

**Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei**

**AZ EMLÉKEZÉS SZEREPE AZ 1930-AS ÉVEK  
BRIT REGÉNYEIBEN**

Tukacs Tamás

Témavezető: Dr. Bényei Tamás



**DEBRECENI EGYETEM**

Irodalomtudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2010.

## **Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása**

Jelen értekezés célja az emlékezés szerepének, jelentőségének és ellentmondásainak bemutatása az 1930-as évek brit regényeiben. A disszertáció tárgya nem elsősorban elméleti (pszichológiai, pszichoanalitikai, filozófiai) jellegű, nem célja az irodalomban jelentkező emlékezésformák általános vizsgálata egy korszakon belül, hanem sokkal inkább irodalom-, illetve szellemtörténeti: az elsődleges célja a brit (egészen pontosan angol) irodalomtörténet egy kiválasztott szakaszának elemzése egy bizonyos szempontból. Mivel egy ilyen tág téma egy disszertáció keretén belül nehezen tárgyalható, így természetesen korlátozásokra kényszerülünk. A „harmincas évek” angol regényei alatt ebben az esetben a századforduló táján, konkrétan a körülbelül 1900 és 1910 közt született, az angol modernizmus első nagy korszaka után fellépő írócsoport (elterjedtebb nevén az Auden-generáció) által írt regényeket értem; így ebbe a kritikai konstrukcióba jelen esetben nem tartoznak bele a korábban született írók (Woolf, Joyce, Maugham, stb.) harmincas években írt regényei, sem pedig az ugyan az 1930-as években alkotó, de a fősodorhoz nehezen köthető írók – Samuel Beckett, Malcolm Lowry, Flann O’Brien, Lawrence Durrell – művei sem. Természetesen a jelen értekezés nem foglalkozhat minden, az Auden-generációhoz ilyen vagy olyan szállal kötődő íróval sem, így ezt a kört is szükségképpen szűkíteni kellett: a dolgozat főleg olyan férfírókkal foglalkozik, akik a jelzett időintervallumban születtek, előkelő magániskolákban tanultak, de nem feltétlenül voltak tagjai a W. H. Auden köré csoportosuló társaságnak. Disszertációmban három szerzőt, Henry Greent, Christopher Isherwoodot és James Hiltont vizsgállok meg részletesebben, akik közül az első csak érintőlegesen hozható kapcsolatba az említett írócsoporttal, a harmadik pedig még a legmértvadóbb irodalomtörténetekben sem szerepel a fősodor tagjaként, de egy emlékezéssel foglalkozó dolgozatban helyet kell kapnia (Isherwood viszont az Auden-csoport meghatározó tagjaként alkotott, Auden barátjaként és szerzőtársaként). Ezen kívül rövidebb elemzésekben helyet kap a dolgozatban Anthony Powell, George Orwell, J. B. Priestley és Daphne du Maurier is.

A második megszorítás a témát illetően az emlékezés jelentőségét érinti; helyesebb lenne úgy fogalmazni, hogy a disszertáció a múlttal való problematikus kapcsolattal, az emlékezet defektusaival foglalkozik, és ezen keresztül vizsgálja az említett írókat: Henry Green 1930-as évekbeli regényeit a trauma, Isherwood írásait a melankólia, Hilton műveit pedig a nosztalgia elméleti kereteinek segítségével elemzem. Közös jellemzője az említett emlékezeti problémáknak, hogy eltérő hangsúlyokkal ugyan, de mindhárom a múlt

„jelenlétét”, a szubjektum számára fájdalmas elmúlni nem akarását hangsúlyozza, ezáltal megtörve a múltat követő jelen kronologikus rendjét. Ezzel a dolgozat kérdésfelvetése elvezet egy általánosabb érvényű problémához is, mégpedig annak vizsgálatához, hogy milyen módon változott a klasszikus vagy „magas modernizmus” alapvetően (bár nem kizárólagosan) prousti, az esztétikai totalizáció lehetőségét, a mélységkultuszt, valamint a múlt és a jelen egyetlen, epifanikus momentumban történő egybeesését hangsúlyozó emlékezetstratégiája a másod- vagy későmodernista korszakra a patológikus aspektusokat, az emlékezés lehetetlenségét, de legalábbis problematikus voltát egyre inkább előtérbe helyező módozatokká. Így a disszertáció áttételesen az angol modernizmus helyzetére, változásaira is választ ad ezen három író, illetve három emlékezet-probléma kapcsán.

