomását olvassa ki a történetből: „Figyelj, tudod honnan kapta a nevét az öregem apja?

-Nem. Honnan?

-Egy fehér szarházi adta neki.

-Hát ő meg elvette. Mint egy kibaszott birka. Le kellett volna löni.”²³ Tejes gyűlölete a történet, és ezáltal a neve iránt az afro-amerika identitás elfogadásában gyökeredzik. A fiú a saját nevében hordozza a négerek sorsát, hiszen ahogyan a barátja, Gitár is mondja „a négerek úgy kapják a nevüket, ahogy minden mást, úgy, ahogy bírják.”²⁴

²¹ AJTAY-HORVÁTH Magda, Tulajdonnevek fordítása Toni Morrison Salamon ének című regényének magyar változatában=Szövegek, nyelvek, kultúrák, Nyíregyháza, Bessenyei Kiadó, 2010, 92.

²² MORRISON, 29.

²³ MORRISON, 126.

²⁴ MORRISON, 125.

Ahogy a férfiakéhoz, úgy a nők névadásához is kapcsolódik egyfajta eredettörténet, mely Pilátus Dead, az első Macon Dead lányának születéséhez kötődik. Az ő nevének elsődleges jelentése nem a bibliai személyt körülvevő terhes légkörből, hanem az apai szándékból adódik, csak leírtságában töltődik meg igazi jelentésével: „Hogyan silabizálta végig a Bibliát a gyerekszülésben elpusztult felesége halálán búsuló, összekavarodott apja; aki mivel egy szót sem tudott, olyan betűcsoportot választott, amely csinosnak és erősnek tűnt neki; egy nagy fának látszó alakzatot látott bennük, amely királyian, de védelmezve nyúlt egy sor kisebb fa fölé.”²⁵ S valóban, Pilátus felnőve emancipált nővé válik, sziklaszilárd értékrenddel, ki képes gondoskodni saját véréről, és meg is óvja családját, Tejes is neki köszönheti életét.

A fentebb, a névvel kapcsolatban elmondottakból kiindulva, annak is lehet jelentéssel teli szerepe, hogy az ügynök az Irgalom elnevezésű korház tetejéről veti magát a mélybe. A kapujára akasztott szövegben: „1931. február 18-án, szerdán, délután három órakor felszállok az Irgalom tetejéről, és saját szárnyaimon elrepülök.”²⁶ A korház tetejéről való elrugaszkodás értelmezhető az irgalom tagadásaként és igenléseként is. Ha valóban hisz repülésében, hihet abban, hogy tettei ellenére irgalomban részesül, szó szerint felülemelkedhet a tettein, hiszen valószínűleg ártatlan emberek gyilkosa. Amennyiben tudatosan pusztítja el önmagát, ironikus gesztus, az irgalom teljes megtagadása.

Mr. Smith egy titkos szeparatista szervezet, a társadalmi asszimilációt elutasító Hét Nap²⁷ tagja. A csoport a generációk egyensúlyát akarja fenntartani a fehér emberek megölésével, azaz a szemet szemért elvet vallja. Ha a fehérek gyilkosságot követnek el a néger közösségben, akkor a csoport ugyanolyan módszerrel és eszközökkel szintén meggyilkol egy korban és nemben megegyező fehér személyt: „Minden férfi, minden nő, minden gyerek öt-hét nemzedékig jó, mielőtt kihal. Tehát minden halál öt-hét nemzedék halálát jelenti. Nem tudod leállítani, hogy gyilkoljanak minket, hogy megpróbáljanak megszabadulni tőlünk. És minden alkalommal, amikor ez sikerül nekik, öt-hét nemzedéktől szabadulnak meg. Én meg segítek, hogy ezek a számok egyformák legyenek.”²⁸ A Hét Nap mindig hét tagot számlál, a tagok személye azonban változó, mindenkinek van egy napja, ha a

²⁵ MORRISON, 30.

²⁶ MORRISON, 9.

