

pája döntően a 17. századot öleli át, jóllehet az egyes témák kronológiai vagy társadalom- és gazdaságtörténeti logikája nemegyszer tágabb, szabadabban kezelt időhatárokat tett szükségessé. (Például itt került tárgyalásra a 16. század utolsó harmadában folyó németalföldi szabadságharc is.) Az azonban vitathatatlan, hogy elsősorban ez a nagy egység jelent a könyv „gerincét”, súlypontját. A korszak és a téma kilenc fejezetben történő tárgyalása számszerűen is erre utal. Ekkor, a 17. században alakultak ki Európában az abszolút monarchiák, melyek — felekezettől függetlenül — az államhatalom alá rendelték az egyházakat, felszámolták vagy eljelentéktelenítették a középkori rendi intézményeket, de megerősítették a társadalmi kiváltságok körét. Ez a korszak az európai történelemben a nagy konfliktusok időszaka is volt. Az egyes országok közötti hosszú háborúk (tizenötéves, harmincéves, angol–holland tengeri háborúk stb.) mellett véres belháborúk, felkelések, forradalmak jellemezték (németalföldi szabadságharc, angol polgárháború, a Fronde Franciaországban stb.).

A harmadik nagyobb rész már a 18. századra, a felvilágosodás korára koncentrál, s a

köztudatban nagyon is egyoldalúan élő felvilágosodás „toposz” helyett árnyalt, összetett képet ad erről a korszakról. A *mindennapok megvilágosodása* című fejezetben egyértelműen szól a felvilágosodás mindennapi életre gyakorolt hatásának viszonylag csekély s számos korlátba ütköző jellegéről, ahogyan pontosítja az ún. felvilágosult abszolutizmus elméletét, fogalmát, valamint a hozzá köthető reformok valóságos voltát is.

Annak ellenére, hogy a könyv három nagyobb egysége lényegében egy-egy évszázadot állít a középpontba, a szerző mégsem kronológiai szerkesztési elveket követett, hanem jól körülhatárolható, fontos témakörökre építkezett. A kötet az oktatásban jól használható kézikönyvként részletes kronológiai mutatót tartalmaz, feloldva ezzel a nem időrendi szerkesztésből fakadó esetleges tájékozódási nehézségeket. A korszak iránt komolyabban érdeklődők számára válogatott irodalomjegyzék kínál lehetőséget a témában való további elmélyülésre. A kora újkor világának megértését illusztráló képek és térképek segítik.

Pósán László

D. Rác István: *Költők és maszkok*

Identitáskereső versek az 1945 utáni brit költészetben

Kossuth Egyetemi Kiadó, Orbis Litterarum sorozat, Debrecen, 1996, 184 l.

Első pillantásra az irodalomnak egy szűk szegmensét hasította ki vizsgálódásra D. Rác István *Költők és maszkok* című könyvében: a drámai monológot és rokonműfajait, a drámai lírát és a maszklírát vagy szerepverset, illetve ezek fellelhetőségét a kortárs angol és északír költészetben. Ez a látszólagos szűkösség azonban nagy távlatokat nyit, hiszen éppen ezek a műfajok adnak kiváló lehetőséget, hogy a legszélesebb, s a XX. században különösen az érdeklődés és gondol-

kodás középpontjába került problémákat keretbe foglalják és sokoldalúan érzékeltessék. Ugyanis, mint D. Rác István meggyőzően kifejti, ezeknek a verseknek a fókuszában az identitás, az önazonosság-keresés és -építés áll, amely természetesen különös hangsúlyt, intenzitást és tudatosságot kapott századunkban. Éppen a drámai–lírai műfajok alapvető műfaji jellegzetességei teszik lehetővé a versek rétegeztségét, a hagyományos lírai önkifejező–személyiségkifejező réteg együtt-

élését a történelemértelmező és/vagy bölcséleti síkokkal, s főként az írek esetében, az egyéni és közösségi/nemzeti azonosság dilemmáinak tükrözését.

