

## Szemle

### „A KONSZENZUSOK FELMONDÁSA ÉS ÚJRAÍRÁSA”: AZ ANGOL IRODALOM ÚJ TÖRTÉNETE

– *Az angol irodalom története* 1–2. Szerkesztette KARÁTH Tamás és HALÁCSY Katalin (1. kötet: *A középkor*); KISS Attila Atilla és SZŐNYI György Endre (2. kötet: *A kora újkor*). Budapest: Kijárat Kiadó, 2021, 412, 501 lap –

HARTVIG GABRIELLA

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszéke

docens

hartvig.gabriella@pte.hu

ORCID 0000-0003-2628-1157

- *Az angol irodalom története* sorozat ötletét és megírásának éveken átnyúló történetét az olvasó az első kötetben, Bényei Tamás főszerkesztő két bevezető fejezetében olvashatja el. Az eredeti ötlet kitalálóját, Kállay Gézát idézi – az ő emléke előtt tiszteleg immár a sorozat –, aki ezekkel a szavakkal kezdte 2014. június 24-i keltezésű *Manual*-jét a szerkesztőkhöz és szerzőtársakhoz: „Olyan feladatra vállalkozunk, amely páratlan a magyar anglistika történetében. A hazai anglisták minél szélesebb bevonásával megírjuk *Az angol irodalom magyar történetét*” (1.9). Ez volt az eredeti elgondolás, amikor az előkészületek elkezdődtek: minden hozzáértő hazai szakembert be kell vonni a fejezetek írásába, hogy legyen színes, olvasóbarát, változatos és sok szempontú az új irodalomtörténet. Így a hét kötetnek összesen több mint 50 szerzője lett, ami persze alaposan megnehezítette a főszerkesztők, Kállay Géza és Bényei Tamás, valamint az egyes kötetek szerkesztőinek munkáját. A cím a sok éves előkészítés alatt némileg megváltozott, kimaradt belőle a *magyar*; ettől függetlenül, ismét Kállay Gézát idézve, nem olyan irodalomtörténet született, „amelyet akár Londonban is meg lehetne írni”, hanem az angol szerzőknek, irodalmi hatásoknak a magyar kulturális emlékezetben megjelenő vonásait is történetébe foglaló monumentális mű. Ahogyan a „Spenót” után a magyar irodalomtörténetben az új sorozat, *A magyar irodalom történetei* (2008) friss kutatási eredményeket és új, korszerűbb irodalomszemléletet kívánt háromkötetes kiadványában elérhetővé tenni az irodalommal foglalkozó olvasók számára, úgy *Az angol irodalom története* kötetei is az anglistikai kutatások, az irodalom szerepének újabb megközelítéseiről adnak számot, sok évtizeddel a legutóbbi angol irodalomtörténet megjelenése óta. A többnyire négy-hat oldalas, néha hosszabb (néha

*Literatura* 48 (2022) 4

DOI: 10.57227/Liter.2022.4.6

rövidebb) fejezetek élvezetes, ugyanakkor rendkívül informatív olvasmányok lettek a legkiválóbb hazai kutatók tollából, akik annak ellenére mutatják be szűkebb területük legfrissebb eredményeit, hogy Magyarországon például nincs intézeti hozzáférés olyan nélkülözhetetlen adatbázisokhoz, mint az *Early European Books*, az *Early English Books Online* vagy az *Eighteenth-Century Collections Online*. Egy ilyen monumentális irodalomtörténet kiadásánál az is probléma, hogy a lezárás pillanatától függetlenül folynak tovább a kutatások, sorra jelennek meg itthon és külföldön, Oxfordban és Cambridge-ben (és persze más nagy kiadóknál) fontos szakirodalmi munkák (lásd például az *Oxford History of the Novel in English* vagy a *The Cambridge Edition of the Works of ...* sorozatokat); ezért, bár nagyon korszerű az angol irodalom friss magyar története, de az egyre bővülő szakirodalom miatt lehetséges, hogy nem újabb ötven év múlva kell a következő angol irodalomtörténetet megírni.

