

RUTTKAY VERONIKA
Romantikus nosztalgiák

ruttkayveron@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3637-3346

HELIKON

Romantic Nostalgias

Abstract

While there has been a long critical tradition linking romanticism with nostalgia, recent studies have turned to the spatial, rather than temporal, understanding of the phenomenon appearing first in medical writings in the late 17th century. As Kevis Goodman (2023) and others have shown, nostalgia as a disease of (dis)location continued to shape medical/scientific and aesthetic/poetical inquiry well into the 19th century. This paper examines the recent revival of interest in nostalgia in romantic studies and considers its relevance to the interpretation of Thomas Lovell Beddoes's tragedy *Death's Jest-Book* (1829), defined by its author as an experiment in mental pathology.

Keywords: nostalgia, medical writings, Kevis Goodman, Thomas Lovell Beddoes, tragedy

Az utóbbi egy-két évtizedben visszatért a nosztalgia a romantikakutatásba. Nem csupán egy jól ismert irodalmi téma – az elképzelt múltba való visszavágódás – újabb értelmezéseiről van szó (bár Svetlana Boym és mások elméleti írásai fontos szempontokat kínálnak ehhez).¹ Az újabb kutatások jellemzően a nosztalgia ennél korábbi felfogásából indulnak ki, mely nem az időbeli, hanem a térbeli elmozdulást állítja a középpontba. A nosztalgia modern fogalmát Johannes Hofer svájci orvostanhallgató alkotta meg 1688-ban, a görög *nostos* (buzatérés) és *algos* (fájdalom, szenvedés) szavak összekapcsolásával. Az ellenállhatatlan, sokszor halálos kimenetelű *Heimweh* vagy honvágy orvosi diagnózisa először a zsoldoskatonák, majd a 18–19. század folyamán a tengerészek, emigránsok, sorkatonák és különféle utazók testi-lelki panaszait segített értelmezni, vagyis a patológia hatáskörébe tartozott. A romantikus nosztalgiáról szóló újabb tanulmányok ennek az orvosi-patológiai diskurzusnak az összefüggéseit bontják ki egyrészt az esztétikával és a poétikával, másrészt a kor egyéb társadalmi-kulturális folyamataival.² Ehhez olyan sokoldalú megközelítésre van szükség, amely képes összekapcsolni az irodalomtörténet, az orvosbölcsezet (*medical humanities*), az affektuselméletek, a tudománytörténet és az esztétikatörténet területéről származó belátásokat. Hiszen épp ez az a korszak – nagyjából a 18. század második felétől a 19. század első feléig –, amikor a modern diszciplínák rendje kialakul (gondoljunk az esztétika vagy a pszichológia mint tudomány születésére).³ A romantikus irodalom rálátást kínál erre az átrendeződésre, melynek maga is részese, sőt bizonyos értelemben

¹ Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001). A nosztalgia elméletéhez lásd még: Tobias BECKER és Dylan TRIGG, szerk., *The Routledge Handbook of Nostalgia* (London–New York: Routledge, 2024), <https://doi.org/10.4324/9781003364924>; Nadia ATIA and Jeremy DAVIES, szerk., „Nostalgia and the Shapes of History”: Special issue, *Memory Studies* 3, 3. sz. (2010); Susan STEWART, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (Durham, NC: Duke University Press, 1993); David LOWENTHAL, „Nostalgia Tells It Like It Wasn’t”, in *The Imagined Past: History and Nostalgia*, szerk. Martin CHASE és Christopher SHAW, 18–32 (Manchester: Manchester University Press, 1989).

² Kevis GOODMAN, *Pathologies of Motion: Historical Thinking in Medicine, Aesthetics, and Poetics* (New Haven–London: Yale University Press, 2023); Thomas DODMAN, *What Nostalgia Was: War, Empire, and the Time of a Deadly Emotion* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2018); Helmut ILLBRUCK, *Nostalgia: Origins and Ends of an Unenlightened Disease* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2012); Tamara S. WAGNER, *Longing: Narratives of Nostalgia in the British Novel, 1740–1890* (Lewisburg: Bucknell University Press, 2004).

³ Ehhez lásd: Neil VICKERS, „Coleridge on ‘Psychology’ and ‘Aesthetics’”, *19. Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 12 (2011), <https://doi.org/10.16995/ntn.593>.

terméke volt.⁴ Ugyanakkor a nosztalgia patológiája felől nézve a korszak nagy társadalmi megrázkódtatásai is sajátos fénytörésben mutatkoznak meg, egy olyan „belső” perspektívából, melyet az irodalmi formák közvetítenek.