A könyv első része széleskörű forrásanyagra támaszkodó, nagy körültekintéssel átgondolt és megírt, alapos műfaj történeti, műfajelméleti áttekintést nyújt, a műfajcsoport poétikai meghatározását, hermeneutikai, szociálpszichológiai és esztétikai értelmezését és értékelését adja, míg a második néhány '45 utáni költői életmű drámai monológ- illetve maszklíra-jellegű darabjait elemzi. A sok drámai monológ-meghatározás közül az egyik érdekes paradoxonnak tűnik: D. Rác István szerint a drámai monológ kevésbé közelít az igazi „drámai”, tehát színpadi monológhoz, mint a maszklíra, hiszen a drámai monológ inkább egy párbeszéd egyik feléhez hasonlatos, ahol csak az egyik résztvevő beszéde hallatszik, de a másik is jelen van a versszituációban, míg a maszklíra önfeltáróbb, személyiség-megmutatóbb természeténél fogva közelebb áll a színpadon hagyományos, vallomásszerű, önleplező monológokhoz, annál is inkább, mivel szintén közvetlenül szólítja meg az olvasót. A harmadik altípus, a drámai vers, D. Rác István definíciójában „olyan monológyszerű vers, amelyben elkülöníthető egy perceptív és egy kognitív szemléletmódú lírai én” (20. o.); a költő a versek második felében lép elő, amikor a valóság valamely mélyebb rétegét, jelentését hirtelen, revelációként, epifanikusan vagy látomászerűen megéri.

A drámai monológ és rokonműfajai jó példái a XX. századra különösen elterjedt műnem-keveredésnek, a műnem-határok feloldásának. A szerző sokrétűen elemzi a lírai, drámai és epikai műnemek keveredését a drámai monológban, talán kicsit több figyelmet szentelve az epikai műfajokhoz való kapcsolódásra, mint a drámához fűződő viszonyra. Pedig a drámaiság és líraiság annyira egymásba olvadhatnak, mint pl. Beckett darabjaiban, különösen a késeiekben, amelyek akár drámai monológoknak vagy maszkversnek is minősülhetnének, azzal a

különbséggel, hogy itt a színpadon fizikailag is jelen van egy hallgató, aki ha meg sem szólal, egy-egy mozdulatával megszakítja vagy más irányba tereli a monológot, vagy akinek egyszerűen fontos a jelenléte ahhoz, hogy a beszélő létezőnek érezze saját magát. Nyilvánvalóan asszociálják ezek a darabok a modern pszichológia Hegelig és tovább viszonyuló szubjektum-felfogását, amely szerint csak a másik adhat valóságosságot az éneknek. A beckett-i életműben — részben Berkeley nyomán — a kettősség ebből a más által látottság szükségletéből indul ki, de később a saját magunk által való állandó megfigyelés alatt állóság rettenetét is hordozza.

A kettősség, a „másik”, a Doppelgänger szerepeltetése az irodalomban legalább a görögökig nyúlik vissza, s fokozatosan mélyült a véletlenszerű egybeesésektől a csodálatoson keresztül (amikor egy emberi és egy isteni, szellemi lény vált ketté illetve egyesült) a XX. századi egzisztencialista szorongást kifejező kettősséggig, másrészt a fizikai kettőzöttségtől (pl. Shakespeare sok ikerpárja) az egyazon szereplő szellemi-érzelmi kettéváltsáig vagy sokszorozódásáig. A XX. századi személyiség komponenseire, darabjaira való szétesését jól mintázza a Doppelgänger megszorodása és jelentőségének megnövekedése prózában is, drámában is. Ennek a kettőzöttségnek, a kettősségek dramatizálásának jó lehetőségét találja meg D. Rác István a drámai monológ és a maszklíra műfaji kereteiben, ahol a költő két vagy több nézőpontot állíthat szembe, vitakoztathat egymással, vagy egymást kiegészítő éneket, személyiségrészeket szólaltathat meg, vagy akár elrejtőzhet egy figura mögött. Ezért is olyan alkalmas ez a műfaj a modern személyiség és kor kifejezésére.