²⁷ Az 1960-as években az afro-amerikai egyenjogúsági mozgalmak egyik ága a fekete nacionalizmus volt. A Martin Luther King által képviselt békés polgárjogi tüntetésekből a kudarcot látták, és erőszakosan szembeszegülnek az uralkodó fehér kultúrával. Malcolm X szerint az integráció eleve kudarcra van ítélve.

²⁸ MORRISON, 215.

gyilkosságot kedden követték el, a keddi embernek kell végrehajtani a retorziót. A csoportosulás regénybéli szószólója Gitár, álláspontjuk hogy senki sem lehet ártatlan a fehérek között, „mindegyik potenciális niggergyilkos²⁹”, mindegyikükben genetikailag kódolt tulajdonságként van jelen a fajgyűlölet, melynek kibontakozásához csak a megfelelő körülményekre van szükség. Így a Hét Nap is felállítja a fekete-fehér ellentétpárt, „melynek alapján a pigmentáció révén minden embert két kategória egyikébe „tipologizálnak: az egyik csoport eredendően gonoszt tulajdonságok megtestesítője, a másik a pozitív erényeké.³⁰” A csoport rendje a rendetlenség, véletlenszerűen választják ki áldozatukat, ugyanazt a mintát követik, mint a fehérek. Robert Smith halálához is köze van a csoportnak, azonban arról nem beszél a szöveg, hogy milyen módon.

Két, későbbiekben fontos motívum vezetődik be tehát az eredetszínben, az ének és a repülés, és e kettő összefonódása (viszont a sorrend itt még fordított: a kvázi repülés előtt hangzik el a dal). A még nem megnevezett Pilátus a kórház tetején álló embert látva énekelni kezd:

*„Ó, az Aranyember eesöpött,
az Aranyember eeszállt
az Aranyember az egön át,
Az Aranyember hazatanált...”³¹*

Pilátus saját családjának történetét éneкли, a család egy része is jelen van ekkor, a hagyomány igazi örököse csak közvetetten, anyja hasában, ők mégsem tudnak a szöveg rájuk vonatkozó jelentéséről, „a dal többet tud, mint az énekes.”³² Ennek ellenére rituálé teremődik és az ős történetét tartalmazó ének elhangzása bevonja Mr. Smith-t a család történetébe, vérségi viszony nélkül is a család reprezentánsává válik. A Dead vezetéknevhez is kapcsolódik, alakja, munkája miatt, minden emberben összefonódik a halállal. „A mágikusnak nevezhető kapcsolat, összefüggés hordozója a dal, amely összeköti Robert Smith repülési kísérletét a dinasztia legendájával, s amely mágikusan beilleszti Tejest a legenda által meghatározott időbeliségbe, logikába és motivikus rendszerbe.”³³

²⁹ MORRISON, 216.

³⁰ VIRÁGOS Zsolt, *A négerség és az amerikai irodalom*, Bp., Akadémiai, 1975, 110.

³¹ MORRISON, 12.

³² Tamás, *Apokrif iratok, Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997, 235.

³³ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok, Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997, 212.

Mikor elveszti egyensúlyát és kapaszkodót keres, Pilátus újra rázendít az énekekre, és a férfi leveti magát. A nőben mintha a tetőn álló szárnyas ember látványa látványa tudattalanjának egy archetípusa lenne. Egy olyan entitás, amiről nincs valódi fogalma, de mégis ott van, előhívható. Ő nem az öngyilkost látja benne, hanem a repülni készülő embert, ezért énekli szinte biztatásképpen a dalt. A test becsapódása korábban szerepel a szövegben, mint az elrugaszkodás pillanata, ezáltal az a benyomásunk lehet, mintha a kettő nem kapcsolódna össze, és Robert Smith tényleg elrepült volna korház tetejéről, az összetört test egy másik szintéren, a nézelődők perspektívájából valóságos csupán. A még anyja hasában lévő Tejes tehát már magzatként bevonódik a repülés mítoszába, a beilleszkedést tovább erősíti Pilátus jövődőlésszerű kijelentése „*Holnap megérkezik a kismadár.*”³⁴ Mint fentebb említettem, és Bényei is megjegyzi, Tejes félig fizikai jelenlétén kívül (ő teljes hiányként értékeli őt) a fontosabb szereplők közül egyvalaki hiányzik, az apa. Az apa az, aki legkevésbé kíván kapcsolatot teremteni a múlttal (csak akkor beszél a korábban történetekről, ha feltétlenül szükséges), teljes mértékben híve a társadalmi asszimilációnak, anyagi haszonszerzés („A pénz a szabadság, Macon.”³⁵) és biztonság vezérli döntéseiben. Családjával csak annyiban teremt kapcsolatot, amennyiben ők képesek bemutatni mások számára a sikereit, lányait saját életének illusztrációjaként hordozza magával, ezzel ellehetetleníti személyiségük kiteljesedését és beilleszkedésüket. Az apa nem ott léte (hiszen a dédapa nincs jelen a családjában, elhagyja őket) és a még magzat Tejes bevonódása a repülés mítoszba együtt teremti újra őszüket, a repülő afrikait.