A disszertáció újdonságát egyrészt az adja, hogy bizonyos tekintetben az 1930-as évek angol irodalma még mindig egyfajta „senkiföldjének” tűnik az irodalomtörténetben, illetve nem utolsó sorban a kanonizáció elsődleges terepét jelentő irodalomtörténet-oktatásban, hiszen a 20. század első felének angol irodalmi csomópontjának még mindig a klasszikus „magas modernista” írók (Joyce, Woolf, Lawrence, Eliot) életművei tűnnek, beárnyékolva a következő, egy generációval később született írógenerációt. Természetesen nem mondható, hogy teljesen elhanyagolt korszakról lenne szó; az utóbbi pár évtizedben igen jelentős, a 30-as évekkel foglalkozó kritikai művek születtek angol nyelvterületen. Ezek egy része a korszak kapcsán elkerülhetetlenül megemlítendő generációs tudatot és átpolitizáltságot hangsúlyozza, a harmincas éveket leszűkítve az Auden-csoport tevékenységére (Hynes, Bergonzi, Lucas), másik része (elsősorban a 80-as, 90-es évektől kezdve) a „harmincas évek” nevű kritikai konstrukció újraírására vállalkozik (pl. Gindin, Montefiore, Paxandale and Pawling, Quinn, Williams and Matthews, stb.), kísérletet téve arra, hogy beemeljen a kánonba egyes – nemi, gender vagy nemzeti alapon – marginalizált, elfeledett írókat. Nem vitatva ezen kísérletek jogosságát (bár rámutatva arra, hogy sok esetben számos tanulmány az „újraírás” vagy a „rehabilitáció” szándékán túl egységesebb szempontot nem mutat fel), disszertációmmal ezektől több szempontból eltérő perspektívába szeretném helyezni a harmincas évek egyes kiválasztott szerzőit. Feltűnő, hogy miközben a legtöbb, a korszakkal foglalkozó értelmezés rámutat a generációnak a múlttal való problematikus viszonyára, eddig nem történt ilyen irányú elemzés az évtizedet illetően (2006-ban jelent meg Victoria Stewart könyve, amely az 1940-es évekkel foglalkozik az emlékezés szempontjából), ezért indokolt egy, a korszakot ebből az aspektusból vizsgáló elemzés elkészítése.

## **Az alkalmazott módszerek vázolósa**

A harmincas évek emlékezet-problematikájának feltárásához leginkább a freudi indíttatású pszichoanalitikus irodalomkritika (elsősorban annak a traumát és melankóliát érintő elméletei) nyújt támpontot.

A trauma elméleti keretének felvázolásánál leginkább annak narratív, temporális, ontológiai és episztemológiai aspektusait hangsúlyozom, elsősorban Cathy Caruth és Ruth Leys írásait követve. Arra helyezem a hangsúlyt, különös figyelemmel az ismétlődés jelentőségére, hogy mennyiben jelent a szubjektum számára problémát a trauma narratív feldolgozása, tekintettel arra, hogy a traumatikus esemény megszakítja az én-történet narratív rendjét, temporalitását. Ezzel kapcsolatban kitérek a trauma ismeretelméleti aspektusára is, tekintettel arra, hogy a szubjektumban sebet ejtő esemény nem tudatosul, az áldozat „látszólag sértetlenül” kerül ki a konfliktusból, és később ébred rá, hogy traumatikus esemény részese volt, pontosabban utólag értelmezi az eredeti eseményt traumatikusnak. A kérdéskör része, hogy az áldozat-lét milyen következményekkel jár: vajon az esemény utólagos narratívába rendezése a gyógyulást segíti-e, avagy a sebek még súlyosabb mélyüléséhez vezet el.

