

## BOOKS REVIEWS – RECENZIOK

GÁBOR PATKÓS

**KOMÁROMY Zsolt – GÁRDOS Bálint – PÉTI Miklós (szerk.):**  
*Az angol irodalom története 3: Az 1640-es évektől az 1830-as évekig,*  
 Első rész, Budapest, Kijarat Kiadó, Budapest, 2021, 516 o.

**KOMÁROMY Zsolt – GÁRDOS Bálint – PÉTI Miklós (szerk.):**  
*Az angol irodalom története 4: Az 1640-es évektől az 1830-as évekig,*  
 Második rész, Budapest, Kijarat Kiadó, Budapest, 2021, 331 o.

A 2020-as években több okból is szinte lehetetlen küldetésnek tűnhet *Az angol irodalom története* című könyv(sorozat) elkészítésére vállalkozni. Elég, ha a címben említett három szó jelentéshorizontján gondolkodunk el, melynek mindegyike olyan sokrétű változásokon ment keresztül az elmúlt évtizedekben, hogy szinte pontosabb lenne, ha egy-egy kérdőjel állna inkább minden szó mögött. Természetesen ez a sorozat létrejötté szempontjából sem mellékes körülmény. Sőt, bizonyára ezen jelentésváltozások, átforduló paradigmák motiválták a kötetek elkészültét. *Az angol irodalom története* ugyanis tudatosan reflektál ezen változásokra, önkritikus irodalomtörténeti szemlélete szerves részét képezi a kötetek szerkesztési elveinek. Ebben természetesen kulcsszerepe van a 2017-ben tragikusan elhunyt Kállay Gézá-nak, a magyar anglistika kiemelkedő alakjának, aki nem csak a kötet létrejöttének aktív kezdeményezője, de foglalkozott történelem, irodalom és történetírás komplex kapcsolatrendszerével.

Az előszóban a kötetek szerkesztési elveiről és a kötet céljairól olvashatunk. Megtudhatjuk, hogy a sorozat létrejöttének fontos szempontja, hogy a különböző fejezeteket merőben eltérő megközelítések jellemzik, ami a projektben résztvevő 29 egyéni szerzőnek köszönhető. *Az angol irodalom történetének* harmadik és negyedik kötete tartalmát tekintve egy könyvet alkot, amely az olvashatóság és egyéb praktikus, könyvészeti szempontok miatt két részre tagolódik. Bár a külön bibliográfia és tárgymutatóknak köszönhetően önállóan is jól használhatóak, a két kötet mégis egyben nyújt átfogó áttekintést az 1640-es évektől az 1830-as évekig terjedő időszakról. Az első rész inkább általános bevezetést nyújt a korszak történelmi és irodalmi vonatkozásaiba, az első fejezet kitér a tágabb összefüggésekre, például az irodalomra gyakorolt történelmi, ideológiai, művészeti és esztétikai hatásokra, a második nagyobb fejezet a kor legfontosabb, kanonikus szerzőit tárgyalja, a harmadik pedig a költészetről szól. A második rész a korszak színház- és drámatörténetét, valamint a prózairodalom különböző formáit járja körül.

Lineáris történeti narratíva felállítás helyett *Az angol irodalom története* az 1640-es évektől az 1830-as évekig többféle megközelítésnek ad teret, inkább párhuzamos, vagy egymásra reflektáló történelmi szálakat tárva fel. Ennek az (ön)kritikus törekvésnek a legszemléletesebb jellemzője a rendkívül izgalmas kereszthivatkozási rendszer: a lapszéleken vagy a főszövegbe ékelődve eltérő hosszúságú megjegyzések és hivatkozások olvashatók, melyek a kötetek egyéb fejezeteire mutatnak, tematikailag is összekapcsolva ezzel különböző szöveghelyeket. Ez a rendszer elősegíti a felfedezést, az aktívabb olvasói attitűdöt és a téma bővebb megértésére serkent azáltal, hogy nem lineáris olvasásra ösztönöz. Végző soron a mű igyekszik rugalmasságot kínálni az olvasóknak, hogy saját preferenciáiknak megfelelően foglalkozzanak a tartalommal, elősegítve az angol irodalom történetének szélesebb körű és kalandosabb felfedezését. Következésképpen a két kötet szerves részét képezik bizonyos szintű ismétlődések is. Ez a sajátosság szintén szándékos tervezés eredménye, amely a kötetek részleges és átfogó olvasottságát egyaránt lehetővé teszi, azzal a céllal, hogy a tárgyalt témákat, fogalmakat és jelenségeket egy átfogó kereten belül kontextualizálja.

