

„ONNAN HÍVLAK SEGÉLYEMÜL MERÉSZ DALOMHOZ”

– IRODALMAK TÖRTÉNETÉNEK LEHETŐSÉGEIRŐL

– Az angol irodalom története 3–4. Szerkesztette KOMÁROMY Zsolt, GÁRDOS Bálint és PÉTI Miklós. Budapest: Kijárat Kiadó, 2021, 516, 330 lap –

SÁRI B. LÁSZLÓ

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszéke

docens

sari.laszlo@pte.hu

ORCID 0000-0002-3772-9167

■ Egy sokszerzős, többkötetes, másik kultúrában íródott nemzeti irodalomtörténet elkészültének és megjelenésének pusztá ténye is eseményszámba megy, s már önmagában is kitüntetett figyelmet érdemel. Különösen így van ez a bölcsész- és társadalomtudományok jelenlegi hazai és nemzetközi helyzetében, s úgy egyáltalán: az irodalomnak a kultúra mediális térképén egyre inkább háttérbe szoruló jelentőségének tükrében. Az *angol irodalom története* szerény címet viselő, ám nagyra törő vállalkozás pedig még ennél is több érdekességet rejt magában, hiszen egy „nagy” (értsd: terjedelmes és befolyásos) nemzeti irodalom történetének megírására vállalkozik egy lélekszámában és a nemzetközi közegben jelentőségében is kisebb nemzeti kultúra szinte teljes szakmai közössége. Magyar anglisták írták meg *magyarul* „az angol irodalom történetét”, mely kifejezésnek minden egyes szava – kezdve a határozott névelővel, a nyelvi/nemzeti megjelöléssel, az irodalom fogalmának változatosságán és változékonyságán át a történetiség kérdésével bezárólag – problémák sokaságát rejt magában. Van-e, lehet-e az angol irodalomnak magyar nyelvű története, amikor az angol irodalom egy része nem, vagy meglehetősen elérhetetlen módon és nyelvi formában létezik magyarul? Ez az irodalomtörténet-e az angol irodalom története? Azé az angol irodalomé, melynek egy része nem is angolul íródott, vagy a történeti változások és a regionális különbségek miatt nem azon az angol nyelven, melyet a legtöbben ma értenek és beszélnek szerte a világban (mely nyelv önmaga sem tekinthető teljesen egységesnek)? Ha az angol irodalomban az angol nem nyelvi, hanem nemzeti kitétel, akkor mihez kezdhetünk a brit, skót, ír, walesi megjelölésekkel, s az angol birodalomhoz kapcsolódó egyéb külső- és belső kolonizációs folyamatokat megjelenítő és megtestesítő, azokra reagáló, azok ellenében fellépő irodalmi fejleményekkel? És mindezekről a bonyodalmaktól egyáltalán nem függetlenül: hány lehetséges története van „az angol irodalomnak”? És magyarul? Hogyan befolyásolja egy megszülető irodalomtörténet esélyét és minőségét a

szakmai és intézményi kompartmentalizáció, az eltérő érdeklődések és viszonyulások különbségei és azok bonyolult rendszere?