A melankólia tárgyalásánál a klasszikus freudi alapvetésen kívül (a melankólia és a gyász megkülönböztetése), Melanie Klein, Julia Kristeva, Walter Benjamin és Földényi László elméletei nyújtanak támpontot. Ez utóbbi kultúrtörténeti jelenségként vizsgálja a melankóliát, amely a tünetek burjánzását tekintve már-már definiálhatatlan betegségnek tűnik, és minden korban más-más alakot látszik ölteni; Klein és Kristeva – változó hangsúlyokkal – az egót ért veszteséget, illetve ennek feldolgozhatatlanságát tárgyalják. Szempontunkból az a jelenség érdekes, amelynek során a világot kiüresedettnek érző melankolikus szubjektum azzal a nyelvvel próbálja visszaszerezni az elvesztett objektumot, amelytől tulajdonképpen eleve elidegenedett, így az nem alkalmas jelentés létrehozására (és ennek a szubjektum tudatában is van), valamint ahogy ez a szubjektum egymáshoz metonimikus módon kapcsolódó jelölők során keresztül próbálja visszaszerezni az elvesztett objektumot, természetesen sikertelenül. Ehhez kapcsolódik Walter Benjamin elmélete a fragmentálódott világképről és az allegorikus jelentésképzésről. A disszertációban utalok továbbá a melankólia és az utazási irodalom (Levin) valamint a fényképezés (Barthes, Sontag) kapcsolatára is.

A nosztalgikus diskurzus kapcsán – Susan Stewart és Nicholas Dames elméletei nyomán – különbséget teszek a nosztalgia „normális”, azaz gyakorlati célokat előnyben részesítő, a múltat kondenzáló, miniatürizáló, és ilyen módon kezelhetővé tevő, valamint eredeti, azaz betegséget, patológikus állapotot kifejező jelentése közt, amelyben a szubjektum

– hasonlóképpen a melankóliához – egy, a jelölők kiüresedésén alapuló jelent él meg, és visszavágyik egy, a jelek gazdagságával jellemezhető, idealizált, a jelenlétet megtestesítő múltba. A beteges nosztalgikus úgy érzi, hogy az ideálisan elképzelt múltat megfertőzi a jelen, ezért stratégiája a kivonás műveletével írható le: meg akarja tisztítani a múltat az idő múlásának lerakódásaitól. Ezek – a vagy időbeli utazáson (emlékezésen) vagy térbeli utazáson – alapuló visszatérési stratégiák természetesen rendre kudarcot vallanak, hiszen az idő múlása nem kíméli a helyeket, a visszatérés pedig pusztán emlékezet segítségével ebben az esetben lehetetlen, és ez még inkább beteges nosztalgiához vezet. Ezen elméleti keretek felhasználásával vizsgálom az 1930-as évek angol irodalmának egyes szövegeit, egyrészt a szereplők, illetve a cselekmény szintjén, másrészt egyes szövegszervezési eljárások szintjén.

### **Az eredmények tézisszerű felsorolása**

A disszertációban elvégzett vizsgálódások a következő megállapításokhoz vezettek.