Pilátus a regény legerősebb és leghatározottabb alakja (egy igazi matriárka, akinek már semmi köze nincs a korábbi sztereotip ábrázolás „jó öreg néger mammyjához”³⁶) bizonyos tekintetben Tejes tökéletes ellenpontja, hiszen a nő teljes mértékben önazonos, aki „egyszerre ősprimitív meg tévedhetetlen mai pszichológus és szociálpszichológus.”³⁷ Pontosan emiatt lehet a fiú legnagyobb segítségére az identitáskeresésben. Bényei Tamás bába-szerepként értelmezi az ő jelenlétét: „A bába olyasvalaki, akinek jelenléte szükséges (...) nem ő adja az életet, de lehetővé teszi az életadást a köldökzsinór elvágása által. Ő a születés előtti és születés utáni létezés közötti kapcsolat kulcsa.”³⁸ Pilátus a mágia képviselője a családban, halott apja vele teremt kapcsolatot, megjelenik álmában, és két dolgot mond

³⁴ MORRISON, 17.

³⁵ MORRISON, 226.

³⁶ VIRÁGOS Zsolt, *A négerség és az amerikai irodalom*, Bp., Akadémiai, 1975

³⁷ ABÁDI Nagy Zoltán, *Mai amerikai regénykalauz*, Bp., Intera Rt., 1995, 382.

³⁸ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok, Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997, 229.

neki: az egyik csupán annyi „Sing”³⁹, és a következő mondatot „Nem lehet hogy csak úgy elrepülni, hogy közben ott marad valaki utánad.”⁴⁰ Ennek hatására indul a fiatal lány vissza gyermekkora helyszínére, de az üzenetet akkor még félreértelmezi, azt hiszi, apja arra kéri, temesse el azt az embert, akit bátyja megölt, majd otthagyt a barlangban.

Törött identitás

A repülés képességét egyfajta leküzdhetetlen vágy formájában örökli Tejes: „amikor a kisfiú négyéves korában felfedezte ugyanazt, amit Mr. Smith már korábban megtanult – azt, hogy csak a madarak és a repülőgépek tudnak repülni –, egyáltalán nem érdekelte többé semmi. Az, hogy ezt az egyetlen képességet nélkülözve kell élnie, és úgy kifosztotta a képzeletét, hogy még azok a nők is mulyának tartották, akik nem gyűlölték az anyját.” A legifjabb Macon Dead a szöveg legnagyobb részében egy töredezett identitás (szinte minden tanulmány identitáskeresésként értelmezi a történetet), mind mások, mind saját szemében. Apja soha nem tartotta valós személynek. Ő annak a bűnös szenvedélynek jelképét látja benne, ami szerinte a feleségét kötötte édesapjához. Az anya „szépséges játékszernek tartotta, menedéknek, szórakozásnak”⁴¹. A szoptatás, gyermeket és anyát fizikailag összekötő kapocs, náluk évekig elhúzódik. Ruth így biztosítja magának, hogy egy emberi lény fizikailag függjön tőle és egyúttal bensőséges testi kapcsolatot hozzon létre valakivel, ha már ezt férje teljesen megtagadta tőle. Ez a kapcsolat viszont egyoldalú, nem teljesíti be az eredeti szándékot, csak az anyának van rá szüksége, a gyermek kötelességet teljesítve megy hozzá minden nap. A fiú, a tulajdonképpeni III. Macon Dead, ezeknek az alkalmaknak köszönhetően kapja a Tejes nevet, ahogyan a legtöbb ember szólítja ezután. Az apa nem is akar tudni a név eredetéről, felesége alakját magában olyan mélyen összeköti a tisztátalansággal, a beteges vággyal, hogy biztos benne „ez a név nem tiszta.”⁴² A gyermek Tejest jövő nélküli alakként jellemzi a szerző, aki állandóan a mögötte lévő dolgokra figyel. Miután rájön, képtelen a repülésre, nem érdeklik az őrá váró dolgok, hiányzó személyiségének kulcsa valóban a múltban található, és ahogyan Pilátus is tudás nélkül énekel a valóságról, Tejes is visszafelé tekintget, akkor még csak fizikailag. A repülés képességének birtokolhatatlansága vezet tehát a fentebb említett a töredezett identitáshoz, hiszen az általa