A költői én és a személyiség, az én és a maszk kettősségéről szólva W.B. Yeats költészetében, a XX. századi angol nyelvű költészet egyik legnagyobb formátumú költői életművében jelen lévő kettősségeknek s a költő máig ható maszk-elméletének talán több teret lehetett volna szentelni. Érdemes lett volna elkülöníteni–szembeállítani a

yeats-i és az elioti maszkformálást: T.S. Eliot inkább a személyiség elbújtatására, az objektivitásnak, a személytelenség látszatának a megteremtésére törekedett a maszk segítségével, Yeats rendszerében viszont a pszichológiai és filozófiai kettősség, test-lélek, fizikai-szellemi, én-antién, vagyis az ember önmagáról megalkotott, megálmodott, vágyott mása, vagy igazabb valója, másrészt a szellemi szférában létező testetlen, misztikus volta képezi a „maszkot”. Talán érdemes volna egyszer nyomon követni azt is — bár már ebben a könyvben is vannak elszórtan utalások —, hogy elkülöníthető-e a későbbi angol és ír költészetben az elioti objektíváló maszklíra és a yeatsi misztikusabb kettősség-drámaiság követése.

A drámai monológ három ágense — maga a költő mint „tapasztalati én”, az olvasóhoz közvetlenül szóló „karakter” vagy beszélő s a kettő közötti, a vers mélyebb jelentésszintjét hordozó, de nem egészen a költővel azonos „lírai én” — közül a szerző a „lírai ént” tekinti kiindulási pontnak s teszi a tanulmány szervezőelvévé. Az elméleti áttekintés után az egyes költőket a lírai én minősége szempontjából csoportosítja. Megkülönbözteti az „agnosztikus”, a „szkeptikus” lírai ént, a természetet mint lírai ént, az „én és te” viszonyára épült lírai ént s végül a nemzeti identitást kereső és építő lírai ént, ez utóbbit az északír lírában. A meggyőző elméleti megkülönböztetés a drámai monológok és maszkversek énekei között az egyes versek elemzése során időnként problematikusává válik; többször fölmerül a kérdés, hogy szükség van-e, közelebb visz-e valóban a vershez, ha elkülönítünk több ént, amelyek nem mindig látszanak nyilvánvalóan elkülöníthetőnek. Példának hadd említsem Philip Larkin „Pünkösti lakodalmak” című versét, amely Illyés „Szekszárd felé” című versével rokon: mindkettőben a megteremtett szituáció (a költő utazása s másokkal való találkozása a vonaton) készletelméletesre, az utazó(k) sorsának továbbgondolására, a jelenből a jövőbe tekintésre, a konkrét helyzetből kiinduló elvontabb gondolatok követésére a költőt.

Illyés nyilvánvalóan közvetlenebbül önmaga szólal meg a versben, s nem igyekszik „eltávolítani” az élményt, de mivel a versben beszélő sosem teljesen azonos a költővel, a „tapasztalati én”-nel, nála is elkülöníthetnénk a beszélőt és a lírai ént. Mégsem tartjuk az Illyés-verset drámai monológoknak vagy maszkversnek. Ebben a Larkin-versben sem érzem a szerző által a drámai monológ alapkaraktérnek tartott beszélő és lírai én elkülönülést, inkább a leíró rész fokozatos áthajlását kontemplatív, gondolati lírába. Geoffrey Hill romantikusabb, mitikusabb, látomásosabb költészetében első látásra is szembeötlőbb a drámaiság, a lírai én egyszerre kívülről-belülről látottsága. Mégis, olykor az ő esetében is fölmerül a kétely, hogy egyik-másik verse miért „drámai”, mint pl. az — egyébként nagyszerűen, finom érzékenységgel elemzett — „In Piam Memoriam” kapcsán, amelyben D. Rác István szerint sem „különül el a lírai én és a beszélő”, s a „lírai én maszk nélkül jelenik meg” (95. o.). Kérdés, hogy az önmagában „drámai lírává” avatja-e a verset, hogy az élmény epifániumhoz vezet? Nem lehet-e ugyanezt a verset egy tplomai üvegablak szentjén meditáló s azon keresztül a megújulás látomásához eljutó kontemplatív versnek tekinteni? Az itt felmerült kételyek természetesen minden műfajba-sorolásnál, kategorizálásnál előbukkanhatnak, s nem vesznek el a tanulmány értékéből.