A későbbi kötetekhez hasonlóan az első két kötet is a populáris és a magas irodalom, a szövegahagyományozódás és könyvnyomtatás, az olvasó, a vallás, irodalom és kultúra összefonódásának szerepét igyekszik tisztázni fejezeteiben. Az eredeti szándéknak megfelelően azért is magyar története ez az angol irodalomnak, mert egyes művek hazai recepciójáról, fontos magyar kutatók és gondolkodók – például Klaniczay Tibor, Hauser Arnold vagy Thienemann Tivadar – szerepéről, irányzatok fogadtatásáról (lásd Babits értékelését Donne vallásos költészetéről Marno Dávid esszéjében [2.213], vagy a barokk magyar recepcióját Péti Miklós fejezetében [2.223]) is számos említés történik több fejezetben, sőt, angol szerzők magyar vonatkozásairól is (lásd például Skóciai Szent Margitot Nagy Andrea fejezetében [1.45], Sir Philip Sidney legkorábbi utalását a magyar költészetre Szőnyi György Endre fejezetében, [2.126] vagy Thomas More képzelt párbeszédét a Magyar Királyságban Tóta Péter Benedek írásában [2.250]). A többi kötethez képest az első két kötet szűkebb szerzőgárdával dolgozik, a szerkesztők és egy-egy szerző öt vagy több fejezet is írt. Különösen igaz ez az első kötetre, ahol – a többi kötettől eltérően – a két szerkesztőn, Karáth Tamáson és Halácsy Katalinon kívül Nagy Andrea és Simonkay Zsuzsanna 6–9 fejezetes teljes részeket írtak meg (kivétel Tarcsay Tibor fejezete az írásbeliség és monasztikus kultúráról [1.46–50] és Péri-Nagy Zsuzsanna társszerzősége a Chaucerről szóló nagyobb fejezet bevezetőjében [1.208]).

Mind az első kötet, *A középkor*, mind a második, *A kora újkor* tartalmaz módszertani előszót és felmerül a korszakolás, szerző és olvasó problematikája, kötetben belül is.

Az első kötet ezer év irodalmát és kultúráját tárgyalja, „A kezdetektől a 15. század végéig.” A szerkesztői előszóban Karáth Tamás tévhiteket és a korszakot övező stig mákat igyekszik eloszlatni és óva int attól, hogy mai szemmel, saját modern elvárásaikkal próbáljunk közelíteni a kötetben található korszakokhoz és műfajokhoz. A későbbi kötetekhez képest kifejezetten defenzív az a szerkesztői álláspont, hogy „a középkor számos területen csak vesztesként jöhet ki a modern korrall való összevetésből” (1.27). Az első kötet a benne elemzett diskurzusok és a nyomtatás előtti szövegek sajátos jellegéből fakadóan – érvel Karáth – ellenáll akár a későbbi kötetekben

megszokott szempontok szerinti olvasatnak: „fel kell adnunk sok olyan koncepciókat is [...], mint például a szerző, szerzőség, könyv, szöveg, mű és olvasás mai értelemben vett fogalmait” (1.28). Az a korszerű megközelítés, amely jellemzi a középkorról írt fejezeteket, végső soron a megszokotthoz képest újfajta látásmódot igyekszik az olvasóban kialakítani, hogy érzékenyen és értően tudja a középkor távolinak tűnő kultúráját és irodalmi kontextusát feldolgozni. Ezt megtámogatandó, nagyon kedves kiszólást találunk Karáth „Irodalmi alapfogalmak” fejezetének végén a sorozatról, melynek – Chaucert idézve – biztosan lesznek majd hibái, de az olvasó jóindulata is fontos: „Az idők változnak, de az olvasó marad. És reméljük azt is, hogy e monumentális vállalkozásnak, az angol irodalom új magyar történetének is szép számmal lesznek olvasói [...]” (1.42).

Az óangol irodalmat tárgyaló fejezetek kitérnek a történeti kezdetekre, az angolszász kor népcsoportjainak életére, a kereszténység elterjedésére, és Nagy Alfréd királyságára (lásd Nagy Andrea fejezetét, 1.43–45), akinek a kulturális örökségéről és az angol prózanyelv kialakításában vállalt szerepéről Halácsy Katalin írt fejezetet („Alfréd király kora”, 1.98–101). Az óangol nyelvet és költészetet – az alliteratív verselést, a hősi költészetet, benne a *Beowulf*-al (a magyar fordítások megemlítésével), és a vallásos költészetet, elégiákat – Nagy Andrea fejezetei tárgyalják (1.51–92). A kora óangol korszakban a prózairodalom nem jelentős, inkább dokumentáris értékkel bír: Halácsy Katalin erről szóló fejezetei Bonifác és Alcuin, Beda Venerabilis és Alfréd király munkásságát mutatják be (1.93–101). A későbbi óangol korszakba tartozó kolostorirodalomban már jelentős mennyiségű prózairodalom keletkezett a bencés reformmozgalom eredményeként, ami páratlannak számított a korban (1.102).

