

MATUSKA Ágnes

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Angol-Amerikai Intézet, Angol Tanszék
Szeged, Magyarország
magnes@lit.u-szeged.hu

VÁLTOZÓ RENESZÁNSZKÉPEK A KULTURÁLIS FORDULAT UTÁN

Egy irodalomtörténeti fejezet margójára

Changing Images of the Renaissance after the Cultural Turn

Aspects of writing a chapter in a literary history volume

Promenjene slike o renesansi posle kulturnog obrta

Za marginu jednog poglavlja iz istorije književnosti

A dolgozat egy készülő irodalomtörténeti mű, *Az angol irodalom magyar története* vállalkozás kapcsán reflektál a reneszánsz korszakot bevezető fejezet elméleti dilemmáira, és általános kérdéseket vet fel irodalomtörténettel, korszakolással, az irodalmi művek társadalmi beágyazottságával és azzal kapcsolatban, ahogy az irodalomtörténészek kérdésfelvetéseit, nézőpontját is meghatározza saját kulturális kontextusuk. A kiindulópontul szolgáló példákat a Szenczi Miklós által szerkesztett angol irodalomtörténet reneszánszszal kapcsolatos fejezetei és a kurrens angolszász újhistorista diskurzus vezető elméletirőinek munkái adják, különös tekintettel az újhistorizmus különböző megítélésére, prezentizmushoz való viszonyára, az irodalmi művek és kontextusuk közötti kapcsolat változó értelmezésére. Az érvelés felvétele szerint alapvetően három kontextus határozza meg az irodalomtudósok látásmódját: az intézményrendszer, az aktuálisan domináns elméleti irányok és az az igény, hogy irodalomtörténeti értelmezéseik saját társadalmuk látásmódját releváns módon tudják formálni. Az utóbbi két kontextus ugyan nehezen választható ketté, de működése hasonló ahhoz az ambivalens viszonyhoz, amely egy irodalmi mű és annak történeti, ideológiai környezetét jellemzi. *Kulcsszavak:* irodalomtörténet, újhistorizmus, prezentizmus, periodizáció, reneszánsz, kora modern

Kállay Géza emlékének

Tanulmányom kiindulópontja és kontextusa az a feladat, amelyben anglista kollégáimmal veszek részt, *Az angol irodalom magyar története* című, átfogó irodalomtörténeti munkán dolgozó csapat tagjaként. Az új angol irodalomtörténetre való igény hosszú évekig érlelődött, a legutolsó hasonló munka ugyanis az 1970-es évek szocialista időszakában íródott.¹ A vállalkozás – amelybe bekapcsolódott szinte a teljes hazai anglista közösség, beleértve egyetemi oktatókat és kutatókat, tudományos fokozattal rendelkező középiskolai tanárokat, de külföldön élő magyar kutatókat és doktorandusz hallgatókat is – mindannyiunk számára meghatározó élményt jelent. Fontossága azontúl, hogy a végeredmény kétségkívül hiánypótló munka lesz, azért vált különösen nyilvánvalóvá, mert a szerzőket és a szerkesztőket egyaránt arra sarkallta, hogy sokkal alaposabban és reflektáltabban próbálják maguk számára is megfogalmazni, hogy kutatókként mivel és miért foglalkoznak. Értékes például az a felismerés, hogy a szöveg megírása legalább annyi időbe telik, mint amennyit a kötet szerkesztési elveinek, struktúrájának, a fejezetek kortárs diskurzusokhoz való kapcsolódási logikájának kialakítása jelentett. Már a munka elejétől fogva nyilvánvaló volt, hogy a mű nem pusztán az angol irodalom története lesz, sokkal inkább annak magyar változata, és hogy ennek a ténynek ki kell derülnie az olvasó számára már a kötetek címéből is. Az elkészült munka szerkesztők által vizionált közönségébe a középiskolás hallgatóktól kezdve az egyetemistákon át a művelt nagyközönségig bárki beletartozhat. A címben szereplő „magyar története” kifejezés jelzője két funkciót is ellát: egyrészt irányadóként szolgál, másrészt pedig szabadságot ad a szerzőknek. Irányadó azáltal, hogy a fejezetek vállalt célja szerint a szerzők különösen figyelembe veszik azokat a témákat, szerzőket és munkákat, amelyek magyar recepciótörténete jelentős volt, és a magyar irodalomban és kultúrában fontos szerepet játszottak. Shakespeare példáját alapul véve ez azt jelentheti, hogy fontos szerep jut azoknak a drámafordításoknak, amelyek a XIX. század második felében – más közép-európai országok Shakespeare-fordításaihoz hasonlóan – jelentősen járultak hozzá az irodalmi nyelv megújításához, sőt annak az öntudatnak a kialakításához, amellyel az