Kevis Goodman 2023-ban megjelent monográfiájában a nosztalgiát *motion sickness*-ként, a mozgás(ban levés) betegségeként határozza meg (a tengeri betegség analógiájára), és történetileg a helyváltoztatás egyre bővülő lehetőségeihez köti – ami sokak számára inkább kényszer volt.⁵ Nagy-Britannia vonatkozásában ez elsősorban a gyarmati terjeszkedést, a kereskedelem és a *Grand Tour* útvonalait, a kivándorlást, valamint a 18. században szinte konsztans háborúskodást jelentette. A napóleoni háborúk idejére, amikor a nosztalgia járványként pusztított a katonák között,⁶ a kimozdítottság (diszlokáció) széles tömegek mindennapos tapasztalatává vált. Byron „száműzetésből” publikált művei már ebből a perspektívából szólnak meg. Ugyanebben az időszakban sokan Nagy-Britannián belül is megtapasztalták az otthon elvesztését, például a mezőgazdasági bekerítések hatására – gondoljunk a témát költészetében feldolgozó John Clare-re, aki 1841-ben megszökött a High Beach Asylum nevű szanatóriumból, hogy körülbelül 130 km-es gyaloglással visszatérjen a falujába, Northboroughba.⁷ „Haza akarok menni” – mondta állítólag a halála előtt, miután további huszonhárom évet töltött egy másik elmeegógyintézetben.

A mobilitás és a helyhez kötöttség kettős kötése nemcsak a nosztalgia személyes történeteire jellemző, de a patológia tudományos leírásaiban is megjelenik. A betegséget tárgyaló brit orvostudomány elsősorban a neurológia (Thomas Willis által 1662-ben alapított tudományág) új eredményeire épített, illetve a kísérleti természettudományokra általában. Az érzékelés és megismerés kérdései ugyanakkor hagyományosan a morálfilozófia illetékeségi körébe tartoztak, a szenvedélyek anatómiájával együtt, amelyre a skót

⁴ Az irodalom szerepéről a modern diszciplínák kialakulásában lásd: Clifford SISKIN, *System: The Shaping of Modern Knowledge* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016); Jon KLANCHER, *Transfiguring the Arts and Sciences: Knowledge and Cultural Institutions in the Romantic Age* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013); Robin VALENZA, *Literature, Language, and the Rise of Intellectual Disciplines in Britain, 1680–1820* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

⁵ GOODMAN, *Pathologies of Motion...*, 14-től.

⁶ A napóleoni időszakot és az azt követő néhány évtizedet mint a nosztalgia „aranykorát” tárgyalja: Filiberto Fuentenebro DE DIEGO és Carmen Valiente OTS, „Nostalgia: A Conceptual History”, *History of Psychiatry* 25, 4. sz. (2014): 404–411, <https://doi.org/10.1177/0957154X14545290>.

⁷ Erről lásd: NEMES Péter, „Egy út története”, in *Az elbeszélés módzatai: narratíva és identitás*, szerk. JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály (Budapest: Osiris, 2003), 90–101.

felvilágosodás kiemelt hangsúlyt fektetett. A leginkább elterjedt ún. asszociációs elméletek abból indultak ki, hogy a tudatműködés sajátosságait az ideák összekapcsolásának módja határozza meg, az asszociációk sebessége, gyakorisága vagy jellege szerint (például, hogy egymásmellettségen vagy hasonlóságon alapulnak-e).⁸ Mindezt az idegrendszer működésével kapcsolatos spekulációk jól kiegészítették, többek között William Cullen és tanítványa (később nagy hírű riválisa), John Brown elméleteiben. *Zoonomia* című munkájában a polihisztor Erasmus Darwin a nosztalgiát az „akarat betegségei” között tárgyalta (*diseases of volition*), az alvajárás és a *reverie* (egyfajta éber álm) társaságában.⁹ Nosztalgia esetén az otthonnal kapcsolatos domináns ideák olyan ellenállhatatlan erővel jelentkeznek, hogy a tudatot belső „érzékleti mozgások” (*sensorial motions*) kerítik hatalmukba, megzavarva a külvilágból érkező ingerek feldolgozását. Darwin szerint a súlyos nosztalgiában szenvedő egyén képes a tengert zöld mezőnek látni és belevetni magát – pár évvel később a *Lírai balladák* (1798) nyitóverse, az *Ének a vén tengerésztől* főhőse majd patakcsörgést, madárdalt, fuvolaszót fog hallucinálni a tengeren. A hangok szerepét Darwin egyik példája is kiemeli: a svájci zsoldosokat egy jól ismert hazai dalam és az általa keltett asszociációk kergették örületbe.¹⁰ A nosztalgia tehát a távolít patológikus módon közelre hozza, általában valamilyen inger (például egy hang vagy egy szín) hatására, miközben széttöredezi vagy egyenesen elletetleníti a közeli észlelését.

Közel és távol viszonylagossá válása, illetve a közvetett hatások iránti egyre erősödő érdeklődés arra készítette a nosztalgia kutatóit, hogy egyén és külvilág viszonyát többféle vetületben is megvizsgálják. A nosztalgia 18. századi kórképe egyfajta egyensúlyvesztést feltételezett, vagyis a belső és a külső – az ideák belső mozgása és az érzékelés, illetve az egyéni adottságok és a környezeti feltételek – harmonikus kapcsolatának megbomlását. Ennek számos oka lehetett, de jellemzően egyszerre több is volt. Goodman részletesen bemutatja az ún. „környezeti orvoslás” (*environmental medicine*) jelentőségét, mely

⁸ Az asszociációs elméletek és az emlékezés összefüggéseiről lásd Zsolt KOMÁROMY, *Figures of Memory: From the Muses to Eighteenth-Century British Aesthetics* (Lewisburg: Bucknell University Press, 2011), 155–206.