A harmadik nagyobb fejezet a középanyol irodalmat, a 11–15. század irodalmát tárgyalja: Karáth Tamás történelmi háttérrel, alapfogalmakat és nyelvi kérdéseket – az angol–francia–latin többnyelvűség és nyelvi kódváltás jelenségét – tisztázó bevezető fejezetei (1.109–24) után a középkori irodalom egyik legfontosabb műfaját, a románcot, a lovagregényt tárgyalja Simonkay Zsuzsanna hét alfejezetben (1.125–74). Simonkay mindenek előtt a románc kifejezés fogalmi sokszínűségére figyelmeztet, ehhez ad segítséget, hogy a széljegyzet a további kötetekben található, a középkori lovagregénytől eltérő használatot alkalmazó későbbi fejezetekhez is elirányít. A románc kifejezés, bár nyelviileg hiteles, kicsit félrevezetőnek tűnik a magyar nyelvben, hiszen a magyar olvasó elsősorban Csokonai vagy Arany János és a 19. századi balladaközeli románc műfajára gondol, és nem elsősorban az angol lovagregényre. Nagyon jó, hogy Simonkay tisztázza a fogalmat, rámutat az eltérő jelentéseire; egy korabeli kifejezést használva talán a román vagy a regényes történet (Julow Viktor fordítja így a *romance*-t) jobb lenne. A románcok származás szerinti tipológiája köré épülnek ezek a fejezetek. Az első típus, a „római anyag” kapcsán hivatkozás történik a magyar nyelvű *Trója-regényre* is (138). A Karoling-ciklus (*Matter of France*) többnyire a *Roland-ének* nyomán elterjedő irodalommal foglalkozik. A *Matter of Britain* főként az Arthur király legendája köré épülő románcokat tárgyalja, köztük a *Le Morte d'Arthur*, amely megérdemelt volna egy hosszabb tárgyalást; ezen kívül a *Sir Gawain és a zöld lovag zord históriáját*

(1.150–54). Külön típus az „angol téma” (*Matter of England*): ide azok a mondák tartoznak, mint a *Horn király gesztája* vagy a „Havelok, a dán”, olyan hősök, akik kevésbé ismertek, történetük nem nemzetközi mondakörből építkezik. Végül külön fejezet szól a keleti témájú és máshová nem sorolható románcokról (*Matter of the Orient*), amely, bár az előzőhöz hasonlóan 20. századi kategória, de a későbbi irodalomtörténethez fontos forrásokat tartalmaz. Külön érdeme ennek a nagyobb fejezetnek, hogy Simonkay kitér a románcparódiákra és a mai románc kutatás helyzetére, valamint fontos, a korpuszt tartalmazó adatbázisokra (*Online Database of the Middle English Verse Romances*, *TEAMS Middle English Texts*, *Manuscripts Online*).

Karáth Tamás az egyházi tanításokról, bibliafordításokról, a vallásgyakorlatról, az áhitatról és az egyházi polémiákról szóló nagyobb fejezete után (1.175–207) következik egy szerzői portrét tárgyaló fejezet Geoffrey Chaucerről. Kivételt jelent *Az angol irodalom történetének* kötetkompozícióiban, hogy valamely író életrajza külön fejezetben jelenik meg, és egyes műveivel is külön alfejezetek foglalkoznak; a Chaucer- és bizonyos szempontból a Shakespeare-kultusz azonban kivételt képez: életművük és műveik későbbi hatása annyira fontos, hogy helye van egy-egy nagyobb, önálló fejezetnek róluk, erről tanúskodik például a széljegyzetben utalt későbbi fejezet, a *Canterbury mesék* a 21. századi angol irodalomban (1.269). Halácsy Katalin Chaucer életét, álmokölteményeit, fordítói munkásságát és rövidebb verseit mutatja be, Péri-Nagy Zsuzsanna a *Troilus és Cressidát* és a *Canterbury meséket* tárgyalja. Hetven oldalával a Chaucerről szóló fejezet a leghosszabb az első kötetben, fontos és korszerű tudást ad át, amely kiegészül a későbbi kötetek Chaucert is érintő fejezeteire történő utalásokkal.