¹ A *Hungarológia Közlemények* egy korábbi, 2017/2. számában már közölt részleteket a készülő műből. Jelen szöveg egy korábbi változatát előadtam a Shakespeare Association of America 2017-es atlantai kongresszusán a „Renaissance Afterlives Revisited” szemináriumon és ugyanebben az évben Szegeden, A New Faces Erasmus+ projekt júniusi konferenciáján. Ezúton szeretném megköszönni a résztvevők hozzászólásait, különösen Jennifer Low, Monique Pittman és Marta Gibinska megjegyzéseit.

adott nemzetek úgy érezhették, fel vannak vértézve a nagy európai irodalmak és nemzetek körébe való belépéshez. Jelenti továbbá azt is, hogy bemutatásra kerül, milyen árnyalt módon tudtak utalni például a szocializmusban a shakespeare-i királydrámák színpadi változatai a kortárs kontextusra, az aktuális tirannusok viselkedésére – akár kifejezetten a rendezői szándék ellenére is.² Az irodalomtörténet címében szereplő „magyar” megjelölés másik említett funkciója az „itt és most” felszabadító perspektívájának megnyitása. Senkinek nem kell arra a lehetetlen feladatra vállalkoznia, hogy akár csak látszatra a „teljes képet” lefedje, és telefonkönyv-szerűen felsorolja a fontosnak tartott szerzőket és műveket, a szerkesztők ugyanis nagy szabadságot biztosítottak az egyes fejezetek szerzőinek, hogy saját belátásuk és érdeklődésük szerint kisebb vagy nagyobb jelentőséget tulajdonítsanak a témáknak, és eldönthessék, mekkora súllyal kívánnak szerepeltetni műveket, szerzőket, műfajokat vagy jelenségeket. Ezt a szubjektív nézőpontot – legalábbis részben – behatárolják azok a szerkesztői döntések, amelyek a fejezetek és alfejezetek struktúráját létrehozták, a szerzők ugyanakkor a felkérés szerint is azt helyezik előtérbe, amit maguk fontosnak tartanak, úgy, ahogyan maguk tartják relevánsnak – azontúl, hogy a témák egy irodalomtörténet legitimnek tartható egységeit jelentik.

Tanulmányomban néhány olyan általános, elméleti kérdésről szeretnék szólni, amelyek a munka során felmerültek számomra, különösen mint a reneszánsz korszakról szóló, periodizációval kapcsolatos – *Változó reneszánszképek a kulturális fordulat után* című – fejezet társszerzőjeként. Ami a reneszánszsal kapcsolatos változó képeket illeti, legalább két különféle kontextust szükséges figyelembe venni. Az egyik a reneszánszról alkotott képek változása a reneszánsz irodalom legfontosabbnak tartott irodalmi alkotásainak függvényében: hogyan hatottak a reneszánsz korszakról alkotott változó értelmezések a kanonikus művek értelmezésének változására, és viszont. A másik kontextus az (angol) reneszánsz korszakról alkotott elképzelések változása az irodalomtörténeti paradigmák változásának fényében. Ezek közül a második szempont különösen jelentős a magyar kontextusban, a szocialista értelmezési paradigma fokozatos elévülése, majd a nemzetközi kutatási irányok által jelentett fordulat miatt, beleértve a kulturális fordulathoz kapcsolódó elméleti irányokat és iskolákat is. Az első kontextus fő kérdése a következőképp is átfogalmazható: hogyan befolyásolták, hogyan írták újra egyes művek új értelmezései annak a korszaknak a megítélését, amelyben megszülettek? Ebben az értelemben például

² Elgondolkodtató példákat hoz Schandl (2009, 16–19), amelyek között különösen figyelemre méltó a *III. Richárd* 1950-es évek elején felújított előadása, amelyről csak utóbb derült ki, hogy túl sok hasonlóságot mutat a regnáló rezsím hazug elnyomásával.