Mindezeket a kérdéseket a kötetek – s az itt recenzált 3–4. kötet – szerkesztői és szerzői is átgondolták, s a talán legképlékenyebb, 1640 és 1830 közötti „korszakot” áttekintő munka esetében is a legmesszebb menőig számoltak vállalkozásuk bonyolalmaival. Erről tanúskodnak a kötetekhez írott „általános bevezetés” fejezetei: Komáromy Zsoltnak a „korszakolás” problémájáról szóló írása, a szintén általa és Péti Miklós által jegyzett, az „irodalomszemlélet változásait” taglaló alfejezetek, illetve „a nyelv és nemzet” kérdéseit tárgyaló nagyobb egység szövegei Vince Máté, Tímár Andrea, Kurdi Mária, Szamosi Gertrúd és – ismét csak – a szerkesztők: Gárdos Bálint, Komáromy Zsolt és Péti Miklós tollából. Ebből az általános – történeti irányultsága mellett főleg módszertani megfontolásokat érvényesítő – bevezetésből aztán egy folyamatot tekintve meglehetősen összetett, a történeti változások dinamikáját több szinten is megragadó összefoglalója kerekedik ki a „hosszú tizennyolcadik századnak” (29–34), ami jól jelzi annak az irodalmi közvélekedésben a legutóbbi időkig magát tartó előítéletnek az árnyalását, hogy a „modern” irodalomfogalom, a humán- és társadalomtudományok kialakulása, egyáltalán: a nyilvánosságnak a leginkább az írásbeliség új formáihoz és technikai elterjedéséhez köthető átalakulása, s vele a modern nemzeti gondolat létrejötte a romantika korszakára hozza majd el azt a forradalmi áttörést, melynek értelmében valódi történeti paradigmaváltásról beszélhetünk. *Az angol irodalom története* 3–4. azonban arról tanúskodik, hogy ez a folyamat jóval összetettebb, mint azt Habermasnak *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása* című munkája nyomán a legutóbbi időkig az angol irodalomtörténészek elgondolták; többek között ezzel az elképzeléssel is vitatkoznak a kötet szerkesztők és Tímár Andrea írásai (54, 82, 141). A folyamatot árnyaló tényezők között pedig több említésre méltó is akad, így a politikai, vallási és társadalmi osztály, valamint nemi szerepek szerinti hovatartozás, illetve ezek változó megítélése a korszak igen fordulatos történelmi eseményei közepette a polgárháborútól Nagy-Britannia modern gyarmati nagyhatalommá válásáig. A(z irodalom)történeti folyamatok alakulása így a kötetben többszempontú megvilágításba kerül: az általános társadalom-, kultúr-, művészet-, tudomány-, politikai és vallástörténeti kontextusok *mellett* jelennek meg az irodalmi szempontok, elsősorban az irodalmi nyilvánosságszerkezet változásainak árnyalt bemutatása, másrészt a korabeli irodalmi és műfaji konvenciók átalakulásának és burjánzásának leírása révén. Vagyis az irodalomtörténeti megközelítés egyszerre multilaterális és koncentrált a szinkronmetszetek és a diakronikus folyamatok bemutatására.

Mindennek messzire ható következményei vannak mind a kötetek szerkezetét, mind pedig belső arányait illetően. Az irodalomjegyzékeket és a hivatkozások, illetve a névmutatót nem számolva majd’ nyolcszáz oldalnyi szöveg terjedelmes részét teszi ki az általános bevezető (mintegy százharminc oldal), s annak ellenére, hogy a téma máshol (például a drámáról szóló nagyobb egységben a 4. kötetben) visszatér, a társművészeti áttekintés tűnik némileg aránytalanak – azaz kevésnek – a

maga mindössze tizenöt oldalával (107–121), miközben külön részfejezet foglalkozik fele akkora terjedelemben a „festői” elméleteivel és a tájkertészet kapcsolatával (107–121, illetve 122–129; előbbit Csikós Dóra és Péteri Éva, utóbbit Fogarasi György jegyzi szerzőként). Az „Általános bevezető” után nagyobb fejezetek foglalkoznak a szinte csak költői műhelyekhez köthető „szerzői körök” felvázolásával (úgy is, mint a habermasi homogén [irodalmi] nyilvánosság elképzelését árnyalando), majd egy-egy nagyobb egységet kap a költészet (3. kötet, 195–462), a dráma (4. kötet, 9–107) és a próza (4. kötet, 108–288). Ezek a terjedelmi arányok nagyjából megfeleltethetők a tárgyalt korszakon belül az egyes „műnemek” korabeli jelentőségének és az adott szövegtörzset terjedelmének, még akkor is, ha a költészet felülreprezentáltsága az általános és szerzői köröket bemutató fejezetekben történt tárgyalásuk miatt túlzónak is hathat. Ennek magyarázata nem csupán a költészet korabeli magas presztízsében és az irodalmi hierarchiában elfoglalt helyzetében keresendő, hanem abban is, hogy az egyes szerzők nem csupán költőként, de kritikusként (pl. Pope), pamfletíróként (pl. Milton), irodalomtörténészként (pl. Coleridge) vagy éppen politikusként (pl. Addison vagy Steele) is jelentős szereplőnek számítottak. Néhányuk esetében pedig egyenesen arról van szó, hogy bizonyos szerepeik nemhogy jelentősebbnek tűntek az utókor számára, de hatásuk is tartósabbnak bizonyult (pl. a leginkább morálfilozófus Adam Smith vagy éppen a folyóirat-alapító és kritikus Addison esetében, de Defoe-ra sem III. Vilmos titkosügynökeként emlékezünk elsősorban).