1. Az Auden-generáció legtöbb tagja számára jelentkező emlékezetproblémák elsőrendű oka, hogy az említett nemzedék (férfi) tagjai koruknál fogva nem vehették részt az első világháborúban, amely a nemzet nagy traumájaként és egyben egyik fő mítoszteremtő tényezőjeként vonult be a történelembe. A generáció számos szorongása, kisebbségi érzése, az irodalomtörténetben elfoglalt helyet érintő bizonytalansága, és sok vélt vagy valós félelme ebből a speciális történelmi helyzetből adódott, amely egyben a nemzedék erőteljes koherenciáját is biztosította. Ez volt az első generáció, amely igen erős történelmi tudattal rendelkezett, pontosan látta, hogy két háború közé bezárva, (kölcsonvéve David Jones egyik művének címét), „zárójelek közé” született. Az említett írócsoport számos művét az a vágy hatja át, hogy valamiféleképpen pótolják az elmaradt, identitásképző erővel bíró élményt, ugyanakkor menekülni is kívántak az elesett idősebb katonákra, általában az idősebb nemzedékre való emlékezés terhétől. A vágyakozás és elutasítás e különös elegye határozza meg a vizsgált írócsoport műveinek többségét, ami a nemzedékre jellemző pótcselekvésekhez vezetett: egyrészt erősen foglalkoztatták őket az emlékezés terhének, az árulásnak, a kémkedésnek, a büntudatnak, a szégyennek, az utazásnak, a határátlépéseknek, a férfiaságot garantáló „próbatételnek” (Isherwoodnál: „the Test”) különféle motívumai, minek következtében számos későbbi eseményt is ebben a háborús metaforikában dolgoztak fel. Másrészt az évtized folyamán valóságos lehetőség nyílt az elmaradt háborús élmény pótlására a spanyol polgárháború idején. Harmadrészt – mivel döntő többségük előkelő magániskolában, public schoolban nevelkedett – a magániskolai élmények szimbolikus

jelentőségüvé nőttek későbbi írásaikban. Az ott átélt szenvedéseket és fentebb említett szorongásokat generációegyesítő szereppel ruházták fel, és megkockáztatható az az állítás, miszerint a mitikus méretűre növelt iskolai tapasztalatok az idősebb generáció által átélt élmények megismétléseinek tekinthetők, amelyek visszatekintve traumatizálódtak – különösen Graham Greene írásaiban.

2. A melankolikus emlékezet-defektus és a korszak egyes regényeinek a kapcsolata legtermékenyebben a metonímia fogalmának felhasználásával írható le. Julia Kristevánál kulcsfontosságú mozzanat a tárgyat vesztett egó kísérlete arra, hogy ismét megtalálja és megszállja az elvesztett objektumot, de mivel ez lehetetlen, egymáshoz metonimikusan kapcsolódó tárgyakkal próbál identifikálódni, amelynek kudarca még jobban elmélyíti a patológikus melankóliát. Figyelemre méltó, hogy David Lodge viszont a metafora és metonímia fogalmi párjának ellentétével kísérli meg leírni az elsősorban húszas évekre jellemző magas modernizmus és a harmincas évek későmodern írásmódjának különbségét. A hasonlóság nem véletlen. A klasszikus modernista generáció után fellépő írók egy része (elsősorban Anthony Powell, Evelyn Waugh és Christopher Isherwood) – számot vetve a magas modernizmus mélységkultuszának és az ehhez kapcsolódó esztétikai megfontolásainak korlátaival – szándékoltan olyan kiüresített, visszafogott, a felszínen maradó, ha úgy tetszik, „melankolikus” regénynyelvet hozott létre, amely különösen alkalmasnak látszik a szubjektumot érő veszteség és a tárgymegszállás visszavonása után az egóban felhalmozódó kathexis patológikus mozzanatainak megjelenítésére. A világot egymáshoz metonimikusan kapcsolódó tárgyak összességeként felfogó, fragmentált és allegorikus ábrázolásra alkalmas „romok” együtteseként láttató melankolikus szemlélet igen sokban emlékeztet az említett írók szándékosan redukált nyelvet használó, gyakran epizodikus szerkesztésű, és sokszor feleslegesnek, öncélúnak tűnően erőszakos mozzanatokkal és fekete humorral telített írásaira.