Jonathan Dollimore *Radical Tragedy* (1984) című monográfiájában megjelent *Lear király* értelmezése, melyben az emberi szenvedés céltalanságát hangsúlyozza, nagyobb változást jelenthet a reneszánsz humanizmus értelmezésében, mint Catherine Belsey (1985) hasonlóan korszakalkotó műve, amelyben a tragédiáknak a modern szubjektum kialakulásában betöltött szerepét vizsgálja, Belsey elképzelése ugyanis sokkal közelebb van ahhoz az általános reneszánsz-felfogáshoz, amely szerint a korszak a modern individuum megszületésének időszaka. Egy másik fontos kérdés a *kora modern* (early modern) terminus bevezetése a *reneszánsz* alternatívájaként, valamint a középkor és a reneszánsz viszonyát értelmező vita. Shakespeare-nél mint a reneszánsz (vagy kora modern) irodalom iskolapéldájánál maradván azt tapasztaljuk, hogy az utóbbi évtizedek jelentős újraértelmezéseket hoztak, többek között Shakespeare „középkori-as” jellemzőinek feltárásával, műveit a középkor hagyományaihoz kapcsoló interpretációkkal.³ Egy ennél korábbi újraértelmezés, amely az újhistorizmus térnyerésével párhuzamosan jelent meg, az a változás, amely a reneszánsz mikro- és makrokozmosz rendről alkotott, Tillyard (1943) által megfogalmazott, esztétizáló elképzelés hitelét ásta alá. A kutatók egy kapcsolódó problémára is rámutattak, nevezetesen arra, hogy a „világkép” fogalmát eleve anakronisztikus az Erzsébet-korra alkalmazni, hiszen, mint de Grazia is felhívja rá a figyelmet, akárcsak a fotográfia, csak kétszáz évvel a korszak után bukkan fel (de Grazia 1997, 8). A kulturális fordulat legfontosabb szereplőire (például Foucault-ra és Althusserre) utalva pedig így folytatja: „az egységes, koherens és átfogó történelmi világképek ideje, úgy tűnik, lejárt”⁴ (ibid.). Ahelyett, hogy az irodalmi műveket a kozmosz rend korabeli elképzelései segítségével értelmezték volna, az újhistorista kutatók sokkal inkább az irodalmi művek és a társadalmi diskurzus közötti dialógusra voltak kíváncsiak. Mint Drakakis és Fludernik (2014, 499) megjegyzi,

a régi (irodalmi) historizmus a nem irodalmi forrásokat olyan szövegeknek tekintette, amelyek a kulturális környezet tényeire támaszkodva szolgálták kiegészítő magyarázattal [...]; az újhistorizmus ezzel szemben a kulturális diskurzust tekinti központinak, és azzal foglalkozik, hogy ez hogyan jelenik meg az irodalomban, amely egy történelmi pillanatban fellelhető számos kulturális tárgy egyikévé válik.

³ Helen Cooper a következőket nyilatkozta *Shakespeare and the Medieval World* (2010) című munkájával kapcsolatban: „Noha Shakespeare-re úgy gondolunk, mint az angol reneszánszhoz tartozó iskolapéldára, világa leginkább középkorinak mondható”. <https://www.cam.ac.uk/research/news/shakespeares-medieval-world>. (2018. szept. 21.)

⁴ A szövegben szereplő angol idézeteket saját fordításomban közlöm. M. Á.

A „kulturális diskurzus” tehát átveszi a kevésbé rugalmas és konkrétabb elképzelésnek, a világgép fogalmának a helyét, magyarázó ereje viszont hasonló. De Grazia azzal folytatja gondolatmenetét, hogy amikor a világgép fogalma lecserélődik, és divatosabb kifejezések váltják fel, például „a reprezentációk rendszere”, „kognitív térképek” vagy „képzeti konstrukciók”, elgondolkothatunk azon, vajon „elképezhető-e, hogy a múltból való gondolkodásunkban az ideológia lecserélte a világgépet”. Nehéz eldönteni, hogy az idézett mondatban rejlő játékos kétértelműség mennyire szándékos. Nyilvánvaló, hogy a világgép fogalmát lecserélő kifejezések, amelyek bizonyos szempontból szinonimákként működnek, olyan szerzők által használatosak, akiket érdeklik a múlt diskurzusait meghatározó ideológiai konstrukciók – de Grazia lábjegyzeteiben Althusser, Geertz és Zizek nevét olvashatjuk (de Grazia 1997, 21). Van ugyanakkor a mondatnak egy másik jelentése is, amely szerint az ideológiák meghatározzák a múltból való gondolkodásunkat – és egy irodalomtörténet megírása esetében talán éppen ez az utóbbi jelentés a meghatározóbb. Egy szigorúan vett újhistorista paradigmában például paradox módon szinte elképzelhetetlené válik az irodalomtörténeti narratíva, egyrészt a diakrón elemzés jellemző kerülése, másrészt pedig az irodalmi és a nem irodalmi szövegeket elválasztó különbség megkérdőjelezése miatt (cf. Drakakis–Fludernik 2014, 500). Még nyilvánvalóbban vonatkozik de Grazia mondatának második, talán nem szándékolt jelentése arra az angol irodalomtörténeti munkára, amelynek *Az angol irodalom magyar története* kurrens alternatívát kíván nyújtani, nevezetesen a hetvenes évek óta egyetlen magyarul írt angol irodalomtörténetre, a Szenczi-féle műre (1972), amely egyúttal nagyszerű kiindulópontot nyújt a múlttal kapcsolatos elképzeléseink ideológiai beágyazottságáról való gondolkodáshoz.⁵ Az a fordulat, amely a reneszánszról alkotott képet Magyarországon alapjaiban átformálta, és a kulturális fordulat hatásának befogadását előkészítette, maga a rendszerváltás volt.

