

Pécsi Tudományegyetem, Irodalomtudományi
Doktori Iskola

„Vigasztalásul útnak indulunk...”

Határátlépés és kultúraközi közvetítés a két világháború közötti korszak magyar útirajz-irodalmában

Ha „a formatörténet – egyébként is – kéz a kézben jár az eszmék történetével”, amint Szentpéteri Márton (2009, 15. o.) írja, akkor ez fokozott mértékben igaz lehet az utazási irodalom formáival – azaz az útleírásokkal, útinaplókkal, útirajzokkal – kapcsolatban. A magyar nyelvű utazási irodalom felívelésének korszakai jellemző módon a magyar kultúra önszemléletének kitüntetett pillanataihoz, a magyarság, illetve azon belül valamely meghatározó társadalmi csoport értékrendjének önmaga számára való megkérdőjeleződéséhez kapcsolhatók. Azokhoz a pillanatokhoz, amikor a másikkal való szembesülés a saját kultúra előítéleteivel való számvetés eszközévé válhatott.

Ennek megfelelően az utazási irodalom a magyar történelem három jelentős korszakában bizonyult meghatározónak: a humanizmus és a reformáció ember, illetve nyelvi kultúra-központú világképének percepcióját, s a magyarság tragikus politikai-kulturális szétszakitottságának tapasztalatát egyesítő 17. században; az éledő magyar nemzeti tudatról és a nyugatias polgárosodás programjáról gondolkodó reformkorban; valamint a Trianon és a vesztes forradalmak utáni korszak trauma-sújtott magyar azonosságtudatának nemzetközi válságjelenségektől is súlyosbított légkörében.

Kultúraközi közvetítés a magyar utazási irodalom korszakaiban

A magyarországi utazási irodalom kezdeteit az utazási események időrendi felsorolására szorítókozó útinaplók, és a tárgyyszerű, értekező útleírások bőséges 16–17. századi termése jelezheti.

A későbbi korok színes útirajzainak azonban sokkal jellemzőbb előzményeit fedezhetjük fel Bethlen Miklós (1980) önéletírásának diákkori peregrinációira és későbbi utazásaira emlékező fejezeteiben, melyekben már tagadhatatlanul a megismerő „én” áll az elbeszélés középpontjában. A műforma kibontakozása és első virágkora azonban már a 19. század fejleménye, legfontosabb világirodalmi inspirálói között olyan alkotásokkal, mint Goethe *Utazás Itáliában* című műve, vagy Lawrence Sterne és Byron utazástematikájához kapcsolódó fikciós írásai. Jó érzékkel tapint a két világháború közötti „örjárat irodalom” előzményeire Halász Gábor (1937), amikor Cs. Szabó László *Doveri átkeléséről* írott recenziójában Szemere Bertalan útirajzát említi. A későbbi miniszterelnök 1840-ben publikált *Utazás külföldön* című művében elsősorban az általa bejárt országok legsajátosabbnak ítélt vonásait vizsgálja: német földön a népiskolákat, Franciaországban a közéletet, Nagy-Britanniában a börtönviszonyokat és a népjellemet, Svájcban pedig a természetet (Szemere, 1983). Az elbeszélés középpontjában azonban mindvégig a szemlélődő és ismeretekben gazdagodó, magát szenvedő hazájával azonosító, s rajta keresztül

az emberiség üdvét is kereső individuum áll. Szemere útirajzában fontos szerepet tölt be a nyugati kultúrák nemzetkarakterológiai jellegű összehasonlító értékelése, valamint a hazai olvasók szembesítése a magyarságról a távoli országokban élő, gyakran felszínes, avagy kevésbé hízelgő képpel. A reformkori utazó művének kultúrkritikai töltete elsősorban a magyarság nyugati tükör által való láttatásában mutatkozik meg.