3. A nosztalgikus diskurzus fentebb említett kétosztatúsága szintén erőteljesen jelentkezik a korszak legtöbb írásában. A nosztalgia „egészséges” felfogása az angol irodalomban – legalábbis a 18. század óta – legtöbbször az organikusan, a hagyomány helyeként felfogott vidék iránt nyilvánul meg, és ekképpen kódolódik az 1920-as, 30-as évek legtöbb írásában is, különösen Stanley Baldwin, G. K. Chesterton és J. B. Priestley műveiben. Figyelemreméltó, hogy ez a retorika nemcsak a konzervatív irányzat képviselőit jellemzi, de hasonló erőteljességgel jelentkezik a korszak elkötelezett baloldali politikusainál és íróinál is (lásd Ramsay MacDonald, Cecil Day Lewis vagy George Orwell; bár ez utóbbi besorolása nem ilyen egyértelmű). Az évtized során azonban fokozatosan jelentkezik a nosztalgia eredeti értelmét, patológikus aspektusait is megragadó írásmód is, amelyet a disszertációban Daphne

du Maurier *Rebecca* (A Manderley-ház asszonya, 1938) és Orwell *Coming Up for Air* (Légszomj, 1939) című művei képviselnek (mindkettőről a bevezetőben esik szó). Mindkét mű az elvesztett hely iránti vágyakozást és a visszatérés lehetetlenségét hangsúlyozza, alapvető ontológiai különbséget tételezve fel a jelen és a múlt közt, a múltra irányuló vágy azonban rendszerint azt tételezi, hogy ez a gazdagnak felfogott múlt (leggyakrabban a háborút megelőző utolsó békeévek, az Edward-kor) eleve hamisan megkonstruált létezőként lepleződik le. Kijelenthető, hogy ezen írások a harmincas évek egy jellemző érzését vetítik ki, amely kettős értelemben is patológiakusnak bizonyul: egy üresnek, narratívák nélkülinek, fragmentáltnak felfogott jelen és hamisnak, traumatizáltnak bizonyuló múlt kettőssége a korszakra jellemző bezártság érzéséhez, egyfajta csapdahelyzet érzékeléséhez vezet, amelynek jellemző része a múlt visszaszerzésének lehetetlensége, megrekedés az ontológiailag lefokozott jelenben, amelybe ugyanakkor a múlt egyes eseményei traumatikus ismétlések formájában törnek be. Sok esetben ez a kettősség, a visszavágyás és egyben a traumatikusnak felfogott múlttal való szakítás igénye jellemzi többek közt Isherwood, Graham Greene, Stephen Spender, Henry Green és W. H. Auden önéletrajzi visszaemlékezéseinek magániskolai élményeiket érintő részét is.

4. Henry Green vizsgált regényei (*Party Going*, *Caught*) egyrészt tematikus szinten jelenítik meg a traumatikus diskurzusba illeszkedő emlékezet-defektusokat, másrészt a szövegek performatív szinten is leképezik a jelenben való megrekedés és a múltbeli események traumatikus ismétlődéseinek epizódjait, létrehozva egyfajta „traumatizált” szöveget, amely Green sokat emlegetett nyelvi innovációjára, meglepő újításaira is magyarázatot adhat. Green számos kritikus (Gorra, Mengham, Victoria Stewart) szerint is tagadja a magas modernizmusra jellemző, a benyomásokat rendező, a múltbeli emlékeket esztétizáló totalitással felruházó forma- és mítoszteremtő gesztusokat, és sokkal inkább a múltbeli események jelenbe való betörésére vagy a jelen és múlt szorongással teljes együttélésre helyezi a hangsúlyt. Mindkét elemzett regényében olyan szereplők vonulnak fel, akik képtelenek kitörni (vagy csak látszólag teszik meg ezt) a jelen fogságából, a temporális felfüggesztettség állapotában léteznek, és elkeseredetten próbálnak egy nosztalgikusan elképzelt múltat megragadni, amely azonban nem segít azon, hogy a jelent egyre inkább elárasztják a múltbeli események traumatikusan visszatérő ismétlődései. A *Party Going* („Társaság távozóban”, 1939) című regényben e szituáció megjelenítése egy, a köd miatt a pályaudvaron rekedt, egy dél-franciaországi üdülőhelyre igyekvő előkelő társaság néhány órájának ábrázolásán keresztül történik; míg a *Caught* (Csapdában, 1943) című, önéletrajzi elemeket is tartalmazó műben egy önkéntes tűzoltó életének egyes eseményeit kísérelhetjük