A korban írt összes tudományos műhöz hasonlóan a Szenczi által szerkesztett kötet is magán viseli a korszakot meghatározó ideológia jellemzőit, itt azonban az előszóban szokásos obligát Marx- és Engels- idézetek és -tiszteltőkörök beillesztésének olykor cinikus hagyományához képest másról van szó. Az angol reneszánsz ugyanis Marx saját írásaiban is központi szerepet kap: ebben a korszakban látta egyrészt a kapitalizmus kialakulásának kezde-

⁵ Ezen a ponton érdemes lehet Hayden White „cselekményesítés” (emplotment) terminusára gondolnunk, amellyel a múltat elmesélő és a bemutatott képet egyben alapvetően meghatározó narratívák műfajára utal (White 1973, X).

tét, de itt fedezte fel a munkás végső felszabadításához vezető folyamat első jeleit is. A reneszánsz jelentőségének marxi értelmezését Szenczi és kollégái sem rejtik véka alá, és hosszán parafrázeálják *A tőke* vonatkozó, 24. fejezetét. Vállalkozásuk nézőpontját jól illusztrálja a következő idézet:

Ebben a fejezetben az angol reneszánsznak legfőbb irodalmi, emberi értékeit kívánjuk feltérképezni, de egy pillanatra sem szabad megfeledkeznünk a Marx elemezte komor mozzanatokról, a feudális kötöttségektől való felszabadulás mellett az új, kapitalista rabságba döntő erőkről, arról a hatalmas belső feszültségről, amely az angol reneszánsz szellemi életének, irodalmának sajátos intenzitást kölcsönöz, és legvilágosabban a dráma konfliktusaiban fejeződik ki (Szenczi et al. 1972).

A korszak irodalmi hőseivé tehát azok a figurák válhatnak, akik lehetnek a reneszánsz humanizmus képviselői, de ugyanakkor a kialakuló polgári réteg kritikusainak is kell lenniük, legalábbis nem kapcsolhatók össze olyan csoportok működésével, amelyek a kapitalizmus korai kialakulásáért felelősek. Shakespeare például megfelel ezeknek a követelményeknek, csakúgy, mint Morus Tamás. Noha Shakespeare vitathatatlan anyagi és társadalmi sikereket ért el, amelyek miatt elítélhető lenne, mint olvashatjuk, „igazán minden volt, csak nem polgárian korlátozott” (119). Morus pedig, bár mélyen vallásos ember volt, aki mártíromsággal védte meg hitét, mégiscsak ítéletet mond „a keresztény Európa embertelensége felett” (67). Érdekes, hogy valójában nem is ő maga, hanem a műve lesz az, amely az irodalomtörténet szerzőinek szemében rehabilitálja. Morus ugyanis szerintük „ideológiailag elmaradt a sehol-szigetek mögött, mert ő maga hitt a kinyilatkoztatott vallás felsőbbrendűségében”, ezzel szemben példaképpé emeli a „pusztán az ész szavát követő pogány sehol-szigetekiek” gondolkodását (67).