A Halász által „az első magyar értelmi utazónak” nevezett Szemere kétkötetes munkája azonban közel sem állt egyedül a maga korában. Megemlíthető még többek között az erdélyi Bölöni Farkas Sándor *Utazás Észak-Amerikában* (1834) című műve, mely az amerikai demokrácia intézményeinek és működésének lelkes hangú bemutatása mellett szintén vallomások jelleget ölt, vagy akár Wesselényi Polixénia *Olaszoni és schweizi utazása* (1842), melyet szerzője bevallottan nem tudományos útleírásnak, sokkal inkább szubjektív, egyéni benyomásait, emlékeit rögzítő – s mindeközben a női nézőpontot tudatosan felvállaló – műnek szánt. A külföldi utazásokat kísérő vallomások prózairodalom mellett a hazai útirajzok szerepe sem elhanyagolható a korban. Kazinczy magyarországi *Útirajzai* (1831, 1839) és *Erdélyi levelei* (1817–18, 1831, 1839), majd Petőfi *Úti jegyzetei* (1845) a saját hagyomány testközelből való megismerésének, gyakran a saját kultúrában felfedezett idegenség-tapasztalat megélésének közvetítői, melyek eközben az elbeszélő költő-én esztétikai, világnézeti vallomásait is megfogalmazzák.

A magyarországi útirajz-irodalom következő jelentős korszaka már a huszadik századra tehető. A világ megismerhetőségébe és egész-értékűségébe vetett hit megrendülése, a lét-tapasztalat századforduló óta kísérő elbizonytalanodása, töredezetté válása kétségkívül vonzóvá tette e szabálytalan műformát a vallomások megnyilatkozás lehetőségét kereső elbeszélők számára. „Történelmi tájékozódást és filozófiai elmélyülést keresnek ma, a nagy földrengés után mindenütt, ahová elértek a világháború megrázkódtatásai.” – írta Thienemann Tivadar (1922, 343. o.) saját koráról 1922-ben. Nem véletlen, hogy az útirajz-forma két világháború közötti újraértelmezése épp ebben az irányban, a bölcséleti, illetve történelmi elmélyülés irányában bontakozott ki, gyakran a vigasztalás keresésének „ezüstkori” gesztusaitól is kísérve. Erre utal Szabó Zoltánnak az *Új Szellem* című folyóirat 1937-es évfolyamában megjelent írása is (*Vigasztalásul útnak indulunk...*), melyre címválasztásával tanulmányom reflektál (vesd össze: *Keczán*, 2006, 31. o.).

A határátlépés gesztusai a két világháború közötti magyar útirajz-irodalomban

Műfaji határátlépés

A két világháború között színre lépett fiatal író, kritikus, bölcsész nemzedék műveire különösen jellemző a szubjektív írásmód általános, műfaji kereteken átlépő térhódítása. Erre utal Cs. Szabó László (1936), amikor a korábbi irodalmi formák átalakulásáról, s ennek nyomán „kihagyó lélekzetű [sic!], személyes célzásokra forgácsolt, exhibicionista műfajok”, „regény-esszé, novella-esszé, tiszta esszé és kritika-esszé” előtérbe kerüléséről ad számot *Műfaj és nemzedék* című korabeli írásában, a műfajelméleti átalakulás kérdését – a korabeli magyar irodalomkritikában meglehetősen egyedülálló módon – befogadásszociológiai perspektívából megközelítve. Cs. Szabó kortársi értékelése szerint a közös nyelv elvesztése a társadalmi visszhang általános hiányaként hatott vissza a húszas, de főleg a harmincas évek íróira. A saját nyelvbe való bezártság ezzel együtt járó érzete pedig az olyan, esszéizmust és önletrajzsiságot új kontextusban egyesítő „fojtott hangú, önvizsgáló műfajoknak” kedvezett, mint az utazási irodalom formái (többek között Márai Sándor *Istenek nyomában*, *Napnyugati őrjárat*, illetve Kassai *Őrjárat* című kötetei; Fejtő Ferenc *Érzelmes utazása*; Méliusz József *Sors és jelkép*; Szabó Zoltán *Szerelmes földrajz*; Kodolányi János *Suomi* című művei; vagy akár Cs. Szabó saját könyve, a *Doveri átkelés* is megemlíthető ebben a sorban). (1)