⁹ GOODMAN, *Pathologies of Motion...*, 174–176. Lásd még Kevis GOODMAN, „Romantic Poetry and the Science of Nostalgia”, in *The Cambridge Companion to British Romantic Poetry*, szerk. James CHANDLER és Maureen N. McLANE, 195–216 (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

¹⁰ A dallamról először Theodore Zwinger írt 1710-ben, aki arról is beszámolt, hogy a sok haláleset miatt betiltották. Legnagyobb hatású leírása: Jean-Jacques ROUSSEAU, *Dictionnaire de la Musique* (Paris: La Veuve Duchesne, 1768), 317, 405. Erről lásd ILLBRUCK, *Nostalgia: Origins and Ends...*, 79–100; DE DIEGO és OTS, „Nostalgia: A Conceptual History...”, 405–406.

egyén és környezet viszonyát dinamikus módon értelmezte, a korábbi mechanisztikus felfogás helyett.¹¹ Eszerint élőlény és környezete kölcsönösen meghatározzák egymást, olyannyira, hogy sokszor nem is húzható éles határvonal a kettő közé. Külső és belső átjárja és folyamatosan alakítja egymást, mint éltető oxigén a szervezetet. Test és elme határai ezzel porózusakká válnak, egymás felé és a külvilág felé is. A tengerészek sóvárgását például nemcsak a képzettársításaik zavarával lehetett magyarázni, hanem egy másik szinten a külső körülményeikkel is, vagyis környezeti, társadalmi és materiális tényezőkkel, illetve ezek összjátékával. Jonathan Lamb a skorbutról szóló tudományos szövegeket vizsgálva mutatta meg, hogy a betegség fiziológiai megközeletése milyen sokáig összefonódott a nosztalgia diagnózisával.¹² Számos megismételt kísérlet (és hajóút) kellett hozzá, míg elfogadottá vált, hogy a „skorbutos nosztalgia” – szemben az általános nosztalgiával – gyümölcsök és zöldségek fogyasztásával kezelhető.

A nosztalgia mint a *közeg* és a *közvetítés* problémája a romantika korában egyúttal esztétikai problémaként is jelentkezett. Hiszen a 18. században az esztétika az érzéki megismerés teljes spektrumában tájékozódott, és a neurologia tudományos eredményeire éppúgy épített, mint például a poétikára vagy a morálfilozófiára. Sőt, ahogy Goodman is kiemeli, az *aisthesis* kifejezés Nagy-Britanniában előbb bukkant fel orvosi-anatómiai szakmunkákban, mint művészeti értekezésekben.¹³ Ha pedig a nosztalgia a távollévőket jelenvalóvá tette az egyén számára, akkor ebben éppenséggel a költészettel osztozott. Wordsworth a *Lírai balladák Előszavában* (1802) azt írta, a költőt többek között az különbözteti meg a többi embertől, hogy „távollévő dolgok úgy hatnak rá, mintha jelen lennének”.¹⁴ Coleridge, aki a saját optikai kísérleteiről és hallucinációiról részletes feljegyzést vezetett, külön figyelmet szentelt az ún. „szellemérintésnek” (*ghostly touch*), vagyis annak a sajátos érzetnek, amit egy hozzánk közeledő kéz látványa idéz elő, még a tényleges érintés előtt.¹⁵ Hasonló lokális, mégis távolsági hatást tulajdonított a szavaknak, különösen a

¹¹ GOODMAN, *Pathologies of Motion...*, 6–7, 46–47.

¹² Jonathan LAMB, *Scurvy: The Disease of Discovery* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2017), 109–152.

¹³ GOODMAN, *Pathologies of Motion...*, 2.

¹⁴ William WORDSWORTH, „Előszó a *Lírai balladák* 1802-es kiadásához (Részletek)”, ford. PÉTER Ágnes, in *Angol romantika: Esszék, naplók, levelek*, szerk. PÉTER Ágnes, 147–160 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2003), 154.

¹⁵ Erről lásd Veronika RUTTKAY, „«The hundred arms of the Polypus»: Reading by touch in S. T. Coleridge’s criticism”, in *Fogalmazás kérdése / A Question of Phrasing: Írások Ferencz Győző 70. születésnapjára*, szerk. FRIEDRICH Judit, GÁRDOS Bálint, KOMÁROMY Zsolt, SZLUKO-

költői nyelvben. Egy-egy Shakespeare-szöveghely kapcsán például úgy érezhetjük, váratlanul „megérinti egy idegszálunkat, amelyről addig nem is volt tudomásunk, ám az érintés tényét bizonyítja a vibrálás, melyet érzünk; egyfajta reszketés, mely azt súgja, hogy jobban ismerjük magunkat általa”.¹⁶ Mindez összhangban állt a művészetek terápiás felfogásával a 18. századi brit esztétikában, melyben a korabeli neurológia is osztozott.¹⁷ Coleridge jó barátja, Dr. Thomas Beddoes orvosi szakkönyvben fejtette ki, hogy Shakespeare olvasása jótékony hatással van az idegrendszerre.¹⁸ Ám ennél többről van szó. Számos romantikus szerző a költészetnek nemcsak terápiás hatást, de episztemológiai erőt is tulajdonított, az „ismerd meg önmagad!” imperatívusza jegyében. Eszerint a költészet révén (és itt a szót tágan kell érteni) az emberi természet legrejtettebb struktúráiról mintegy tapasztalati tudást nyerhetünk. Ahogyan a korabeli orvostudomány a gyógyítás mellett a patológiát és az anatómiát is magában foglalta, úgy lehetett Shakespeare „komparatív anatómus” Coleridge és a kortársai szemében.