Az idézett szakaszokkal kapcsolatban szeretném hangsúlyozni, hogy bár az ideológiával leginkább átitatott részekből válogattam, a céloom nem a szerzők és szerkesztők munkájának nevenségessé tétele, és nem is szeretném azt a látszatot kelteni, hogy ez minden, amit fontosnak tartottak. A korban, amelyben művüket írták, hivatalosan publikált kötetben elképzeltetlen lett volna az angol reneszánsznak bármilyen másfajta paradigmája. Feltehetjük magunknak a kérdést, hogy vajon megfogalmazódott-e bennük az, amit *valójában* gondoltak. A saját valódi dilemmánk viszont az, hogy mit kezdünk mi magunk az ideológiai kötöttségek alóli felszabadulással: ha megszűnik az a kontextus, amely adott műveket bizonyos módon fontosnak láttatott, milyen új kritériumok határozzák meg ugyanezeknek, vagy más, korábban figyelmen kívül hagyott műveknek

a fontosságát? Ami az angol reneszánsz irodalom újraértelmezését illeti, erre a kérdésre a választ a rendszerváltás utáni Magyarországon egy Kiss Attila és Szőnyi György Endre által szerkesztett *Helikon*-szám adta meg 1998-ban. Az angol reneszánsz irodalom jelentőségét az biztosíthatja, ami az angol nyelvű diskurzusban is: az újhistorizmus. Tíz évvel a rendszerváltás után az újhistorista paradigmát ez a szám vezette be a magyar diskurzusba, fontos tanulmányok fordításával, recenziókkal, az újhistorizmus főbb műveinek bibliográfiájával és többek között a szerkesztők által írt tanulmányokkal. A számban Szőnyi újrapublikálta egy korábbi írását, amelyet tíz évvel azelőtt írt arról, milyen sokkhatásként érte az USA-ban a reneszánsz irodalomhoz kapcsolódó diskurzus új trendjeivel való találkozás. A sokk egyik eleme pontosan az volt, hogy míg a magyar kutatóközösség végre megszabadult a marxista kötelékektől, a balos irodalomelméletek éppen akkoriban kezdtek Nyugaton egyre befolyásosabbá válni. Cikkének egy fontos tanulsága 2018-ban újraolvasva az, hogy megszólalásának pillanatában még tényként kezeli annak a lehetőségét, hogy az angol irodalom magyar kutatójaként eldöntheti, mennyire lehetnek hasznosak számunkra a nyugati paradigmák. Mára ez a nézőpont eltűnt, részben a tudományos diskurzus globalizációjával, részben pedig amiatt, amit kis humorral az angol nyelvű diskurzusba való „önkéntes gyarmatosulásnak” nevezhetünk, részben pedig a fennálló tudományos előmeneteli és értékelő rendszer miatt, amely munkánkat rangsorolja, és amely a külföldi (és idegen nyelvű) publikációkat többre értékeli a hazaiaknál. A múlt ideológiai kötöttségei már nem kísértenek, vannak azonban helyettük újak. Ebben az értelemben az új angol irodalomtörténet egy kísérletezésre kivételesen alkalmas játéktér: milyenek kívánjuk látni, mi legyen az angol reneszánsz?⁶ Látjuk-e azokat a mérföldköveket, azokat az értékeket, amelyek mentén létrehozzuk a korszak képét, itt és most, esetleg újra kívánjuk-e gondolni ezeket az értékeket?

Két idézettel kívánok részleges választ adni erre a kérdésre. Az egyik a Szenczi-féle irodalomtörténet Morusszal foglalkozó fejezetéből származik, a másik pedig egy Ács Pállal, az MTA Reneszánsz Osztályának kutatójával készített interjúból.

[Morus Tamás] utolsó művét, a Boethiusra emlékeztető *Párbeszéd a balsorsban való vigasztalásról* (*A dialogue of Comfort against Tribulation*) kivégzése előtt, a börtönben írta. Benne két magyar nemes

⁶ A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Bizottságának folyóirata, a *Filológiai Közlemény* (2013/4) egy teljes számban foglalkozik az új angol irodalomtörténet konkrét fejezeteihez kapcsolódó elméleti kérdésekkel. Ezek között jelentősen hatott rám Kiss Attila és Bényei Tamás elképzelése az „intervencióként” felfogott irodalomtörténeti munkáról.

vitatkozik Mohács előestéjén, hogyan kell a vértanúságra felkészülni, ha a török elfoglalja az országot. Az utalás VIII. Henrik zsarnoki önkényére és Morus saját sorsára nyilvánvaló; de éppolyan világos a célzás, Kardos Tibor szavai szerint, az európai egység felbomlásának katasztrofális következményeire (70–71).