Márai *Napnyugati őrvárata* elbeszélésének első személye és naplót idéző jelen ideje ellenére az *Egy utazás regénye* alcímet viseli, míg a néhány évvel később született, hasonló elbeszélésmódot követő *Kassai őrvárata* semmiféle műfaji megjelölést nem tartalmaz, fejezetekre tagolt felépítése azonban egyszerre utalhat terjedelmesebb epikai műre, illetve – a fejezetcímek topográfiai vonatkozásaira tekintettel – akár útleírásra is. Fejtő Ferenc (1935) Lawrence Sterne művének címét idéző könyve, az *Érzelmes utazás* szintén nem ad műfaji eligazítást, bár a mű eredeti, *Nyugatban* megjelent változatának címe az „útinapló” meghatározást foglalja magában, a naplószerű formátumot pedig a későbbi kötet is megőrizte. Cs. Szabó László *Doveri átkelése* alcíme szerint *Nyugateurópai helyzetkép*, míg az eredeti kiadás fülszövegének körülírása úgyszintén „helyzetkép”, illetve „irodalmi és tárgyilagosságában is izgalmas karkép”, valamint ezzel együtt „önéletrajzi vallomásokat” is említ.

A fenti áttekintés arra enged következtetni, hogy a vallomásos, fikciós, illetve értekező próza jegyeit egyaránt magán viselő két világháború közötti útirajz-irodalom egyike lehet azon sajátos műformáknak, melyek már a harmincas években, s azóta is a szövegek parttalanúvá válásának tapasztalatát közvetítették, illetve közvetítik a változó idők befogadói felé. A különböző műfajokat felidéző beszédmódok szövegen belüli létesülése és egymásba íródása átjárható műfaji kereteket eredményez: erre utalhatnak Cs. Szabó korábban már idézett, új műformák jelölését célzó alkalmi szókapcsolatai is. A parttalanúság zavarba ejt, s a kommunikációs „hiba” kijavítására ösztönzi az olvasót. „Megoldás” azonban csak valamelyik – sőt alkalmanként több – felidézett műfaji kódrendszer zárójelbe tétele árán érhető el. Szegedy-Maszák Mihály (1991, 63. o.) a *Napnyugati őrvárata*-ban például olyan modell értékű szöveget lát, mely provokatív módon teszi láthatóvá a befogadó döntésének szubjektivitását az adott mű fikciós, avagy önéletrajzi olvasására vonatkozóan. A magyar irodalom két világháború közötti útirajzainak esetében tehát helytálló lehet Jacques Derrida (1980) megállapítása: „Minden szöveg részesül egy vagy több műfajból, nincs szöveg műfaj nélkül, mindig műfaj és műfajok vannak, de ez a részesülés soha sem odatartozás.” (2)

Azok a hagyományos műfajok, melyekkel az „ezüstkori” nemzedék tagjainak útirajzai érintkeznek, ennek megfelelően mind egy-egy vizsgálati aspektust jelezhetnek e művek tanulmányozása során. A legnehezebb feladatnak talán az útinapló műfajához való viszony körülhatárolása tűnik, az értelmezendő szövegek ugyanis gyakran naplószerű, biografikus narratívát alkotnak, amint azt Fejtő *Érzelmes utazása* is bizonyítja. Kétségkívül csábító gondolat a teljes szövegtörzs egységes kezelése az „útinapló-irodalom” jól bevált kategóriája alatt. Egy adott életrajzi eseményeit összefoglaló részleges naplóról lévén szó, a megtervezett lezárás, sőt a Fejtőnél, Márainál, Cs. Szabónál jól látható utólagos alakítás, kompozícióalkotás műveletei sem volnának éppen teljességgel megengedhetetlenek velük szemben (lásd: *Lejeune*, 2003). Ez azonban nem a fenti művek e szövegkategorióval való azonosságát, csak a köztük lévő átjárhatóságot igazolja. Az önmegismerésre törekvő beszéd áradása, asszociativitása, a szövegen belüli értekező, illetve vallomásos, sőt akár szónoki beszédmódok szerveződése és váltakozása arra figyelmeztet, hogy e bonyolult írások semmiképpen sem mérhetők a csupán utazási eseményeket biográfiai sorrendbe állító elbeszélések mércéjével.

Némi joggal megemlíthető az útleírás is, mint olyan, évszázados hagyományokkal rendelkező műfaj, mellyel szövegeink érintkezést mutatnak. A természeti, illetve főként a civilizált táj és a benne élő emberek leírása, jellemzése mindegyik műben fontos szerepet játszik, mégis nagyjából úgy viszonyul az útleírás műfajához, mint az esszé a szak tanulmányhoz. E szövegek legfőbb szervező elvét ugyanis a montaigne-i esszéhez hasonlóan a 'self' megképzése jelenti (*Dobos*, 2006, 27–28. o.). Ennek megfelelően a szövegben létesülő „én” kerül az egyes írások középpontjába, aki végső soron szemlélete minden tárgyában önmegismerő munkájára talál ürügyet.