A harmadik kötet általános bevezető fejezettel veszi kezdetét, melynek első része Komáromy Zsolt több alfejezetéből áll. Ezek az írások igyekeznek „megágyazni” a kötetnek, olvasmányos, de mégis inkább leíró módon tágabb kontextusba helyezni a korszak irodalmi, esztétikai és művészettörténeti viszonyrendszerét. Külön alfejezeteket kap az angol barokk kérdésköre, a restaurációkori irodalom, majd a romantika is. Ezt követi az „Irodalomszemlélet változásának kontextusai” című alfejezet, mely inkább eszme- és kultúrtörténeti jelenségekkel foglalkozik. Végül a „Nyelv és nemzet” alfejezet ismerteti az angol, mint „nemzeti nyelv” problematikáját – mely helyett célravezetőbb „soknyelvű és soknemzetű irodalomról” (69) beszélni.

Ezután a szerzői köröket tárgyaló fejezet következik, mely a hagyományosan kitüntetett figyelmet kapott kanonizált szerzők portréi helyett (mint például Milton, Pope vagy Johnson) azok emberi, gazdasági és szellemi viszonyrendszereiket is bemutatni igyekeznek. Ennek célja, hogy az olvasó számára is világos legyen, ezen szerzői géniuszok nem az „az irodalom tengeréből kiemelkedő szigetek” (140), hanem egyéni teljesítmények mellett legalább annyira koruk közösségi életének eredményei.

A kötet utolsó, lírával foglalkozó fejezete eszmetörténeti vonatkozásokat is részletesen mutat be (politikai vagy vallásos költészet), vagy a múlthoz való viszony különböző változatait (hellenizmus, orientalizmus). A fejezet nagy érdeme, hogy a kötetben általánosan jelen lévő többszólamúság és önreflexió a kortárs kritikai irányzatokkal szemben is érvényben marad. Györke Ágnes és Hübner Andrea alfejezete az orientalizmusról több szempontból is körbejárja a jelenséget, felvillantja annak sokszor ellentmondásos, máskor viszont produktív erőként is ható viszonyrendszerét: „az orientalizmus egyáltalán nem olyan egységes és következetes módon jelenik meg a nyugati kultúrában, mint azt Said tézise alapján gondolnánk” (287).

A negyedik kötet a színház és drámatörténetről szóló fejezete Schandl Veronika „A dráma, mint szórakoztatóipar és irodalom” című rendkívül informatív és részletes áttekintésével indul. Akár a kötet egésze, ez a rész is arra törekszik, hogy témáját a mai korból nézve kontextualizálja, megfogható párhuzamokat vonva hozzá közelebb az olvasóhoz. Schandl például így összegzi a színház átalakulásának folyamatait: „A színház arisztokrata időtöltésből tömegkulturális szórakoztatássá vált, emellett kialakult a színházi kritika műfaja és a színészek sztárkultusza is” (7).