Az európai egység felbomlásának lehetősége, Magyarország képe mint a kereszténység védelmezője a muzulmán invázió ellen – csupa olyan gondolat, amely nem is érinthetne bennünket közvetlenebbül, és amely szervesen kapcsolódik európai és globális jelenünket és jövőnket egyaránt meghatározó politikai és ideológiai vitákhoz. Nem tagadhatjuk, hogy a reneszánsz tudományos értelmezései és reprezentációi, amit létrehozunk, hozzájárulnak azoknak a kontextusoknak az újratermeléséhez és megkérdőjelezéséhez, amelyek a világunkat, gondolkodásunkat meghatározzák. Ezek az értelmezések határozzák meg azt is, hogy kinek látjuk magunkat, általuk kikké válunk. Ennek belátása talán lehetőséget nyújt számunkra, hogy egy lépéssel előrébb lépjünk a „prezentizmushoz”, ahhoz a kritikai iskolához képest, amely magát az újhistorizmus alternatívájaként kínálja fel.⁷ Nem csak azzal kell foglalkoznunk, hogy ideológiai beágyazottságunk egyfajta megváltoztathatatlan adottságot vagy kötöttséget jelent, látnunk kell azt a performatív felelősséget is, amely abból fakad, *ahogyan* látjuk a helyzetet. Magyarozatként hadd idézzem hosszabban az említett, Ács Pállal készített interjút, amely a reneszánszról folytatott viták aktualitására is rámutat:

Mindannyian tudjuk, hogy a „reneszánsz korról, a reneszánsz emberről” szóló közkeletű tanítások nem a 15–16. században, hanem a 19.-ben keletkeztek, és nem annyira Petrarca, Ficino vagy Michelangelo világvilágképének, mint Michelet, Voigt és Burckhardt nézeteinek, vagyis a modern európai polgárság önszemléletének kivetítései egy több száz évvel korábbi korszakba. Éppen ezért ma sokan tagadják azt, hogy a reneszánsz kor az úgynevezett „kora újkor” vagy korai modernség időszaka volt, és úgy látják, hogy ezek a századok mindenestül a középkorhoz tartoznak, s

⁷ Lásd Hugh Grady és Terence Hawkes szerkesztői bevezetőjét a *Presentist Shakespeares* (2007) című kötetben, valamint Grady egy korábbi írásában (1996, 4–5) a historizáló diskurzusok mindent bekebelező erejéről: „Jelenleg a Shakespeare-t historizáló trendek olyan dominánsak lettek a területen, és ezáltal olyan értékeseknek tűnnek, hogy a »prezentista« megközelítéseket – tehát azokat, amelyek a szöveg jelenben betöltött értelmére kíváncsiak azzal szemben, amit a »historizáló« megközelítések a múltban keresnek – háttérbe szoríthatják”. Lásd még Evelyn Gajowski (2010, 675) cikkét: „A prezentizmus [...] megkérdőjelezte a történelmi Shakespeare-olvasatok domináns elméleti és kritikai gyakorlatát”.

teljességgel nélkülözik a modernitást. Én ezt nem tudom elfogadni, noha pontosan tudom, hogy a reneszánsz milyen erős középkori gyökérrzel rendelkezett. Nem hivatkozom most azokra a közismert tényekre, amelyek világosan bizonyíthatják, hogy a 15–16. században gyökeresen átalakult az európai kultúra és kitágult a világ. Nem hivatkozom arra sem, hogy a reneszánsz – antik mintákat követve – alapvetően új formákat és új látásmódot hozott létre a képzőművészetben és az irodalomban először Itáliában, majd később egész Európában – Magyarországon is. Inkább annak a sejtésemnek adok hangot, hogy a reneszánsz elleni mostani támadások a felvilágosodást és az abból származtatott liberalizmust érő még durvább vádakkal rokoníthatóak. **A reneszánsz fogalma valóban a polgári gondolkodás szülötte, és ma leginkább azok utasítják el, akik mindenestül elvetik a liberalizmus minden formáját.** Én a liberalizmus híve vagyok, sok egyéb ok mellett ezért (is) érdeklődöm annyira a reneszánsz iránt (Petneházi 2016).

Úgy tűnik számomra, hogy azok a kontextusok, amelyeket kritikusokként, egy irodalomtörténet szerzőiként tekintetbe kell vennünk, három különböző szintet jelentenek. A leginkább pragmatikus és munkánkat kézzelfoghatóan meghatározó jellemzőt azok az intézmények jelentik, amelyek a kutatói munkát egyáltalán lehetővé teszik. A készülő irodalomelméleti munka egyik – meglehetősen profán – oka az, hogy a számunkra elérhető források bizonyos fajtái az úgynevezett alapkutatásokat támogatják, amit a bölcsészettudományokban a primer források adatbázisai vagy kiadásai jelentik. Jelenleg számos hasonló, különféle adatbázis kialakítását célzó munka folyik, amelyek szintén, egész területek kutatói csoportjait megmozgató projektumok, annak ellenére, hogy a támogatás logikája paradox módon nem enged meg túlságosan sok kapcsolódást a kutatók által végzett aktuális munka és a támogatható tevékenységek között.