A költészetnek ezt a feltáró munkáját a tudományos kísérletek sajátos változataként érdemes elképzelnünk. David Hume óta visszatérő kérdés volt a brit morálfilozófiában, hogy vajon megismerhető-e a tudat működése kísérleti módszerekkel. A romantika korában (orvos)tudomány és költészet – egymással párbeszédben – újfajta válaszokat adott erre.¹⁹ Az utóbbi évek szakirodalma kiemelt figyelmet szentelt a bristoli Pneumatikai Intézetben végzett kísérletsorozatnak, melyben Thomas Beddoes és az ifjú Humphry Davy a

VÉNYI Katalin, 147–155 (Budapest: ELTE BTK Angol-Amerikai Intézet, 2024). Coleridge optikai vizsgálódásairól és „kísértetelméletéről” lásd FOGARASI György, „Kísértet, elmélet: Coleridge és Luther”, *Filológiai Közöny* 64, 1. sz. (2018): 65–87.

¹⁶ S. T. COLERIDGE, *Lectures 1808–1819 on Literature*, szerk. R. A. FOAKES, 2 köt. (Princeton: Princeton University Press, 1987), 1:352.

¹⁷ Lásd CSUKA Botond, „Eszétikai medicina a XVIII. században”, in *Filozófus a műteremben. Tanulmányok Radnóti Sándor 70. születésnapjára*, szerk. SOMLYÓ Bálint és TELLER Katalin, 143–151 (Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2016). A romantikus poétikák terápiás vetületéről: Brittany PLADEK, *The Poetics of Palliation: Romantic Literary Therapy, 1790–1850* (Liverpool: Liverpool University Press, 2019).

¹⁸ Neil VICKERS, „Coleridge and the Idea of «Psychological Criticism», *British Journal for Eighteenth-Century Studies* 30 (2007): 261–278, <https://doi.org/10.1111/j.1754-0208.2007.tb00336.x>; David M. BAULCH, „Romantic Madness and the Playwright/Psychoanalyst: Dr. Thomas Beddoes’s *Hygeia* (1802) and Thomas Lovell Beddoes’s *The Brides’ Tragedy* (1822)”, *European Romantic Review* 25, 2. sz. (2014): 139–159, <https://doi.org/10.1080/10509585.2014.882047>.

¹⁹ Ehhez lásd: Noel B. JACKSON, „Critical Conditions: Coleridge, «Common Sense», and the Literature of Self-Experiment”, *ELH* 70, 1. sz. (2003): 117–149, <https://doi.org/10.1353/elh.2003.0005>; Sharon RUSTON, *Creating Romanticism: Case Studies in the Literature, Science*

dinitrogénoxid és más anyagok tulajdonságait igyekezett felderíteni.²⁰ Eközben azt is vizsgálták, milyen hatással vannak az élő szervezetre a szintetikus gázok avagy „mesterséges levegők” (*factitious airs*).²¹ A leghíresebb kísérletben Davy és társai – köztük Coleridge és Robert Southey – saját magukon próbálták ki a dinitrogénoxid hatásait. Eufórikus tapasztalataikról számos feljegyzés született; a két tudós az eredményeket saját elméleteik tükrében értékelte. Bár a vizsgált anyag nem váltotta be a hozzá fűzött terápiás reményeket (igaz, érzéstelenítőként hasznosnak bizonyult), a kísérletek kivételes bepillantást nyújtottak, nemcsak a vegyület tulajdonságaiba, de a vele interakcióba lépő elme működésébe is. Ez az epizód többek szerint meghatározó szerepet játszott a korai romantikus poétikák kialakulásában. Az új típusú hosszúvers (*greater romantic lyric*) rapszodikus előrehaladása például a stimulált elme „légies” aszszociációit követte, ezzel mintegy demonstrálva egyén és környezet kölcsönviszonyát.²² Coleridge később a verselést (a metrumot) is egyfajta stimuláló közegként írta le, és a „mesterséges levegőhöz” hasonlította, mely láthatatlanul bár, de a vers minden elemére hatással van, beleértve a költőt és a befogadót is.²³

Ha tehát a mai olvasót a romantikus költészet olykor a „légi semmi” konzisztenciájára emlékezteti, érdemes észben tartania, hogy formai apparátusa

and Medicine of the 1790s (Basingstoke–New York: Palgrave Macmillan, 2013); Gavin BUDGE, *Romanticism, Medicine and the Natural Supernatural: Transcendent Vision and Bodily Spectres, 1789–1852* (Basingstoke–New York: Palgrave Macmillan: 2013).