³⁹ MORRISON 205.

⁴⁰ Itt azért Bényei tanulmányát jelölöm meg forrásként, mert a magyar fordításban ez a mondat így hangzik: „Az ember nem léphet le, hogy csak úgy otthagya egy holttestet.”

⁴¹ MORRISON 18.

⁴² MORRISON 26.

legfontosabbnak tartott tulajdonság, képesség hiányzik belőle, mely köré felépíthetné személyiségét. A földhöz kötött lét személyes tragikumának szimbóluma testi fogyatékosága is, ami miatt a járás sem természetes aktus számára, vonszolja magát, mivel az egyik lába rövidebb. Különböző, nem hozzá tartozó, idegen vonásokat kénytelen felvenni ahhoz, hogy palástolja hibáját.

Az arany keresése

Tejes Északról Délre indul, mikor már minden emberi kapcsolata zátonyra fut. Testvérei apjuk megismétléseként azt a férfit látják benne, aki hatalmaskodni kíván felettük, Hagarban olyan dühöt vált ki az elutasítás, hogy hónapokon keresztül szinte minden nap az életére tör. Az utazás célja elsődlegesen az apja történetében szereplő kincs, egy zsák arany megtalálása. Ez a kincskeresés szinte észrevétlenül csúszik át a család történetének kutatásába, ennek ellenére metaforikus értelemben a kettő nem válik el egymástól, a szerző értékítéletét tükrözi ez a váltás: elveszett örökségünk felfedezése jelenti a kincset.

Tejes utazásának módja is beleilleszkedik a repülés motívumhálójába, repülőgéppel indul felkutatni a család múltját. Ezt az utat a szöveg nem a gyermekkori vágy beteljesüléseként kezeli, hanem jelképként használja a problémáktól való eltávolodásra: „A repülőgép felvillanyozta, megerősítette benne a sebezhetetlenség érzését. Magasan a felhők felett, súlyosan, mégis könnyen, a sebesség nyugalmában rabul ejtve, a villogó madárrá vált bonyolult fémbe üldögélve lehetetlen volt elhinni, hogy valaha követett el hibát (...)A levegőben, távol a valódi élettől szabadnak érezte magát.”⁴³ A földtől eltávolodva a férfi elszakad a földi gondoktól, melyek testét-lelkét gúzsba kötöttek és kétszeresen a földön tartották.

Saint-Exupéry szövegeiben is hasonló elszakadásról olvashatunk. A dolgok szerepe és értelme megváltozik, amikor a pilóta a levegőben repül gépével, kilép a társadalomból, egy rádióból jövő üzenet a csillagok között értelmét veszti: „Minden felbomlik, az ember az általános szétomlásban siklik a felhők fölé, mely puhán emelkedik, fölnyúl hozzá és elnyeli.”⁴⁴ Az emberiség és ő két részre szakad, az emberiség képviseli a többes szám harmadik személyt. Saint- Exupéry 1939-ben megjelent regényében, *Az ember földjében* a földi nézőpont és az égből való letekintés szembenállását az utak képrendszerével mutatja be talán legszemléletesebben. A földön tartózkodó embert a kacskaringós utak vezetik el céljái,

⁴³ MORRISON 304.