végig London 1940-es bombázása idején. Minkét regény központi motívuma a várakozás (az első műben a köd felszállására, a másodikban a bombázások megindulására), amelynek során az egyes szereplők múltjából felbukkanó töredékek kontextusukat vesztetten ismétlődnek, hozzájárulva a szövegek alapvető episztemológiai szkeptikusságához (a *Party Going* című regényben kulcskifejezés az „everything unexplained”, „minden megmagyarázhatatlan”). Motívumok szintjén az előbbi regényben a víz, az utóbbiban a tűz gyakori felbukkanása jeleníti meg a múlt és a jelen közti instabil határvonalat és a határátlépések, átfolyások fontosságát, míg a szövegszervezési eljárások szintjén egyes kifejezések („temple”, „pick”) váratlan, más-más kontextusban felbukkanó, bekezdések közti „átfolyásában” figyelhetjük meg a traumatikus állapot színre vitelét.

5. Christopher Isherwood önéletrajzi indíttatású „berlini regényeit” (*Mr Norris Changes Trains* [„Mr Norris átszáll”, 1935], *Goodbye to Berlin* [Isten veled, Berlin, 1939]) a melankolikus emlékezeti problémák példajaként vizsgálom. Jellemző, hogy az író Isherwood az 1933 előtti Berlint a szabadosság, életöröm, a szabad (homoszexuális) szerelem terepeként ünnepli, az ábrázolt világba azonban végérvényesen, szinte észrevétlenül beteges melankólia, lassúság, ernyedtség, *acedia* vegyül. Nemcsak arról van szó, hogy Isherwood Berlint beteg, elidegenedett városként írja le, amelyben a magány, neurózis, hisztéria, hallucinációk, üldözöttség válnak uralkodóvá (lásd Izzo 144, Hynes 354), hanem arról is, hogy egyrészt a főszereplő azonosulni próbál egyes melankolikus szereplőkkel, másrészt a visszaemlékezésként megírt regények szintén melankolikus módon idézik vissza Berlint és az ott lakó szereplőket. Mindkét regényben igen erőteljes szerepet kap a látás, a megfigyelés képessége (és ezzel összefüggésben a melankólia kapcsán is felvethető nárcizmus): az előbbi regény kezdetén a narrátor és a későbbi vágyainak tárgya, Norris tekintete találkozik; az utóbbi elején pedig elhangzik Isherwood egyik leghíresebb mondata: „Fényképezőgép vagyok, nyitott zárral, passzívan, rögzítek, és nem gondolkodom” („I am a camera with its shutter open, quite passive, recording, not thinking”). Susan Sontag és Roland Barthes nyomán elemzem a fotográfia melankolikus aspektusait: azt az alapvető paradoxont, hogy míg a fénykép tulajdonképpen konzerválni kívánja a múltat, meg akarja menteni a múlandóságtól az időt, eközben olyan – Benjamin kifejezésével élve – „romokat” hoz létre, amelyek Barthes szerint nem emlékeztetnek, és ezzel a szemlélőben gyászra való képtelenséget, melankóliát váltanak ki. Isherwood *Goodbye to Berlin* című regényét „fényképalbumként” olvasom, és követve Sontag gondolatmenetét, ebből következőleg olyan melankolikus gyűjteményként, amelyben az egymás mellé helyezett képkockák metonimikusan viszonyulnak egymáshoz, és megtagadják a szemlélőtől a mélységet, az