²⁰ Jan GOLINSKI, *The Experimental Self: Humphry Davy and the Making of a Man of Science* (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2016); Mike JAY, *The Atmosphere of Heaven: The Unnatural Experiments of Dr. Beddoes and his Sons of Genius* (New Haven: Yale University Press, 2009); Emily B. STANBACK, *The Wordsworth–Coleridge Circle and the Aesthetics of Disability* (Basingstoke–New York: Palgrave, 2016), 97–139; RUSTON, *Creating Romanticism...*, 132–174; LAMB, *Scurvy...*, 102–108; Alan RICHARDSON, *British Romanticism and the Science of the Mind* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 51–54.

²¹ Joseph Priestley korábban sikerrel izolálta a „deflogisztionizált levegőt”, vagyis az oxigént, amiről Erasmus Darwin kimutatta, hogy nemcsak az állatok, de a növények számára is létfontosságú. Beddoes ennek hatására a tuberkulózis és például a skorbut gyógymódját igyekezett megtalálni. Lásd erről: Trevor H. LEVERE, „Dr Thomas Beddoes: The Interaction of Pneumatic and Preventive Medicine with Chemistry”, *Interdisciplinary Science Reviews* 7, 2. sz. (1982): 137–147, <https://doi.org/10.1179/030801882789801151>.

²² Tim FULFORD, „Science and Poetry in 1790s Somerset: The Self-Experiment Narrative, the Aeriform Effusion, and the Greater Romantic Lyric”, *ELH* 85 (2018): 85–117, <https://doi.org/10.1353/elh.2018.0003>.

²³ Samuel Taylor COLERIDGE, *Biographia Literaria or Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions*, szerk. James ENGELL és W. Jackson BATE, 2 köt. (Princeton: Princeton University Press / London: Routledge & Kegan Paul, 1983), 2:66.

révén a vers egyfajta (ön)kísérlet (*self-experiment*) alkalmának is tekinthető. Wordsworth és Coleridge mellett ezt a törekvést például Percy Bysshe Shelley verseiben is észrevehetjük. A továbbiakban egy kevésbé ismert szerző, a nagy hírű doktor fia, Thomas Lovell Beddoes művét fogom röviden bemutatni. Mint látni fogjuk, Beddoes átalakítja és kiterjeszti – bizonyos értelemben végteleníti – a nosztalgia orvosi alapképletét. *Death's Jest-Book (A Halál tréfakönyve, 1829)* című drámája arra is lehetőséget kínál, hogy nosztalgia, patológia és tragédia viszonyát érintőlegesen megvizsgáljuk.²⁴

Thomas Lovell Beddoes (1803–1849) anatómiát és orvostudományt hallgatott a Göttingeni Egyetemen, később Würzburgban és Zürichben tanult és praktizált. *A Death's Jest-Book* első vázlatai még egyetemi éveiből valók. Hogy gondolkodásában mennyire szorosan összetartozott dráma és patológia, jól mutatja egy Göttingenben írt levele, melyben így számol be írói terveiről:

A pszichológia tudományát, a mentális variációkat régóta használják az orvoslásban, az ehhez tartozó fiziológiai ismeretekkel összhangban, egy-egy betegség immateriális okainak felderítésére és felszámolására; az azonban még várat magára, hogy valaki a mentális patológiában és terápiában szerzett tapasztalatait ne egy hideg, technikai, halott leírásban tárja a közönség elé, hanem egyfajta élő szemiotikai demonstrációban, antropológiai kísérletek sorozatában, melyeket valamely fontos pszichés alapelv igazolására fejlesztettek ki – vagyis egy tragédiában.²⁵

A tragédia műfaja eszerint kivételesen hasznos a „mentális patológia” terén, hiszen halott leírás helyett „élő szemiotikai demonstrációval” szolgál. Vagyis olyan kísérletnek tekinthető, mely kontrollált körülmények között, mintegy élesben teszi próbára egy-egy tudományos elmélet helyességét. Érdemes hozzátenni, hogy Beddoes eleinte színházi bemutatásra szánta a dara-

²⁴ Beddoes művéről lásd még: RUTTKAY Veronika, „Romantikus tragédiák”, in *Az angol irodalom története 4: 1640–1830, Második rész*, szerk. KOMÁROMY Zsolt, GÁRDOS Bálint és PÉTI Miklós (Budapest: Kijarat Kiadó, 2021), 82–94.