⁴⁴ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Éjszakai repülés*, Bp., Európa, 164.

melyek „tudják, mire van szüksége az embernek, forrástól-forrásig haladnak”⁴⁵, ez a megszabott irány viszont korlátoz és akár félre is vezethet. A pilótának ellenben nem kell kanyarokat tennie, egyenesen szállhat, nem vezeti félre semmi, nem határolja őt körül a meghatározott irány, és ez egyenlő a szabadsággal: „A repülőgép megtanított az egyenes útra.”⁴⁶ A pilótához hasonlóan az ifjabb Macon Dead is szabadnak érzi magát a levegőben, végre a számára megfelelő távolságba kerül összeomlott múltjától, melyben minden egyes próbálkozása kudarcra volt ítélve, hiszen nem tudott megfelelően haladni a kanyargós utakon.

A dédapa mítosza

Délre érve Tejes hosszas kutatás után, először a nagyapja valódi nevét tudja meg Circétől, aki apjuk meggyilkolása után a két gyermek, Pilátus és Macon segítségére volt. Majd az is kiderül, hogy nagyanya, akinek nevét halála után nem lehetett kiejteni, valójában indián volt, és Singnek hívták. A szellem tehát Pilátust nem éneklésre ösztönzi, hanem anyja nevét közli vele. Az asszony tehát itt is birtokában van a tudásnak, csak az értelmezésére képtelen.

Mielőtt megismerné az eredettörténetet, Tejes a repülésről álmodik. Álmában a repülés közvetítő eszköz nélkül történik, és kezét sem kell szárnyként használnia, „hanem lebegve, cikázva, egy díványon heverő újságot olvasó ember elernyedte pózában.”⁴⁷ A szabadság az álomban már teljesebb, mint a valósághoz köthető repülőúton, ahol Tejes csak közvetetten valósul meg a repülés. Álmába bekúszik a dal is, tapsot hall, ami megnyugtatja afelől, hogy nem zuhanhat le.

Tejesnek, Pilátussal ellentétben már birtokában vannak a család eredetének megfejtéséhez szükséges kulcsok: a nevek. Amikor meghalja a gyerekjáték közben énekelt dalt, rájön, a bluesnak köze van hozzájuk. A szöveg a következőképpen hangzik:

„Jake, Solomon egyszem fia
Gyere booba yallee, gyere booba tambee
Megpörldült s a Napot megfogta
Gyere konka yalle, gyere konka tambee

⁴⁵ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Éjszakai repülés*, Bp., Európa, 172.

⁴⁶ SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Éjszakai repülés*, Bp., Európa, 173.

⁴⁷ MORRISON 410.

Kicsinyét egy fehér ember házában hagyta
Gyere booba yalle, gyere booba tambee
Heddy meg a vörös ember házába vitte haza
Gyere konka yallle, gyere konka tambee

A fekete asszony lerogyott a földre
Gyere booba yalle, gyere booba tambee
Testét hányja-veti a szenvedés görcse
Gyere konka yalle, gyere konka tambee

Solomon és Ryna Belali Shalut
Yaruba Medina Muhammet too
Nestor Kalina Saraka sütemény
Huszonegy gyerek, s az utolsó Jake!

Jaj, Solomon itt ne hagyj
Megfullaszt a sok gyapot
Jaj, Solomon itt ne hagyj
Buckra karjába hullhatok

Solomon eöröpütt, Solomon eeszállt
Solomon az égen át, Solomon hazatanált”⁴⁸

Ajtay-Horváth Magda következőképpen interpretálja ezt a folyamatot: „A tudatosodásnak eme folyamata a hős nyelvi tudatosodásában érhető tetten. A tulajdonnevekben, személy-és földrajzi nevekben, valamint a gyermekmondókák szövegébe rejtett személyes és közösségi múlt felfedezése relevációszerű.”⁴⁹ Az életét végigkísérő motívumokból, és a Délen gyűjtött információkból a mozaikszerű kép egy mítosszá áll össze, de ennek értelmezéséhez még