Az angol irodalom történetének egyik erénye éppen az, hogy képes a korabeli szerepek és diskurzusok egymáshoz való viszonyát és kapcsolódásait is bemutatni. Ennek talán legszebb példája, amikor Komáromy Zsolt a „hősi párvers és a *blank verse*” kapcsolatáról, illetve történeti átmenetelükről szólva a forma kontextuális jelentését is képes megvilágítani (203–210), s a költői műfajok, illetve korabeli „izmusok” is beágyazódnak a nekik szentelt fejezetben korabeli kontextusaikba, mint a hellenizmus az Elgin-márványok kiállításába (253–259) Tímár Andrea és Péti Miklós fejezetében, de ide kívánczik Kiséry András tizenhetedik századi lírát annak minden finom árnyaltságában bemutató fejezete is. A költészettel foglalkozó egység azonban nehezebben birkózik meg bizonyos műfajokkal: a szerzőként is sokat vállaló Komáromy az eposzról szóló fejezet utolsó hat oldalát szenteli például annak a gondolatnak, hogy az *Előhang* Wordsworth azon törekvését valósítja meg, hogy „az egyéni tudaton belülre hozza az eposzi világot” (343) – nem túl meggyőzően, hiszen ez a műfaji keretek olyan mértékű áthágásával jár, mely megkérdőjelezi akár magának a műfaji besorolásnak az érvényét is. A Fogarasi György által jegyzett, balladáról szóló rész pedig – részben mert az írásos és a szóbeli műfajok határterületére téved – alig-alig veszi számításba a javarészt a szerzőség modern fogalmain kívül rekedt, főleg énekes előadásban élő, gyűjteményekben rögzített és kiterjedt interdiszciplináris kutatóhálózat által feltárt balladákat, s inkább csak „kimondottan irodalmi” hasznosulásukra összpontosít érvelésében – jóval a romantikán túlra is elkalandozva.

A drámával foglalkozó nagyobb egység viszonylagos rövidsége is indokolt, egyrészt a történeti fejlemények, a színházbezárások és a cenzúra ismeretében, másrészt a színház-történeti forrásoknak a kép- és hangrögzítés előtti, relatíve szűkös hozzáférhetősége miatt. Már csak ezért is érdekes elmélyedni benne, hogy a dráma- és színház-történet milyen forrásokra támaszkodik, s hogyan kezeli azokat. Szemben ugyanis a másik két „műnemmél” (az idézőjelet maga a történeti megközelítés indokolja, hiszen nem kikristályosodott, többé-kevésbé szilárd műfaji konvenciókkal és struktúrákkal rendelkező, elméletileg és rendszerszerű módon is maradéktalanul megragadható korpuszokról van szó a költészet és a próza esetében sem), a dráma- és színház-történet a színpadi gyakorlat során meglehetősen nagy szabadsággal kezelt korabeli szövegkiadásokra és a színházi gyakorlat különböző leírásaira támaszkodhatna. Ám ezek a leírások maguk is a korabeli politikai és ízlésviták középpontjában állnak, s értelmezésükhöz elengedhetetlen a kontextus ismerete, az abban megszólaló hangok pozicionálása és intencióik alapos értelmezése. A drámákat tárgyaló egység a kötetben azonban leginkább csak színház- és drámaelméleti viták leírására és bemutatására (a késő 17. és 18. század esetében Kurdi Mária, 35–42), másfelől pedig leginkább az elméleti összegzésre vállalkozik (Ruttkay Veronika a romantika kapcsán, 43–55), s a terjedelmi arányok sem feltétlenül tükrözik a történeti diskurzusok egymáshoz viszonyított jelentőségét. A források kezelésének lehetséges problémája a színházi játék, illetve a játék kodifikációja bemutatásakor is érzékelhető: a színészek vizuális ábrázolásának „látványos hasonlóságai” ugyanis nem csak arra engednek következtetni, hogy – ahogy Schandl Veronika állítja – „a színészi forma- és gesztusnyelv igen kevésbé változott az angol színpadokon a 17. század második felétől a 19. századig” (28), hiszen éppen a képi ábrázolás konvenciói is maradhattak „látványosan” állandók. Az illusztrációként használt képanyag rövidre zárja az értelmezést és a történeti érvelést.