²⁵ „The science of psychology, and of mental varieties, has long been used by physicians, in conjunction with the corresponding corporeal knowledge, for the investigation & removal of the immaterial causes of disease; it still remains for someone to exhibit the sum of his experience in mental pathology & therapeutics, not in a cold technical dead description, but a living semiotical display, a series of anthropological experiments, developed for the purpose of ascertaining some important physical principle – i.e., a tragedy.” Michael BRADSHAW, „Introduction”, in Thomas Lovell BEDDOES, *Death's Jest-Book: The 1829 Text*, szerk., bev. Michael BRADSHAW, ix–xxvi (Manchester: Carcanet Press, 2003), xiii. Amennyiben nincs megadva más fordító, az idegen nyelvű idézetek saját fordításaim – R. V.

bot, ami azt is jelenti, hogy a közönség validálta volna a kísérletét, melyet elvileg újra és újra be lehetett mutatni a színpadon.²⁶

A költészet tehát Beddoes számára nem annyira terápiás eszköz, mint inkább patológiai demonstráció, mely egy-egy betegség lefolyását és az általa kiváltott elváltozásokat a maguk folyamatában hivatott hozzáférhetővé tenni. A tünetek megfelelő olvasásához azonban „szemiotikai” szakértelemre van szükség. A romantika orvosi diskurzusáról szólva Kevis Goodman kiemeli: a „szemiotika” a patológia alternatív (korábbi) elnevezése volt, mely jellegzetes értelmezési móddal járt együtt.²⁷ A képzett patológus számára a felszínen megjelenő tünetek a kiváltó okokat is magukban hordozták. Szemiotikai megközelítésben tehát egyén és környezet feszültségei – a betegség közelebbi vagy távolabbi okai – a „szövegbe” íródva, annak részeként jelentkeznek. Ebből kiindulva írja Goodman, hogy a mai értelmezőnek sem szükséges kívülről hozzáillesztenie az úgynevezett „történelmi kontextust” egy-egy vizsgált műhöz. A tüneti olvasás (*symptomatic reading*) ezen válfaja szerint a történetiség már mindig is „belül” van a szövegben, abból kiolvasható.²⁸ Beddoes drámája az évek során egyre szövevényesebb lett; különböző változatai egymást keresztező cselekményszálak és morbid események sorát tartalmazzák. Nehéz megállapítani, hogy voltaképpen milyen patológiá(ka)t akart demonstrálni, és valószínű, hogy írás közben módosultak az eredeti elképzelései. Ám a tudatos szándék itt nem a legfontosabb. Elég, hogy drámapoétikája egyfajta klinikai érzékenységet árul el a tünetek sajátos nyelvezete iránt. A továbbiakban amellett fogok érvelni, hogy az egyik – talán központi – halálos betegség, mely a *Death's Jest-Book* szövegét elejétől végig átjárja, nem más, mint a nosztalgia.

Érdeemes mindjárt a szavakkal kezdeni. A tragédia második jelenetében az egyik főhős, Merveric herceg arról panaszkodik, hogy a szavai mintha árnyakká változtak volna, ő maga pedig kísértetté, aki mások számára érthet-

²⁶ Az anatómiai praxis maga is épített a teatralitás bizonyos elemeire; nem véletlen, hogy a demonstrációk helyszíne *anatomy theatre*-ként ismert. Anatómia és színház összefüggéseiről lásd: KISS Attila, *Kettős anatómia Shakespeare színpadán: Angol reneszánsz tragédiák a kora újkorban és ma* (Szeged: Szeged Humanities Press, 2024). <https://doi.org/10.14232/lh.2024.1>. A dráma és a tudományos kísérlet összefüggéséről lásd: Michael MCKEON, „Mediation as Primal Word: The Arts, the Sciences, and the Origins of the Aesthetic”, in *This Is Enlightenment*, szerk. Clifford SISKIN és William WARNER (Chicago–London: The University of Chicago Press, 2010), 389–397.

²⁷ GOODMAN, *Pathologies of Motion...*, 9-től. Beddoes kapcsán a korabeli (német) orvoslás és „szemiotika” kontextusáról lásd: Christopher MOYLAN, „T. L. Beddoes, romantic medicine, and the advent of therapeutic theater”, *Studia Neophilologica* 63, 2. sz. (1991): 181–188, <https://doi.org/10.1080/00393279108588074>.

²⁸ GOODMAN, *Pathologies of Motion...*, 27-től.

len nyelven beszél.²⁹ Mindez egy környezetétől elidegenedett, sőt önmagától is távol lévő, nosztalgikus szubjektumra utal, amit a drámai szituáció is megerősít. A Herceg ugyanis fogságban van Egyiptomban, itt értesül róla, hogy régi barátja, Wolfram megérkezett a kiszabadítására. Különös módon azonban nem a fogság, hanem éppen a közelgő szabadulás váltja ki a fenti reflexiót. Wolfram érkezését a Herceg úgy írja le, mintha a barátja a holtak birodalmába jött volna érte, hogy feltámassza és hazavigye. Mégis azt látjuk, hogy az otthon – és a hozzá tartozó nyelv – mindkettőjük számára egyre kísértetiesebbé válik. A Herceg szerelmi féltékenységében megöli Wolframot, és hazatér a sziléziai Grüssau városába. A meggyilkolt Wolfram azonban maga sem marad a halottak között. Testét hazaszállítják, és egy mágus segítségével saját gyilkosa támasztja fel a harmadik felvonásban (tulajdonképpen szándékolatlanul: a Herceg az elhunyt feleségét akarta volna feltámasztani). Mint látjuk, az egyébként nagyon is széttartó drámai cselekményt egy kétirányú (körkörös) mozgás strukturálja. Wolfram „feltámasztja” a Herceget Egyiptomban – a Herceg megöli Wolframot ugyanott. A Herceg feltámasztja Wolframot Grüssauban – és Wolfram is meg fogja ölni a Herceget ugyanott. A darab azzal zárul, hogy a halottaiból feltámadt Wolfram elvezeti a Herceget a sírba, ezzel beteljesítve a saját korábbi figyelmeztetését: „A szavaimban babonás erő lakik, / a nézésemben mágnes, mely a mélybe húz” (4.2.64–66).³⁰ Ezek a szavak a távolból szólítják meg a Herceget, még akkor is, ha közvetlen közletről érzékeli őket. Csak idő kérdése, hogy mikor fogják a mélybe rántani.