D. Rác István könyve, üdvözlendő módon, a brit költők mellett néhány északír költő idesorolható verseit is elemzi külön fejezetben. (Jó lett volna, ha az évszázados hagyománnyal, amely az ír írókat az angol vagy brit irodalom részeként tárgyalja, nemcsak a könyv belsejében, hanem az alcímben is szakított volna a szerző: *Identitáskereső versek az 1945 utáni brit költészetben* helyett „brit és északír költészetben” megjelölés határolna be a vizsgálódási területet.) Az íreknél — mint általában kicsiny, elnyomott vagy gyarmatosított népeknél — az identitás egyszerre egyéni és közösségi, nemzeti, kulturális mivoltában is problémaként jelentkezik. Náluk a kettőzöttség, a személyiséghasadás, a töre-

dezottság s ugyanakkor egységre-vágyás párosul a két nyelv, kultúra, vallás, politikai rendszer, két irodalmi hagyomány, különösen északon máig sem nyugvó vonzástaszításával. Az identitásválságok ugyan, mint az angol költészetben keresztül D. Rác István könyve is kimutatja, más kultúrákban is fölérősödtek a XX. században, nyilvánvaló, hogy a posztkoloniális Dél-Írországból illetve Anglia utolsó gyarmatán, a máig is kolonializmussal küszködő Észak-Írországból az identitászavar még súlyosabb.

Az ír gondolkodásban és irodalomban — középkori versek, régészeti leletek tanúsága szerint — már nagyon korán jelen volt egy bizonyos kettősség, de nem a nyugat-európai „vagy-vagy”-féle kizárólagosság formájában, hanem inkább egy keleti, az ellentéteket magába ölelő, elfogadó „is-is”-jellegű toleráns látásmódban. A Nobel-díjas Seamus Heaney — a D. Rác István könyvében is szereplő Derek Mahonnak ajánlott — *Seeing Things* (1991) című kötetének egyik szonettje azt írja le, amint a clonmacnoise-i apátság kápolnájában a felette a levegőben elúszó hajó horgonya fennakadt az oltáron, s a lemászó matróz hiába próbálta kiszabadítani, amíg a szerzetesek nem segítettek:

‘Nem bírná az életünket, belefullad’
így az apát, ‘ha nem segítünk neki.’
Úgy tettek, a hajó elúszott, s a matróz
Visszamaszott a megismert csodából.

Ebben a Nobel-díj átadásakor Stockholmban (1995-ben) felolvasott kis műremekben benne van az ősi ír készség a világ többszólamúsága tisztelőtére, az evilági és túlvilági, a természetes és csodálatos együttélésének az elfogadására, s nemcsak kettős — földi és föld fölötti —, hanem ráadásul felfordított perspektíva: ami a földieknek természetes közeg, az a levegőbeli hajósoknak

„csoda”, másvilág. A D. Rác István által elemzett Paul Muldoon és Derek Mahon költészetében is munkál ez a többszörös kettősség: elfogadás-kizárás, egyén-történelem, magánember-közösség, múlt-jelen, a jelenbeli kettős irodalmi, nyelvi hagyományok, nem beszélve a politikai szembenállásokról. Mindezek keresttüzében kell megalkotniuk, állandóan építeniük az egyéni és ugyanakkor — akárcsak a magyar irodalomban — az ennek szerves részét képező, vele organikusán, mélyen összefüggő nemzeti identitást.

D. Rác István gondolatgazdag kötetének különös értéke — az irodalomelméleti, költésztörténeti, poétikai rendszerezésen túl —, hogy egyetlen műfaj alkalmazásán keresztül össze tudott kapcsolni annyira különböző költői életműveket, mint a hétköznapi jelenségekből, szürkeségből építkező, sokszor meglehetősen száraznak látszó Philip Larkin költészete, a romantikusabb, mitikus látomásokban bővelkedő Geoffrey Hillé, a metafizikus távlatokba emelő életerőt, vitalitást ünneplő Ted Hughes-é, vagy a nálunk még kevésbé ismert James Fannon és Carol Ann Duffy műve, s a két, egymástól is, a többiekétől is nagyban különböző északír Paul Muldoon és Derek Mahon költészete, úgy, hogy közben a mai angol és északír líra keresztmetszetét is adja. A költésztörténeti és műfajelméleti eligazítás, az elmélyült anyagismereten alapuló világos, logikus gondolatvezetés s az árnyalt, finom, érzékeny, empátikus verselemzések a kötetet irodalmárok, szakfilológusok, egyetemi hallgatók és minden művelt versszerető, irodalom iránt érdeklődő számára hasznos és élvezetes olvasmánnyá teszik.

Bertha Csilla