Karáth Tamás középkori drámáról és színházról szóló fejezete – mint másutt is az első két kötetben – a retrospektív értelmezés veszélyére hívja fel a figyelmet: a dráma és a színház, amely a kora újkortól kezdve együtt kerül tárgyalásra, a középkorban még nem kapcsolódott össze ilyen egyértelműen – kérdésként merül fel, hogy volt-e egyáltalán színház –, ezért másféle módon kell értelmeznünk: „Érdeemes tehát félre-tennünk az irodalmi műfajokról kialakított mai elképzeléseinket és felfüggeszteni a műfajok korszakokon átnyúló önálló és változatlan létébe vetett hitünket” – figyelmeztet Karáth (1.278). Minthogy a 15. század előtt nem beszélhetünk „professzionális színjátszásról” vagy általában szerzőkről, az egyes alfejezetek olyan alapvető kérdésekre keresik a választ, hogy milyen darabokat kik adtak elő, kik voltak a nézők, illetve mit lehet tudni a szerzőkről (lásd 1.299 és 1.305).

Az utolsó, „A képzelet világai” című nagy fejezet bevezetőjében Karáth – keretezve a kötet kompozícióját – ismét az irodalmi megközelítés módszertani paradoxonára hívja fel az olvasó figyelmét. A korábbi fejezetek jobbára műfajok szerint tárgyalták a műveket Chaucer kivételével, annak ellenére, hogy „a középkori irodalom elsősorban nem műfajokban, hanem kontextusokban gondolkodott” (1.307), így a kimaradt műveknek Karáth újfajta rendező elvet követve – a látás, látomás, az érzékelt és a képzeletbeli világok témái köré szerveződően – tárgyal olyan kérdéseket, mint a tudományos és szépirodalmi szövegek, a valós és képzelt útleírások, a látomások és az

allegóriák, a rövidebb lírai műfajok és végül a kéziratok képi anyagai, a vizualitás szerepének jellemzői.

Mintegy elméleti folytatásaként Karáth korábbi részeket kiegészítő fejezetének, az első kötet végén függelékben találjuk Kállay Géza tanulmányát az irodalom és történetírás komplex viszonyáról és bármely, ma írói irodalomtörténet megírásának módszertani nehézségeiről. Bényei Tamás bevezető és Kállay záró tanulmányai ezzel az elméleti keretezéssel kritikai gondolkodásra és nyitott szívvel való odafordulásra invitálják az olvasót, amikor nekilát a hét kötet elolvasásának (amelynek egyelőre az első négy kötete jelent meg).

A második kötet szerkesztői, Kiss Attila Atilla és Szőnyi György Endre a korszakjelölő terminológia tisztázása után – hogy miért kell a kötet címében kora újkornak és nem reneszánsznak vagy kora modernnek nevezni az 1480-astól az 1640-es évekig tartó korszakot (bár aztán többször olvassuk a reneszánsz kifejezést a fejezetekben) – kiemelik, hogy a műnemek köré szerveződő fejezetek szándékosan nem szerzői portrékat, adatokkal telezsúfolt hagyományos irodalomtörténetet vázolnak fel, sokkal inkább a kritikai gondolkodás, az angol irodalomelmélet kialakulása, a vizuális kultúra, a kulturális medialitás és a digitális tudásból eredő új eredmények bemutatására törekednek.

E második kötet első felében a „Társadalom és műveltség” részbe tartozó fejezetek túlnyomó része a kultúra multimediális szerepét hangsúlyozza. Fabinyi Tibornak a korszak egyház- és társadalomtörténeti áttekintését (2.17–23) Földváry Kinga fejezete követi a korabeli történeti krónikákról (2.24–27). Szőnyi György Endre fejezetei az öltözködési szabályokról, a térképekről vagy a szimbolikus képi ábrázolásról, Fabinyi Tibor, Kiss Attila Atilla és Szőnyi György Endre fejezetei az emblematikus gondolkodásmódról, vagy Kiséry András fejezete az oralitás, kéziratosság és könyvnyomtatás médiumairól árnyaltabbá, színesebbé és gazdagabbá teszik a kor irodalmi környezetét és érezhetően elmozdulnak a irodalomtörténeti bevezetők megszokott stílusától. A kötet második része, a „Műfajok és médiumok” a három nagy műnemre koncentrálna a költészetben belül a 16–17. század jellemző műfajait, például a szonettet, a pasztorált, a románcposzt, a metafizikus költészetet vagy a vallási lírát mutatja be külön fejezetekben. A prózán belül a bölceleti prózát, az elbeszélő fikciót, a románcot és egyes szerzők – John Lyly, Thomas Nashe és Thomas Deloney – regényeit elemző fejezeteket találunk. Ez a rész azt sugallja, hogy a próza, azon belül a regény a többi műnemhez képest a legkevésbé jelentős műfaj volt. Almási Zsolt a próza tárgyalását a magyar befogadástörténet hiányosságainak bemutatásával kezdi (2.226). Ennek talán legfőbb oka, hogy „a kora újkori próza már az angolszász országokban sem divatos téma, valójában soha sem volt az” (2.226). Talán ezért találjuk ebben a részben a kötet legrövidebb, másfél oldalas fejezeteit is. Az itt szereplő szerzőkön és műveken kívül azért érdemes lett volna megemlíteni a korabeli novellairodalmat (William Painter), John Barclay latin nyelvű regényének, az *Argenis*nek (1621) korabeli angol (és magyar!) fogadtatását, vagy a lovagregény és a populáris regény más típusainak 16. századi alakulását például Richard Johnson, Robert Parry, George Cascoigne, vagy