⁴⁸ MORRISON, Toni, *Salamon-ének*, Bp., Magvető, 1986. 416-417

⁴⁹ AJTAY-HORVÁTH Magda, *Tulajdonnevek fordítása Toni Morrison Salamon ének című regényének magyar változatában=Szövegek, nyelvek, kultúrák*, Nyíregyháza, Bessenyei Kiadó, 2010, 91.

szüksége van egy interpretátorra, aki kapcsolatban van a helyi oralitással. A vele rokoni kapcsolatban álló Susan Byrd meséli el neki a repülő afrikai történetet, melyet az ének magába rejtett. A kontinensre hurcolt feketék közül páran képesek voltak repülni, Tejes dédapja, Shalimar, kinek nevét a szájhagyomány Solomonra változtatta az idő folyamán, az egyike volt ezeknek: „Egy szép napon egyszer csak felállt a mezőn, felszaladt valami dombra, párszor megfordult maga körül, és felemelkedett a levegőbe. Visszament egyenesen oda, ahonnan jött, bárhol legyen is az.”⁵⁰ A dalban azért hangzik el, hogy Jake Solomon egyedüli fia, mert a huszonegy fiúgyermek közül ő volt az, akit az égbe emelkedve magával vitt, de végül elejtette a csecsemőt. Így került Jake az indiáncsaládhoz, ahol megismerte későbbi feleségét Sing Bird-öt, azaz Daloló Madarat, akinek neve „szimbolikusan az énekben megtestesülő közösségi hagyományok továbbörökítésére utal.”⁵¹ A hely, ahol mindezt Tejes megtudja, Shalimar városa, dédapjáról kapta nevét. A település környékének további földrajzi-nevei szintén őrzik a család történetét: Salamon-ugrató a domb neve, ahonnan Shalimar visszaindult Afrikába és egy szakadék, a Ryna-szurdok, ahol a szél különös játéka által fura hangokat lehet hallani, amit a férje után sikoltozó asszonynak tulajdonítanak.

A Salamon-ének refrénje hangzott el tehát Tejes születésekor, csak a pontos név helyett Pilátus Aranyembert énekel. Hogyan vált Pilátus változatában Solomon Aranyemberré? A magasban repülő alak („Megpördült s a Napot megfogta”⁵²) képét jelentheti, kinek vonásait eltüntetik az őt körülvevő napsugarak? Honnan ismeri Pilátus a dalt? A dal Solomon elrepülése után keletkezett, Bényei szerint „A Salamon-ének Salamon hiányának a megéneklése, Salamon hiányából keletkezik”⁵³. Jake és Sing minden bizonnyal ismerte és továbbadta gyermekeinek a dalt, tehát vagy édesapja, vagy testvére közvetítésével kerülhetett Pilátushoz. A szöveg megváltozásának magyarázata talán a múlt eltörlésének tudatos akarásában keresendő. Amikor Jake Solomon-t a jenki „átkereszteli”, a felesége Sing kéri meg arra, hogy az új nevet tartsák meg, mert az talán eltörli a rosszat. Rossz alatt esetleg nem is a rabszolgasorsot értik, hanem Jake családjának tragédiáját. Ehhez az olvasathoz kapcsolódhat az is, amit apja szelleme mond Pilátusnak: „Nem lehet csak úgy elrepülni, hogy közben ott marad valaki utánad.”⁵⁴ Ez mindenképpen szemrehányás a családját elhagyó apa

⁵⁰ MORRISON 443.

⁵¹ AJTAY-HORVÁTH Magda, *Tulajdonnevek fordítása Toni Morrison Salamon ének című regényének magyar változatában=Szövegek, nyelvek, kultúrák*, Nyíregyháza, Bessenyei Kiadó, 2010, 92.

⁵² MORRISON 416.

⁵³ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok, Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997, 228.

⁵⁴ Itt amiatt a Bényei tanulmányt jelölöm meg forrásként, mert a magyar fordításban ez a mondat így hangzik: „Az ember nem léphet le, hogy csak úgy otthagy egy holttestet.”

számára, aki szabadulásakor huszonegy gyermekét, és a velük, valamint a rabszolgasorssal egyedül maradó feleségét hagyja maga után.