Beddoes drámájában a szavaknak mágneses erejük van, és minél meszebberről, annál erősebben hatnak. Ez nem csak Wolfram és a Herceg szavaira igaz, leginkább mégis itt érhető tetten. A szabadítási jelenetből megtudjuk, hogy évekkel korábban a két barát szerződést kötött egymással, hogy ha az egyikük meghal, a másik köteles visszajönni a túlvilágról és beszámolni róla. A kimondott szó tehát meghatározza a dráma egész menetét (és persze másként, mint ahogy eredetileg gondolták). Ám ennél is érdekesebb, hogy *milyen szavakkal* idézi fel Wolfram az egyezségüket: „Megesküdtem, / hogy ha előbb halok meg, visszatérek, / és hírt hozok neked a másik otthonunkról” (1.2.175–177).³¹ A halott barát eszerint nem akárhonnan hoz híreket – Wolframnak és a Hercegnek kezdettől fogva *két otthona* volt. Pintér Judit Nóra a

²⁹ „I utter / Shadows of words, like an ancient ghost, / Arisen out of hoary centuries / When none can speak his language.” (1.2.141–144) BEDDOES, *Death's...*, 19.

³⁰ „I have a fascination in my words, / A magnet in my look, which drags you downwards”. BEDDOES, *Death's...*, 86.

³¹ „I swore / That if I died before thee, I would come / And bring thee tidings of our other home”. Uo., 20.

nosztalgia kapcsán az otthont egyfajta erőközpontként definiálja, mely „a színén vonz, de a visszáján akár taszíthat is”, ám mindenképp „kényszerítő erővel bír”.³² Beddoes hősei folyamatosan élet és halál között ingáznak, miközben a két otthonuk talán nem is különbözik annyira egymástól. A dráma egyik legfeltűnőbb sajátossága, hogy a halál utáni életet minden transzcendenciától megfosztva, egy térbeli áthelyezés vagy eltolás (*displacement*) révén gondolja el. A meghalás itt olyasmí, mint elköltözni egy másik országba. Az egyik szereplő a holtakat „az élet emigránsainak” (*life's emigrants*) nevezi, akik eleinte még sokszor hazalátogattak, de mióta népes városaik vannak a túlvilágon, inkább ott érzik jól magukat – egyszer talán még a határt is lezárják, hogy elkerüljék a túlnépesedést.³³ Beddoes itt alighanem Malthus híres jóslatán ironizál, mégis, tulajdonképpen minden szereplője az élet vagy a halál emigránsa, útban a másik otthona felé. A nyitójelenet helyszíne, Ancona, maga is köztes pont Grüssau és Egyiptom között. Itt száll hajóra a dráma talán legkülönösebb figurája, Humunculus Mandrake: önjelölt alkimista, a reneszánsz színházi Bolond modern változata. Mandrake közjátékai ironikus kommentárral szolgálnak a fő cselekményhez. A hajóúton elhithetik vele, hogy egy varázsszer hatására meghalt és egyúttal láthatatlanná vált; így tér vissza Grüssaubá, a saját kísérteteként, láthatatlanságáról meggyőződve. Az ebből kibomló abszurd komédia azonban csupán kiemeli, amit a darab minden elemében amúgy is sugall. Mióta mindenki úton van, senki sem lehet teljesen ott, ahol van. Ha minden jelenlét egyúttal távollét is (és viszont), akkor hazatérni sem lehet teljesen.

Kétségtelen, hogy Beddoes életműve a nosztalgia hagyományosabb felfogása felől is megközelíthető. Hiszen a szerző maga is emigráns volt, aki a romantika második generációja után, az angol közönségtől elszigetelten alkotott. Poétikájában pedig még csak nem is a romantikus elődök, hanem a reneszánsz drámaírók megkésett tanítványának bizonyult. Egy göttingeni levelében azt írta: „Marlowe, Webster stb., jobb drámaírók, merem állítani, jobb költők, mint bármelyik kortársunk – de kísértetek, lapjaikat a féreg rágja – és mi olyasmít akarunk látni, amit az ükapáink nem ismertek”.³⁴ Ám a kísértetek ezúttal is erősebbnek bizonyultak az élőknél. A *Death's Jest-Book* pontosan a Marlowe, Webster és Shakespeare fémjelezte drámai hagyományt újítja

³² PINTÉR Judit Nóra, *A nem múltó jelen: trauma és nosztalgia* (Budapest: L'Harmattan, 2014), 86.