az egyik első pikareszkregény, a *Lazarillo de Tormes* (1554, angol fordítása 1576) és a *Don Quixote* (1605, 1615, angol fordítása 1612, 1620) első angol fordításait és a hatáskorra létrejövő angol prózairodalmat. A korszak legfontosabb prózaszerzőiről kiváló fejezeteket írt Stróbl Erzsébet (John Lyly, 2.240–43), Almási Zsolt (Thomas Nashe-ről és Thomas Deloneyról, 2.244–46 és 2.247–48), Tóta Péter Benedek (Thomas More, 2.249–53) és Maczelka Csaba („Utópia és dialógus”, 2.254–61).

A kötetben a dráma kapja a legnagyobb teret, a színházzal és színjátszással majdnem húsz fejezet foglalkozik. Nem véletlen, hiszen a reneszánsz a drámairodalom kialakulásának (is) a fő színtere. Több írás foglalkozik a populáris és magas kultúra szétválásával, vagy a kettő közötti átmenettel: Matuska Ágnes az udvari és népi, írott és orális kultúra társadalmi dinamikáját (2.28–35), Pikli Natália a korabeli populáris kultúra változatos megjelenési formáit, például a boszorkányságot és a karneválokat tematizáló pamflet- és drámairodalmat (2.36–46), Stróbl Erzsébet az udvari kultúrát, ezen belül Erzsébet királynő kultuszát (2.47–56) tárgyalja. Kiss Attila Atilla korabeli szubjektivitást bemutató fejezetei mind a korabeli kulturális regiszterek bonyolult rétegződését, mind azok egymásba fonódását mutatják be. Oroszlán Anikó fejezete igazolja, hogy a 16–17. században milyen erős volt a női jelenlét, a női szerzők növekvő száma, például Mary Sidney és Mary Wroth munkássága vagy a nőkről szóló korabeli pamfletirodalom (2.70–79).

Nyilván nem lehet minden szempontból kielégítő módon fejezetekre tagolni a tudásanyagot, de ha az olvasó például John Donne vagy Milton szonettjeire kíváncsi, akkor azt nem a szonetról szóló fejezetben fogja megtalálni. Az olvasót a szerkesztők széljegyzetekben irányítják tovább más fejezetekhez, Milton esetében a következő kötethez, mert a korszakolás miatt Milton 1645 utáni fejezeteit már a harmadik kötet tárgyalja (lásd Péti Miklós fejezetét, 2.221). Hasonlóan, ha valaki mégis egy szerző teljes életművére lenne kíváncsi, többnyire sok fejezetből kell az információt összegyűjtenie. Kivételt képez ez alól Geoffrey Chaucer az első kötetben, és Shakespeare a másodikban (és néhány egyéb szerző, mint Thomas Deloney (lásd Almási Zsolt fejezetét, 2.247–48) vagy Christopher Marlowe munkássága (lásd Szőnyi György Endre fejezetét, 2.323–27); bár klasszikus értelemben vett szerzőportrét Shakespeare-ről sem találunk, az utolsó nagy rész, „A reneszánsz újragombolva. A hagyományozás médiuimai” összesen öt fejezete mind Shakespeare-rel, a Shakespeare-kutatás aktuális helyzetével, a drámák recepciójával és filmes adaptációival is foglalkozik.

Összefoglalva: *Az angol irodalom története* első két kötete hatalmas tudásanyagot mutat be korszerű megközelítésben, az adott korszak kutatásának diskurzusaihoz kapcsolódva. A szerzők azzal az érzékenységgel és módszerrel nyúlnak témájukhoz, ami a mai kritikai beszédmódot jellemzi: az egyes fejezetek mindkét kötetben azt példázzák, amit Kállay Géza megfogalmaz a mai történetírásról: „a 20. század végére, 21. század elejére épp a konszenzusok felmondása és újraírása a jellemző” (1.172). Lehet, hogy *A magyar irodalom története*i mintájára érdemes volna egy bővíthető hálózati kiadást készíteni ebből a munkából.