Kiséry András ugyanitt folytatja „Színház és dráma a polgárháborúk és az interregnum idején” című tanulmányában, amely szinte pontosan az 1640-es évtől kezdődik: „Amikor 1642. szeptember 2-án a parlament elfogadta a színházak bezárásáról szóló rendeletet, az angol drámai irodalom és színházi kultúra egy vitathatatlanul nagy korszaka és vele a kapitalista szórakoztatóipar első nagy formája ért véget váratlanul” (15). A „kapitalista szórakoztatóipar” kifejezés váratlan anakronizmusként is érhetne minket, Kiséryt olvasva azonban hamar feltárulnak számunkra a polgárháborús időszak kultúr- és társadalomtörténeti következményei, és az említett kifejezés is a helyére kerül.

Mint láthattuk, *az Angol irodalom történetének* szerkesztési elveiből világosan látszik, hogy egy-egy szerzőt vagy művet nem önálló fejezetként tárgyal, az egyik kivétel a néhány közül Péti Miklós „A küzdő Sámson, Milton ’antik’ tragédiája” című fejezet, mely művet a szerző egy „sajátos zárványnak” nevez a restauráció korának irodalomtörténetében (72). Ennek elsődleges oka Péti szerint az, hogy a görög tragédiaszerzők közvetlen hatása inkább a kor második felében érhető tetten, ám Milton már a 17. század első felében tudatosan használta ezen műveket. A tanulmány, az egész kötetre jellemző módon szintén izgalmas kitekintést tartogat a 9/11-es terrortámadásra és a posztkoloniális és feminista kritikákra is.

A kötet második fele már a prózairodalomra koncentrál, Hartvig Gabriella a „Próza sokfélesége” című tanulmánya a történeti bevezetés mellett betekintést ad a 18. század eleji irodalmi viszonyokba. Hartvig kiemeli, hogy bár a korban az irodalom lassan önálló diszciplínává szilárdul, a mai (vagy 20. századi) értelemben vett regény, amely a prózairodalom kifejezés hallatán sokunknak jutna eszébe, még közel sem uralkodó műfaj. Sokkal inkább beszélhetünk használati irodalomról, olyan populáris műfajokról, mint illemkönyvek, botránynarratívák, prédikációk vagy akár a naplók, levelek, melyek például „a romantikus szerzők kedvenc prózai formái közé tartoz[tak]” (132).

A regény és maga a kötet végül Ruttkay Veronika „A romantikus regény” című alfejezetével zárul, mely a románc és a regény viszonyát igyekszik tisztázni. Ruttkay szerint az utóbbi néhány évtized irodalomtudománya sokat tett azért, hogy a Scott és Austen mellett bemutasson szerzőket, „akik kihullottak a viktoriánus korban rögzülő regénykánonból [valamint megmutassa azt], milyen változatos műfaji kísérletezés zajlott, és milyen fontos szerepe volt a regénynek és a róla szóló diskurzusnak a francia forradalom és a napóleoni háborúk korában a sok szempontból kritikus időszakát élő, forrongó és megosztott, de rendkívül dinamikusan fejlődő

modern brit társadalomban” (310). Mary Shelley Frankenstein című regényének egy lehetséges értelmezésével, miszerint a szörnyeteg maga a regény, Ruttkay már a modernitás kezdeti gondolatiságát is igyekszik felvillantani.

Az *Angol irodalom történetének* legnagyobb kérdése az utóéletre vonatkozólag, hogy mennyiben gyümölcsöző feladat egy hasonló volumenű projektet könyv formájában elkészíteni egy posztprint világban. A nyomtatott könyvnek, mint médiumnak természetesen a mai napig számos előnyét ismerjük a digitális formátumokkal szemben: textuális stabilitás, archiválhatóság, tartósság. A kötetben tárgyalt összefüggések, egymáshoz kapcsolódó információk hálózata azonban hiperlinkek híján a margóra szorult, bár talán jobban érvényesülne a digitális formában. Mindez természetesen nem csökkenti a kötetek érdemeit, minden értelemben vett magas színvonalát, tartalmi változatosságát és lendületes szerkesztését. A sorozat ezért minden irodalmár és a téma iránt érdeklődő polcán előkelő helyet találhat.