elmerülést, folyamatosan a felszínre lökik vissza. (Ez a gondolat megjelenik egyébként Powell harmincas évekbeli, filmszerű, montázstechnikán alapuló szövegeiben is, amelyek ezért szintén alapvetően melankolikusnak értékelhetők.) Az egyes fejezetek nyitójelenetei a főszereplő-narrátor jellemzően melankolikus attitűdjét illusztrálják, a kíváncsiság (curiositas) és a csömör (fastidium) különös elegyét mutatva (erről többek között Földényi F. László ír). A narrátor szemlélődő, kívülálló megatartást vesz fel (mind politikai, mind érzelmi szinten), amelyet a regény végéig megtart. Ezek a nyitójelenetek kivétel nélkül a kívülállóság állapotának megtartását, illetve az ezt megtörő, vággyal telített, a külvilágból érkező impulzusok ellentétének dinamikáját viszik színre, amelynek során a majdnem bevonódó narrátort a külvilág mégis visszalöki szemlélődő pozíciójába (lásd a fotográfia és melankólia kapcsolatát). Mindkét regény úgy értékelhető, mint a főszereplővel kapcsolatba kerülő személyeknek (Norris, Sally és Clive, Otto és Peter, Bernhard Landauer) állított egyfajta emlékmű, amely végérvényesen megerősíti elvesztésüket. (Jellemző módon Isherwood monumentális, eposz-szerű könyvet tervezett a Hitler előtti Berlinről „Az elveszettek” [„The Lost”] címmel, de csak az említett két regény készült el). Azonban Isherwood regényei nemcsak a veszteség melankóliájának megjelenítései, hanem relevánsak az Auden-csoport privát mitológiájának vonatkozásában is, ugyanis egyes szereplők (Arthur Norris, Peter Wilkinson, Bernhard Landauer) feltűnő hasonlóságot mutatnak az írócsoport által oly gyakran megjelenített neurotikus, sokszor infantilis, magániskolában nevelkedő hősökkel, és ebben az értelemben a berlini regények nemcsak az említett karaktereknek, hanem az Auden-csoport egyes közkedvelt mítoszainak is emléket állítanak.

6. James Hilton 1930-as években és a 40-es évek elején írott regényei a nosztalgikus emlékezeti defektusoknak az „alkalmazott módszerek” részben vázolt kétosztatúsága mentén szerveződnek. *Random Harvest* (Megtalált évek, 1941) című regénye a depatologizát, „egészséges”, viktoriánus típusú nosztalgia logikáját követi, míg korábbi regényeiben (*Lost Horizon* [A kék hold völgye, 1933], *Good-bye Mr Chips* [Isten vele, tanár úr!, 1934] és *We Are Not Alone* [Más is szenved, 1937]) két generáció, az 1880-as években született idősebb, és az Auden-nemzedék szembeállításával a patológikus és egészséges nosztalgia szembeállítását végzi el: a korábbi nemzedékhez tartozó főszereplők (Conway, Chips, Newcome) a beteges nosztalgia kórképével írhatók le, míg őket a későbbi generációhoz tartozó narrátorok „egészséges” nosztalgikus módszerrel idézik meg a regényekben. A *Lost Horizon* hőse, Conway egy távoli, Shangri-La nevű kolostorban igyekszik megtalálni az idő múlása által nem szennyezett, tökéletes paradicsomi állapotot, majd amikor kiderül ennek lehetetlensége, elhagyja a kolostort, és afféle bolygó hollandi gyanánt tűnik fel a világ

különbözetek pontjain, átélve az irányok nélküli, kiüresedett jelen keltette örök vágyakozást. Egyes szövegrészek alaposabb elemzése és korábbi klasszikus szövegekkel (pl. *Pride and Prejudice*) való összevetése megmutatja, hogy az említett kolostor Anglia idilli, idealizált, allegorizált változatának is tekinthető, amennyiben alapelve a mértékletesség, a szenvedélymentesség és a visszafogottság, ugyanakkor a kolostor alkotmányának rugalmassága, de erre utalhat a teázás szertartása is. Ebben az értelmezésben Conway az örök, eszményített Angliát keresi, amelynek elvesztése, akárcsak az iránta érzett nosztalgikus vágyakozás a harmincas évek politikai és gazdasági válságai közepette különös jelentőséggel bír. A későbbi, harmincas évekbeli regények hasonló elvek mentén szerveződnek, Chips nosztalgiájának elsőrendű periódusa a késő-viktoriánus kor, Newcome doktoré pedig a Lenivel folytatott szerelmi kapcsolat. Később, elsősorban a történelem temporalitásának megjelenése, konkrétan az első világháború kitörése miatt mindketten kénytelenek feladni nosztalgikus vágyakozásaik idejét és tárgyát, és beteges nosztalgikussá válnak (Newcome egyenes áldozattá), ami viszont alkalmassá teszi őket arra, hogy egy nemzedékkel később „egészséges”, praktikus nosztalgikus módokon idézzék fel őket. Hilton *Random Harvest* című regénye a fentiekkel ellentétben optimista végkicsengésű történet: a főszereplő, Charles Rainer 1917-ben elveszíti emlékezőképességét, és amnéziájából csak két évvel később gyógyul ki. Időközben egy vándorszíntársulathoz csatlakozik. Emlékezetkiesése – Proustot idéző módon – akkor szűnik meg, amikor egy hazafias színművet tekint meg, amelynek szemlélése közben visszatérnek korábbi emlékei, és lehetősége nyílik a múlt és a jelen közt fennálló szakadék áthidalására. Ettől kezdve korábbi életére „egészséges”, nosztalgikus módon, rendezett formában tud visszaemlékezni.