Ugyanakkor az esszé műfaji kereteit is meghaladják a felsorolt kötetek, többek között az emlékező, önvallomásos beszéd jelentős súlyára, másrészt pedig a fikcióval való játék újabb és újabb gesztusaira való tekintettel. Az emlékező múltkeresése intellektuális erőfeszítést igényel, s nem mentes a fikcionalizálástól sem: ezt a benyomást erősítheti a családi genealógia megképzése, és az anya alakjának prozopopeikus felidézése Fejtő (2008, 85–107., 111–124. o.) művében.

Elmondható tehát, hogy legnagyobb részt e „műfaji jelölők” különbségében jön létre az a szövegtípus, melyet többek között Márai, Cs. Szabó, Fejtő írásai képviselnek. A szövegekben létesülő különböző diskurzusokat nézetem szerint elsősorban a szöveg által megteremtett, emlékezés munkáját végző önéletrajzi „én”, illetve az utazás tematikája köti össze, melyhez maga az elbeszélte szubjektum létesülése is kapcsolódik.

Elbeszélői határátlépés

A forma átalakulása leginkább a művek középpontjában álló megismerő szubjektum, illetve az azt elbeszélő nyelv változásán keresztül válik láthatóvá.

Az előszót író Szemere (1983, 9. o.) például még így kommentálhatta közönsége elé bocsátandó útirajzát: „Egy kérdés lebege lelkem előtt, mikor elindultam: ’Reményljek-e az embertől s higgyek-e [sic!] benne?’ Most, midőn megtértem, szívem ünneplő örömmel adja a feleletet: ’Igen.’ S e szent hit gyümölcse utazásomnak, aranygyapjú helyett magamnak én ezt hoztam.” A válasz egyértelmű, s a világtörténelem célját beteljesítő emberi tevékenységbe vetett hitet, mintegy az emberi lét ontológiai értelmének hozzáférhetőségét ünnepli. Az „én” elbeszélésének meghatározó formáját ennek megfelelően a Dorrit Cohn (1997, 107. o.) által meghatározott disszonáns ön-narráció jelenti, melynek során „egy világos gondolkodású narrátor [...] visszafordul tudatlan, összezavart, csalódott múltbeli énjéhez.” Ezáltal pedig „az elbeszélő ennek a tapasztaló énnel szembeni kognitív kiváltságait hangsúlyozza”.

A száz évvel későbbi utazók számára ezzel szemben már az elbeszélő önazonossága, személyiségének egysége is megkérdőjeleződik: állandó problémaként, áthidalandó, de áthidalhatatlan koherencia-zavarként (Márai), vagy megismerendő, változásban lévő minőségként (Fejtő) merül fel. Már Cs. Szabó is érzékelte a monologikus formák előtérbe kerülését a két világháború közötti örjárat irodalomban, melyek a múlt lezáratlanságát, az elbeszélői azonosság folyamatban lévő átalakulását, a rátekintő távlat hiányát érzékeltethetik. Jelöletlen idézett monológ esetén „...az idézés világos jelölése elhagyásával egymás mellé helyezik narrátoraik múltbeli és jelen gondolatait, amivel azt sugallják, hogy elképzeléseik egy bizonyos témáról nem változtak”, ezáltal megszüntetve a múlt gondolatait jelen idejű elbeszélésüktől elválasztó szakadékot; az ön-narrációs monológ pedig az elbeszélés során teljességgel a tapasztaló ént teszi a szöveg uralójává (Cohn, 1997, 128., 135. o.). Ennek megfelelően a monologikus formák gyakran utalnak megoldatlan egzisztenciális krízisre, mint Márai szülővárosába évtizedek múltán visszatérő narrátorának esetében, a *Kassai örjárat* lapjain: „Éjfél után szobám erkélyén állok, s egy kőből, folyamból és emlékből épített tájat nézek, mely az éjszaka fényeiben varázsosan ismerős. [...] Isten malmai, így tanultuk, lassan örölnek. És a pokolnak is vannak malmai, s ezek most gyorsabban örölnek. Sokáig nem tudok elmozdulni a holdfényes erkélyről.