A „műnemeket” bemutató egységek közötti aránytalanság minden bizonnyal a prózával foglalkozó rész viszonylagos rövidsége esetén a leginkább szembeszökő, hiszen a kötet tanulsága szerint ebbe az egységbe nem csupán a kritika és az esszé, a korabeli pezsgő pamfletirodalom, hanem még a tudományos és a bölcséleti próza is beletartozna, hiszen a hosszú tizenhetedik század éppen azért is nyúlhat el, mert az értekező műfajok leválása a fikciós próza szövegeinek főbb konvencióitól nem egyik napról a másikra következett be. Ha innen, és a fikciós elbeszélő prózai műfajok „újdonsága” és hosszú távú sikertörténete felől nézzük a korszakot, akkor talán nagyobb terjedelem is juthatott volna a próza sokféleségének és korabeli bonyodalmainak, egyáltalán: annak az alapvető változásnak a bemutatására, melyet a fikciós próza felfutása olvasástörténetileg is jelentett. A prózatörténeti egységben is egyaránt találni bemutató és értelmező jellegű szövegeket, melyek a kötetben belüli téma- és munkamegosztás szempontjai szerint mutatják be a prózai termést. Egészen kiváló például Maczelka Csabának a 17. századi „regényt” bemutató fejezete (207–235), illetve Takács Rékának a 18. századi gótikus regényről szóló értekezése (247–251), illetve a kötet záróköveként is felfogható Ruttkay-tanulmány a romantikus regényről

az érvelés tengelyébe állított *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* című Mary Shelley-szöveggel. Ha helyenként meg is jelennek bizonyos külső értékszempontok, azok óhatatlanul kinyitják az irodalomtörténeti narratívát az azt írók elfogultságai felé. Mint például Hörcher Ferenc az esszét bemutató fejezetében, amikor Hume történetírói sikerén méltatlankodik (szemben filozófia karrierjének korabeli sikertelenségével), vagy amikor Samuel Johnsonról meglehetősen magabiztossággal jelenti ki, hogy a feltörekvő középosztály kulturális felemelkedését elérni igyekvő szerző „[e]helyett az irodalmi örökkévalóságot nyerte el” (133). De az utólagosság nézőpontjának érvényesítése Séllei Nóra tizennyolcadik századi nőírókról szóló fejezetében is felsejlik, amikor Woolf és Austen keretezi a tizennyolcadik századi nőírók történetét, akik kikezdték a még éppen alakulóban lévő regény hagyományát, új műfaji tereket hoztak létre önmaguk számára, s nekiláttak egy női hagyomány megteremtésének (230). A prózával foglalkozó rész ezen apró hangsúlyeltolódásai és értékelő mozzanatai azonban egyáltalán nem vonnak le annak az értékből, hogy a kötet talán leginkább kiegyenlített színvonalát felmutató, prózával foglalkozó egység tanulmányai összetett képet rajzolnak a regényirodalom alakulástörténetéről, mely nem csupán szignifikánsan újat hozott, de megteremtette saját műfajait, kiaknázta a forma kínálta lehetőségeket és szembesült a regényes ábrázolás problémáival is.