Mindezek alapján a következő általánosságok fogalmazhatók meg a témával kapcsolatban:

1. A harmincas évek egyes angol regényei határozott elmozdulást jeleznek a húszas évek magas modernizmusának emlékezetstratégiáihoz képest, amennyiben kétségbe vonják ez utóbbiak az emlékezetre vonatkozó totalizáló igényeit.
2. A korszak vizsgált regényeiben az emlékezet patológikus működésének eredménye, hogy az önmagába zárt, esztétikai funkcióval rendelkező, teljességre és mélységre törekvő jelenlét nem valósulhat meg, fokozott mértékben fenyegeti ugyanis a múlt betörése (trauma) vagy a jelen kiüresedése (melankólia), illetve az eredménytelen múltba vágás (nosztalgia).

3. A harmincas éveknek az emlékezetstratégiák szempontjából vizsgált szövegei újabb támpontot nyújtanak a klasszikus modernista és a késő modernista szövegek összehasonlításához.

#### **A szerzőnek az értekezés tárgyában megjelent vagy igazoltan kiadásra elfogadott publikációi**

“‘The Interminable Reel’: Melancholia and Anthony Powell’s 1930s Novels.” *Endeavours II: Occasional Papers in Linguistics, Literature, Civilisation and Methodology*. Szerk.: Vraukó Tamás. Nyíregyháza: Bessenyei György Könyvkiadó, 2009: 81-103.

“Being Engaged: Trauma in Henry Green’s *Party Going*.” *Eger Journal of English Studies* IX. (2009): 3-19.

“Nosztalgia a 30-as évek angol irodalmában: James Hilton.” *A II. Nyíregyházi Doktorandusz (PhD/DLA)-konferencia kiadványa*. Nyíregyháza: Bessenyei György Könyvkiadó, 2009: 155-60.

“Re-reading Eliot: Landscapes in W. H. Auden’s Early Poetry.” *Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Tudományos Közalapítvány Füzetek 21*. Nyíregyháza, 2005: 94-97.

“‘Remembering’ and Narrative in Orwell’s *Coming Up for Air*.” *Romanian Journal of English Studies*. Vol. 1. Editura Mirton, Timisoara, 2004: 326-333.

#### **A szerző további, megjelent vagy igazoltan kiadásra elfogadott publikációi**

*Uniótól Unióig: Skócia az Egyesült Királyságban és az egyesült Európában*. Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 2009. (88 oldal) (főiskolai jegyzet)

“‘What, Then, is Time?’ Responses in English and American Literature.” *Hungarian Journal of English and American Studies*. Spring, 2003: Vol. 9, No. 1: 213-215. (recenzió)

“‘Close, But Not Touching’: Readings and Misreadings in John Fowles’s *The Collector*.” *The AnaChronisT*. 2002: 228-49.

Donald E. Morse: „Sylvia Plath és a sebezhetőség költői képe.” *Modern sorsok és késő modern poétikák. Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesről*. Szerk. Rácz István és Bókay Antal. Budapest: Janus/Gondolat, 2002: 39-58. (fordítás)

\*\*\*