Mindent megőrölt a malom, a gyermekkort és az ifjúságot – s most örli, ami megmaradt még, életemből és Európa életéből. Megőrölt népeket az elmúlt hetekben; s most már, a malom zúgásának ütemére, gépiesen kapcsolja értelmem e jelképhez, mely kényelmes és tökéletes, mint minden nagyon régi, bibliai jelkép, mindazt, ami eszméletben kérdés és szavakat keres. Dagályos pillanat; a holdfény van benne, a kétségbeesés, az ifjúság emléke és a malom.” (Márai, 2003, 22–24. o.)

Az idézett monológ is betölthet hasonló szerepet, például Fejtő (2008) *Érzelmes utazás*-ában: „Ha valaki most kérdezné meg tőlem, oroszosan, átmenet nélkül, hogy és mint állok magammal és a világgal, akkor körülbelül így felelnék neki, udvariasan, de határozottan: 'Uram, úgy érzem, revideálnom kell a meggyőződéseimet. Ebben a pillanatban még nem is tudnám pontosan megmondani, miként szeretném revideálni s miért. Egyelőre inkább csak érzem, hogy megváltoztam.'” Mindkét esetben jól látható, amint a monologikus beszéd maga is a személyiség átalakulásának, korábbi határai átlépésének részesévé – s nem csak konstatálójává – válik.

Kulturális, nyelvi határátlépés

A 19. századi útirajzok elmaradhatatlan részét képezik a romantika néplélek-eszményének hatását mutató összehasonlító kultúraelemzések. Szemere útirajzának fejtegetései például gyakran érintik az egyes országok természeti viszonyainak, és az ott élő nép „lelki alkatának” összefüggéseit. A reformkori útirajz-írók perspektívája jellemző módon a jövőre irányított, hiszen a külföldön látottakban, tapasztaltakban a magyar jövő lehetőségeit keresik. Szemléletük végső kiindulópontja a Széchenyi nyomán a jövőbe vetített, akaratlagosan, közös emberi cselekedet által megvalósítható közösség eszméje. Nézőpontjuk univerzalista, hisznek a történelem egységében.

A „veszedelmes világnézetektől” körülvevett két világháború közötti elbeszélőre ezzel szemben a „történelem terhe”, az egyéni akarat, cselekvés hiábavalóságának súlya nehezedik. Az öntudatlan csatornákon, szokásokban, kulturális reflexekben továbbélő múlt, melyre Márai számtalan példát sorol, meghatározza a jelent és a jövőt is, miközben az emlékezet az idő múlásával elhomályosul. Meghatározó a spengleri ihletésű kulturális relativizmus. Az idegen kultúrákban álló egyének tudatállapotainak, szándékainak korlátozott mértékű megismerhetőségét jelezhetik Márai (2004, 72. o.) feljegyzései a franciák, angolok közép-európai és magyar fejjel felfoghatatlan szokásairól: „Az angol titok, sok más bonyolult titok között, az is, hogy a fürdőkád felső lefolyójából a víz nem a közös alsó lefolyóba ömlik, hanem egy rejtélyesen felszerelt és a házfalba épített csövön át, közvetlen sugárral, ki az utcára. Miért? Nem tudni. Senki nem tud e kérdésre felelni.” Ugyanitt említhetők Fejtő elbeszélőjének ismétlődő kommunikációs zavarai az alkalmi, horvátországi beszélgetőpartnerével folytatott diskurzusai során, legyen szó akár az építkezésen dolgozó kőművestől, vagy akár a nagy Miroslav Krležáról. Az *Érzelmes utazás* elbeszélőjét az országghatá-

*Azok a hagyományos műfajok, melyekkel az „ezüstkori” nemzedék tagjainak útirajzai érintkeznek, ennek megfelelően mind egy-egy vizsgálati aspektust jelezhetnek e művek tanulmányozása során. A legnehezebb feladatnak talán az útinapló műfajához való viszony körülhatárolása tűnik, az értelmezendő szövegek ugyanis gyakran naplószerű, biografikus narratívát alkotnak, amint azt Fejtő *Érzelmes utazása* is bizonyítja. Kétségkívül csábító gondolat a teljes szövegtörzs egy-egy kezelet az „útinapló-irodalom” jól bevált kategóriája alatt. Egy adott életszakasz eseményeit összefoglaló részleges naplókról lévén szó, a megtervezett lezárás, sőt a Fejtőnél, Márainál, Cs. Szabónál jól látható utólagos alakítás, kompozícióalkotás műveletei sem volnának éppen teljességgel megengedhetetlenek velük szemben (lásd: Lejeune, 2003).*

rokon kívül „nyelvek és elvek különbsége” is elválasztja vér szerinti rokonaitól, s ironikusan idézi fel saját nagybátyjával szemben viselt gyerekkori „nemzetiségi konfliktusát” (*Fejtő*, 2008, 36–37. o.).