³³ BEDDOES, *Death's...*, 70–71 (3.2.388–399).

³⁴ „Marloe, Webster &c are better dramatists, better poets, I dare say, than any contemporary of ours – but they are ghosts – the worm is in their pages – & we want to see something that our great-grandfathers did not know.” BRADSHAW, „Introduction”, xi.

meg, különös tekintettel annak groteszk testiségére és fekete humorára. Ha ez nosztalgia, akkor biztosan nem az a fajta, amelyik a múltnak egy idealizált képét próbálja meg kimerevíteni; ezért is félrevezető a költőre alkalmazott egyik leggyakoribb klisé, „az utolsó Erzsébet-kori”.³⁵ Beddoes nosztalgiája megnyitja és folyamatos mozgásban tartja a szöveget, amely nagyon is tudatában van a saját közegének – éppen csak nem érzi otthon magát benne. Ezt a diszkomfort-érzést emblematikus módon fejezi ki a negyedik felvonást nyitó monológ, ahol a Herceg elmondja, hogy még a belélegzett levegőt is idegennek, sőt életveszélyesnek érzi maga körül. Beddoes itt idézi meg legerősebben a bristoli pneumatikai kísérletek világát, hogy a közegének kitett szubjektum tüneteit a dráma „mesterséges levegőjében” állítsa elő.³⁶ A kísérlet alanya, vagyis a Herceg, végül egy távoli csillagra képzelettel magát, ahonnan légüres térből nézhetne vissza a földi szenvedésre – csakhogy ilyen hely a dráma világában nem létezik.

Beddoes a művét tragédiának nevezte, de a műfaj klasszikus képletei nem egykönnyen alkalmazhatók rá. Egy transzcendenciájától megfosztott, a történetiségnek minden ízében kitett világot mutat be, ahol még a forradalom sem hozhat valódi változást – hiszen (a halálhoz hasonlóan) ez is csupán ellenpólus, mely mozgásban tartja az eseményeket. Hiába döntik meg a Herceg uralmát a darab egy pontján, a helyébe lépő lázadó, Isbrand maga is azonnal zsarnokká válik (Beddoes nem sokkal Napóleon bukása után kezdte írni a drámát, és élete végéig dolgozott rajta). Végül egy nagy gótikus haláltánc-jelenetben találkozik a hatalomba visszatérő Herceg, a lázadó Isbrand (leszúrják, de még a halálból is bosszúval fenyeget), valamint Wolfram, hogy a táncosok élén a sírjába vezesse a Herceget. Élet és halál egyetlen végtelen kontinuumot alkot, ahol mindenki mozgásban van, mégsem tud kilépni sehová – sem forradalommal, sem hősi halállal. Érdeemes egy ilyen drámával kapcsolatban még katarziszról beszélni? A *Biographia Literaria* befejezésében Coleridge azt írja, egy ismeretlen kórtól szenvedő beteg sokszor egyedül abban talál megkönnyebbulést, ha egy új tünet végre egyértelművé teszi a diagnózisát – még akkor is, ha ez ugyanakkor végleg ki is zárja a gyógyulás lehetőségét.³⁷ Tanulmányomban a „szimptomatikus olvasás” módszerét követve amellet érveltem, hogy a Beddoes által diagnosztizált halálos betegség nem más, mint a nosztalgia, a

³⁵ Lytton STRACHEY, „The Last Elizabethan”, in *Books and Characters, French and English* (London: Chatto and Windus, 1922), 225–252.

³⁶ A légzéssel kapcsolatos metaforák Beddoes lírájában is megjelennek, lásd: Christopher MOYLAN, „In the Air: T. L. Beddoes and Pneumatic Medicine”, *Studia Neophilologica* 73, 1. sz. (2001): 48–54, <https://doi.org/10.1080/00393270117150>.

³⁷ COLERIDGE, *Biographia*, 2, 234–235.

helyéből kimozdított modern szubjektum betegsége, melyet a dráma már egzisztenciális alapállapotként tár elénk. Az egyén számára itt nem képzelhető el hazatérés – ám mintha ennek belátásából valami sajátos öröm is származna, hasonlóan Camus abszurd emberéhez. „Így szövöm Pénélopé-szöttesem, és széttépem megint, így görgetem pimasz Sziszüphosz-köveimet; eszem a beefsteaket, iszom a kávé, koptatom könyéknél a kabátjaimat, és fizetem a számlákat (amikor tudom), mint akármelyik szorgos méh, aki semmit sem csinál” – írta Beddoes a munkájáról,³⁸ mely végül is így, nyitva maradt.

HELIKON

³⁸ „And so I weave my Penelopean web and rip it up again: and so I roll my impudent Sisyphean stone; and so I eat my beefsteak, drink my coffee, and wear my coats out at the elbow, and pay my bills (when I can), as busy an humble bee, as any who doth nothing.” Thomas Lovell Beddoes levele Thomas Forbes Kelsall-hoz (1837. máj. 15.), in H. W. DONNER, szerk., *The Works of Thomas Lovell Beddoes* (London: Oxford University Press, 1935), 666.