A másik fontos kérdést, amit a szöveg felvet, az a szavahihetőség. Az évek óta tartó orális továbbadással az eredeti változat már nehezen rekonstruálható, a változtatás legkönnyebben a dédapa nevében érhető tetten. A repülésen kívül is számos valószerűtlen, népmesei motívumot találunk benne, ilyen például a huszonegy fiúgyermek, akik mindannyian ugyanazon anyától származnak. Valószínű, hogy valamilyen archaikus rítust idéz az a mozdulat, ahogy Shalimar megpördül a levegőben, mielőtt felszállna, ez a képsor megismétlődik a szövegben, mikor fiát, az I. Macon Deadet lelövik, teste, a lövés hatására felroppen: „öt láb magasra hajította föl a levegőbe a lövésük.”⁵⁵, a meggyilkolt férfi holtteste sem a földi szférához tartozik, évtizedeken keresztül „felfüggesztve lóg a levegőben, mintha repülne.”⁵⁶

A folyamat, ahogyan egy már nem felidézhető, a közösség számára kiemelkedő eseményből mítosz lesz, a görög hőstörténetek keletkezésére emlékeztet. Eliade és Kirk is lehetségesnek tartják, hogy bizonyos héroszi személyek valaha valóságos alakok voltak, akik valami maradandót, kiemelkedőt alkottak a közösségükben, ezért haláluk után kultusz alakult ki személyük körül. Amennyiben Shalimar nem az égen keresztül távozott, és szállt vissza Afrikába, akkor is kellett lennie valamilyen nagy horderejű eseménynek, ami indokolja legendaként kezelését. A szövegen végigvonuló motívumháló véleményem szerint viszont nem engedi meg a mágiától teljesen mentes olvasatot.

Az afro-amerikai irodalmi hagyomány a rabszolga-elbeszélésekkel indul. (a 19. században több ezer lát napvilágot) Ezek a szövegek két eseményt szinte mindig tartalmaznak. Az összes szöveg az írás megtanulásának történetével indul, és a szabadulástörténettel folytatódik. Az írás és az olvasás elsajátítása identitásuk megszerzésének allegóriája, egy ilyen esemény azért számít kuriózumnak a korban, mert Délen törvény tiltja a rabszolgák írásra oktatását, és az írás így önmagában cáfolata a rabszolgatartásnak, mivel a rabszolga bebizonyítja, hogy nem alacsonyabb rendű, mint fehér fogvatartója. A repülő Salamon története kapcsolódik ehhez a műfajhoz, hiszen egy rabszolga szabad emberré válik benne. A dédapa viszont nem írás elsajátításával szerez magának identitást, hanem a régít, az afrikai gyökerekkel rendelkezőt eleveníti fel a repülő néger mítoszával. Szabadulástörténet ez ugyanúgy, ahogyan az Ikarosz-mítosz is, a földet és a vizet

⁵⁵ MORRISON 59

⁵⁶ ABÁDI Nagy Zoltán, *Mai amerikai regénykalauz*, Bp., Intera Rt., 1995, 386.

a fogvatartó uralja, a menekülés egyedül fölfelé indulva lehetséges. Saint Exupéry, *A hadirepülő* című regényében már az égen keresztül sem lehetséges a menekülés, az ember már ott is képes börtönt teremteni a technika segítségével. Mintha a háború anarchista rombolásának következtében a pilóta kapcsolatát is felszámolna az éggel. Fent sincs már rend, a két világ egyre jobban hasonlít egymásra, a huszadik század embere már minden oldalról körbezárja saját magát.