A másik szintet az általunk beszélt kritikai paradigma ideológiai kontextusa adja, amely viszont nehezen különböztethető meg az adott kritikus által elérendő célt jelentő harmadik, performatív szinttől – mint Ács Pál esetében is. A szocialista korszak angol irodalomtörténetéhez képest merőben különböző, viszont szintén marxista ihletésű nézőpontot képvisel az angolszász kritika provokatív, ám nagy nemzetközi tekintélynek örvendő kritikusa, Terry Eagleton. Az általa megtestesített pozíció, valamint az újhistorizmushoz való viszonya tovább árnyalják az irodalmat értelmező, irodalomtörténetet író kutatók feladatáról alkotott képet. A 2014-ben kiadott, *Az újhistorizmus után* címet viselő kötetükben (2014, 495) Drakakis és Fludernik a következőket mondják róla:

„Eagleton a múltban és a jelenben is egy olyan sajátos, elméleti ihletettséggű materialista kritikai gyakorlatot művel, amelyet a kései kapitalizmus viharai inkább megerősítettek, mint megkérdőjeleztek” (495). A kilencvenes évek elején íródott cikkében Aram Veaser (1991) Eagleton kritikája ellenében védelmezi az újhistorizmust, miközben azt mondja: „Eagleton nyilvánvalóan cselekvőképesnek kívánja látni az emberi szubjektumot [empower the human subject], és becsapva érzi magát amiatt, hogy ebben az újhistorizmus nem segít neki”. Egy elgondolkodtató példában Drakakis és Fludernik (ibid.) összehasonlítják Eagleton két véleményét a *Macbeth* vészbanyáiról, melyek közül az elsőt 1986-ban jelentette meg, a másikat pedig nagyjából másfél évtizeddel később, 2010-ben. A vészbanyák mindkét *Macbeth*-értelmezésben központi szerepet játszanak, de míg az elsőben Eagleton azt a szabadságot ünnepli, amelyet szerinte a kontextus kötöttségeivel szemben testesítenek meg⁸, a másodikban a veszélyt, a fenyegetést hangsúlyozza, amelyet minden társadalmi rend számára jelentenek (Eagleton 2010, 81). Az egyetlen szerzőtől származó két vélemény ellentmondásosnak tűnik: végül tehát örülünk a banyák által megtestesített szabadságnak, vagy féljünk tőle, és próbáljunk ellenállni? A két vélemény ugyanakkor azt az ambivalens viszonyt is példázza, amely az irodalmi szövegek és az (ideológiai) kontextusuk kapcsolatát jellemzi. Bár az újhistoristák meggyőzően mutatták be, hogy az irodalmi és nem irodalmi szövegek hasonlóan vesznek részt a hatalmi működésekben és a társadalmi energiák áramlásában, és hogy az összes típusú szöveget meghatározza az a diskurzus, amely egyáltalán lehetővé teszi a létét, mégiscsak inkább az irodalmi mint a nem irodalmi szövegek azok, amelyekben a rend veszélyeztetése egyszerre lehet rejtett és erőteljes, pontosan úgy, mint a *Macbeth* vészbanyái esetében. A leselkedő veszély ereje abban rejlik, hogy a fennálló hatalom, a fennálló rend alternatíváját kínálja. A banyák szerepét ellátó funkció Morus Tamás dialógusában a küszöbön lévő török hódítás. Úgy látom ugyanakkor, hogy míg Morusnak a rend szükségességébe vetett hite összehasonlíthatatlanul nagyobb lehetett Terry Eagletonénál, és saját mártíromságában éppen annak radikális lehetőségét láthatta, hogy ezt a hitet fenntartsa, dialógusa mégiscsak betölti azt a funkciót is, amit éppen a török általi fenyegetettség allegóriája jelent a fennálló rendszerben: más szóval képes megkérdőjelezni a VIII. Henrik udvara által fenntartott rend hitelességét. Ezáltal Morus úgy volt képes megőrizni egyfajta szabadságot a fennálló ideológiai kötöttségek között, mint Eagleton banyái az 1986-os értelmezésben, a király nézőpontjából viszont

⁸ „A jelentésnélküliség és a költői játék birodalma, amely a mű margóin dereng, és amely saját igazsággal rendelkezik” (Eagleton 1986, 2).