Jól látható, amint a két világháború közötti utazók megfigyelései gyakran spengleri értelemben vett kultúrmorfológiává, egy-egy kultúra mint autonóm rendszer belső összefüggéseinek alaktanává – vagy annak paródiájává – mélyülnek. Az államhatárok átlépése tehát a két világháború közötti korszak útirajz-irodalmában minden esetben autonóm, saját belső törvényeket követő kultúrák, szinte önálló világok közötti határátlépést is jelent egyúttal.

Az utazó szubjektum szerepe az átmenet, változás, közvetítés – szó szerinti és szimbolikus értelemben egyaránt. „Az utas nincs többé otthon, s nem érkezett meg az új kötelességek színhelyére, nyolcvankilométeres sebességgel halad az élet két célpontja között, egy pillanatra s néhány kilométerre minden laza benne, a pillantások élesebbek, az otthon emlékei és megegyezései homályosabbak és kötetlenebbek: ennyi az egész.” – írja Márai (2004, 17. o.). Ennek nyomán az útirajz-irodalom alkalmas lehetett arra, hogy „hűségesen ör[izze] egy korszak szétzilált kíváncsiságát, összehasonlító szenvedélyét és megszerzett tulajdonságként örökít[se] át az irodalmi őrszolgálat ösztönét” (Cs. Szabó, 1936)

Jegyzet

(1) Az itt részletesebben tárgyalandó kötetek: Márai, 2003, 2004; *Fejtő*, 2008; Cs. Szabó, 1937.

(2) „Every text participates in one or several genres, there is no genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging.” (*Derrida*, 1980, 65. o.)

Irodalom

Bethlen Miklós (1980): Élete leírása magától (1708). In: V. Windisch Éva (szerk.): *Kemény János és Bethlen Miklós művei*. Szépirodalmi, Budapest. 580–616.

Cohn, D. (1997): Áttetsző tudatok. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*. II. Jelenkor, Pécs.

Cs. Szabó László (1936): Műfaj és nemzedék. *Nyugat*, 7. sz. <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00606/19181.htm>

Cs. Szabó László (1937): *Doveri átkelés*. Cserépfalvi, Budapest.

Derrida, J. (1980): The Law of Genre. *Critical Inquiry*, 1. sz.

Dobos István (2006): *Az én színrevitele: Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*. Balassi, Budapest.

Fejtő Ferenc (1935): Zágrábi útinapló. *Nyugat*, 11. sz. <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00598/18907.htm>

Fejtő Ferenc (2008): *Érzelmes utazás*. Kossuth, Budapest.

Halász Gábor (1937): *Doveri Átkelés*: Cs. Szabó László könyve. *Nyugat*, 5. sz. <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00616/19597.htm>

Keczán Mariann (2006): „*Mind kántál, aki sorsot örökölt*”: Márai Sándor emigrációbeli rádiós publicisztikája (1951–1956). Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Debrecen.

Lejeune, Ph. (2003): Hogyan végződnek a naplók? In: uő: *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatott tanulmányok*. L'Harmattan, Budapest. 210–222.

Márai Sándor (2003): *Kassai őrjárat*. Helikon, Budapest.

Márai Sándor (2004): *Napnyugati őrjárat: Egy utazás regénye*. Helikon, Budapest.

Szegedy-Maszák Mihály (1991): *Márai Sándor*. Akadémiai, Budapest.

Szemere Bertalan (1983): Utazás külföldön: Válogatás Szemere Bertalan nyugat-európai útinaplójából. *Helikon*.

Szentpéteri Márton (2009): Eszmetörténet és irodalomtudomány. *Helikon*, 1–2. sz.

Thienemann Tivadar (1922): A Nyugat alkonya: Oswald Spengler és a Spengler-irodalom. *Minerva*, 8–10. sz.