Tejes olyan örökséget kap, amire nem is számított, nem is számíthatott. Ha figyelmen kívül hagyjuk a repülés motívumot, a férfi hiányos identitása abban az esetben is egy nagyon kiterjedt családi legendáriummal töltődik fel, hiszen egy olyan helyre ér az addig gyökértelen személyiség, ahol minden arról a dinasztjáról szól, melynek ő is tagja. A regény zárata, ahogyan a dédapa mítosza is, felveti a kérdést, hogy Tejes valóban szárnyra kap-e, vagy kiteljesedett személyiségének metaforája ez a dinamikus mozgás, a suhanás, ahogyan a lélek saját magát birtokba veszi. A regény zárómondata is tovább erősíti a kétirányú olvasat lehetőségét: „Ha behódolsz a levegőnek, fel tudsz szállni rá.”⁵⁷, egyaránt jelentheti a repülés transzcendens képességének birtoklását, és a személyiség érvényesítésének morális útmutatóját. A szöveg mintha amellet foglalna állást, hogy összességében teljesen lényegtelen az ember birtokol-e valamilyen különleges, akár természetfeletti adottságot. A dédapa talán valóban tudott repülni, ám ez családjának teljes szétesését eredményezte, amely több generáción keresztül éreztette hatását (viszont ugyanúgy a repülő dédapa archetipikus képe az, amely visszafelé is beindítja a folyamatot). Pilátus alakja bizonyíték az elmondottakra: „Anélkül, hogy egyszer elhagyta volna a földet, Pilátus tudott repülni.”⁵⁸ Abádi szerint „Tejes salamonos repülése (...) Pilátusé: a mítosz leszállása a földre, a földön való repülés művészete.”⁵⁹ Pilátus az, aki végig felelősséggel viseltetik azok iránt, akik hozzá tartoznak, aki számára nem átok a neve, hanem pozitív módon jellemzi személyiségét. Tejes talán nagynénje ezen örökségének kerül birtokába, amikor az karjai közt meghal. A zárlatban tehát a család két tagja között valódi kapcsolat jön létre, melynek kialakulásához elengedhetetlen volt az, hogy megtalálják ősüket. Az igazán fontos az ő esetükben, a regény lényegét adó identitáskeresésben nem a tényleges repülés képessége, hanem annak képe, amely képes kapcsolatot teremteni generációk között úgy, hogy azok nem is állnak semmilyen fizikai kapcsolatban egymással.

⁵⁷ MORRISON 461.

⁵⁸ MORRISON 461

⁵⁹ ABÁDI Nagy Zoltán, *Mai amerikai regénykalauz*, Bp., Intera Rt., 1995, 385.

Felhasznált irodalom:

A francia irodalom a huszadik században, szerk. KÖPECZI Béla, Bp., Gondolat, 1974.

ABÁDI Nagy Zoltán, *Mai amerikai regénykalauz*, Bp., Intera Rt., 1995.

AJTAY-HORVÁTH Magda, *Tulajdonnevek fordítása Toni Morrison Salamon ének című regényének magyar változatában=Szövegek, nyelvek, kultúrák*, Nyíregyháza, Bessenyei Kiadó, 2010.

BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok, Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997.

BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Osiris, 2006.

BRETTER György, *Ikarosz legendája*, http://www.adatbank.ro/html/alcim_pdf8505.pdf, 2012. november 24.

ELIADE, Mircea, *Vallási eszmék és hiedelmek története*, Bp., Osiris, 2006, 41.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Éjszakai repülés*, Bp., Európa

FRYE, Northop, *Az Ige hatalma*, Bp., Európa, 1997.

FRYE, Northop, *Kettős tükör, A Biblia és az irodalom*, Bp., Európa, 1996.

JUNG, C.G., *Az ember és szimbólumai*, Bp., Göncöl, 1993.

KIRK, C.S., *A mítosz*, Bp., Holnap, 1993

MORRISON, Toni, *Salamon-ének*, Bp., Magvető, 1986. 416-417

NAGY Gábor, *Az értelmezésig és tovább=Kamararegény eposzi háttérrel*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 2009.

ORSZÁGH László, VIRÁGOS Zsolt, *Az amerikai irodalom története*, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 1997.

OVIDIUS, *Átváltozások*, <http://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.pdf>, 2012. 11. 25.

RÉNYI András: *A gravitáció mint létmetafora: egy motívum a kései Rilke költészetében*, http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=124&Itemid=144, 2012. 11. 23.

SZÁVAI János, *Saint-Exupéry*, Bp., Gondolat, 1970.

VIRÁGOS Zsolt, *A négerség és az amerikai irodalom*, Bp., Akadémiai, 1975.