Egy ilyen volumenű vállalkozást tető alá hozni nem kis teljesítmény, az pedig külön öröm, hogy a 3–4. kötetek szakmai színvonala általában is meglehetősen kiegyenlített. Egy ilyen rövid recenzióban szinte felsorolni is lehetetlen, hogy az irodalomtörténeti érdeklődésű olvasó mennyi hasznos tudásra lelhet *Az angol irodalom történetének* 3–4. kötetében, mely a kereszthivatkozásokkal, az irodalomjegyzékkel és mutatóval megerősítve kézikönyvként is használható. Ennek ellenére azonban szólnom kell a feltűnő hibákról is. Borítótól borítóig olvasva *Az angol irodalom története* 3–4. nehéz és helyenként nehézkes olvasmány, s ennek több oka is van a kötetek általánosan is magas, helyenként komoly szövegismeretet feltételező érvelése miatt. A kézikönyvként való használat intenciójának formai megvalósulása is problémát okoz. Egyrészt mert a kereszthivatkozásokkal összekötött részek helyenként egymásnak ellentmondó, nem mindig tisztázott álláspontok megfogalmazására vállalkoznak (lásd például Hume történelmi munkásságának megítélését fentebb), másrészt helyenként nem kívánt mértékben törnek meg az egyes fejezetek érvelését, és egyáltalán nem, vagy csak nagyon keveset adnak hozzá az éppen tárgyalt téma értelmezéséhez. Vagyis a kereszthivatkozásokat jelző lapszéli szövegek formailag ugyan jó választásnak tűnnek, a gyakorlatban azonban nem mindig sikerült megvalósítani az eredeti célkitűzést. Helyenként egyszerűen redundáns és felesleges minden magyarázat nélkül pusztán egy másik szöveghelyre utalni, máskor pedig egyszerűen a főszövegben marad olyan üres hely, melyet nem tölt be semmiféle utalás. Ilyen például Gárdos Bálint írása a Byron–Shelley-körről, mely a *Frankenstein*hez írott első előszóval kezdi érvelését, majd Byron 1824-es halálával zárja történetét (194), anélkül, hogy említést tenne róla, hogy Mary még egy negyedszázaddal élte túl a „második generációs” romantikus költőket. Hogy ennek irodalom-

történetileg van-e jelentősége, vagy hogy erről hol olvashatunk, az éppúgy rejtve marad, mint Mary Shelley túlélésének ténye. Ahogyan Barna Zsófia zsoldáról és himnuszról szóló írása is minden további magyarázat nélkül azzal zárul, hogy utóbbi „nagyszerűen illeszkedik a romantika esztétikai programjába” (451). A kifejtés hiányában itt is helye lenne a hivatkozásnak, de nem találni ilyet, ahogyan a kötet *Mutatója* is csak egyetlen romantikus találat felé tereli az olvasót: a „Sorok a tinter-ni apátság felett” értelmezéséhez Komáromy Zsolt tollából, melyben valóban előfordul a „hymnus” kifejezés (369), de nem derül ki, hogy a műfaj „hogyan illeszkedik a romantika esztétikai programjába”. Vagyis jóval következetesebben is lehetett volna alkalmazni a kereszthivatkozásokat. Ilyen és hasonló elcsúszásokkal egy sok-szerzős, többkötetes munka esetében minden bizonnyal lehet találkozni, még akkor is, ha a munka összehangolása nem ütközik a kedvezőtlen feltételekből adódó problémákba. De a szerkesztésnek vannak a bocsánatos tartalmi problémákon túl is szembeszökő fogyatékségei. 2021-ben talán már nem olyan nagy elvárás egy kiadóval szemben, hogy egy tördelőszoftver vagy ne válassza el az angol neveket és kifejezéseket, vagy helyesen tegye, az olyan egyszerű magyar szavakról már nem is beszélve, mint a kontextus (vagy legyen legalább egy ember a szerkesztőségben, akinek ez feltűnik a szövegben). Ez a sűrűn előforduló hiba rút bibircsók az egyébként gondos, filológiai alapos, a címek, a fordítások és szöveghelyek megjelölésére, a terminológiára és a fogalmiságra nagy gondot fordító irodalomtörténeti munka ábrázatán. Éppen *Az angol irodalom története* 3–4. számtalan erénye és hiánypótló volta, a szerzők és a szerkesztők áldozatos munkája miatt gondolom hát, hogy jó lenne, ha ezek a kötetek megérnének egy második, némileg bővített és mindenképpen javított kiadást.