éppen Morus jelent fenyegetést a rendszerre nézve, amelyet ráadásul még a kivégzés radikális gesztusa sem tud teljes mértékben megszüntetni. A művészi és a politikai szabadság ebben az esetben nehezen választható el egymástól, és ugyanilyen nehéz eldönteni, hogy az újhistoristák kedvenc terminusa, a hatalom általi *containment*, azaz „bekebelezés” sikeres-e, amennyiben a kontextust kiterjesztjük a közvetlen, anyagi meghatározottságon túlra, amelyben Morus kétségkívül hitt, amikor dialógusában egy alternatív irodalmi és politikai igazságot kínált föl. Figyelemre méltó, hogy éppen az újhistorizmus alapító atyjának tekintett Greenblatt jut hasonló véleményre Shakespeare művészi autonómiájával kapcsolatban, amelyet a történelmi kötöttségektől függetlennek képzel el *Shakespeare's Freedom* (2010) című monográfiájában. Mint Drakakis és Fludernik megállapítják (2014, 497), „Greenblattot a *Shakespeare's Freedom*-ban az a veszély fenyegeti, hogy [...] eltávolodik a meghatározó hatalom gondolatától, pontosan attól, amelyet az újhistorizmus művelői eredetileg a kritikai gyakorlatukat meghatározó sarkalatos pontnak tartottak”. Greenblatt azóta Shakespeare zsarnokairól is publikált monográfiát (2018), s ebben nehéz lenne nem észrevenni a jelen politikai kontextusára tett utalásokat; prezentista felhangjai nehezen egyeztethetők össze azzal, amit az újhistorista kritika egy-két évtizeddel korábban képviselt. Tarthatjuk úgy, hogy Eagleton és Greenblatt egyaránt következtelen, hiszen karrierjük különböző időpontjaiban különböző igazságokat fogalmaztak meg arról, hogy Shakespeare szövegei milyen funkciót látnak el korabeli és kortárs kontextusokban. Feltehetjük viszont úgy is a kérdést, hogy vajon tényleg az lenne-e a feladatuk, hogy *eldöntsék*, pozitív vagy negatív szereplők-e a vészban a *Macbeth*-ben, illetve hogy Shakespeare vagy bárki más művészi szabadsága képes lehet-e felülemelkedni a kor materiális és történelmi kötöttségein? Az újkritikusok esztétikájának egy definíciója szerint az irodalmi és nem irodalmi szövegeket megkülönböztető egyik kulcsfontosságú jelleg éppen a többértelműségük. A gondolat újhistorista újrafogalmazása az lehetne, hogy az irodalmi szövegek szabadsága – csakúgy, mint az irodalomkritikai szövegeké is – az olyan történelmi pillanatokban, amelyek Szencziékénél talán szerencsésebbek, képesek a társadalmi energia forrásaira csatlakozni, és képesek olvasóik közösségét arra ösztönözni, hogy újszerű, megvilágító erejű gondolatokat fogalmazhassanak meg a társadalmi renddel és a rendet fenyegető veszélyekkel kapcsolatban. Miközben a kutatás által feltárt tények és az értelmezéseik közötti egymásra utaltság gordiuszi csomóját bogozgatjuk, a test és a lélek viszonyáról szóló reneszánsz vita egy válfaját műveljük. És miközben a kora modern anatómusok mintájára boncoljuk a testet, abban a reményben, hogy a lélekhez közelebb jutunk, felmerül annak a felelősségnek a terhe is, hogy

mit kezdünk azzal, amire a boncolás során bukkanunk. Ez a felelősség pedig egyaránt függ a társadalmi rendtől és a szabadságtól, hogy a rend megkérdőjelezhető. A kérdés nem az, hogy lehetséges-e a szubverzió, hanem hogy mikor és hogyan van rá szükség.

Irodalom

- Belsey, Catherine. 1985. *The Subject of Tragedy*. London and New York: Routledge.
- Cooper, Helen. 2010. *Shakespeare and the Medieval World*. London: Arden.
- De Grazia, Margreta, 1997. „World Pictures, Modern Periods, and the Early Stage”. In *A New History of Early English Drama*, szerk. John D. Cox és David Scott Kastan. 7–24. New York: Columbia University Press.
- Dollimore, Jonathan. 1984. *Radical Tragedy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Drakakis, John–Fludernik, Monika. 2014. Introduction: Beyond New Historicism? *Poetics Today* 35 (4): 495–513.
- Eagleton, Terry. 1986. *William Shakespeare*. Oxford: Blackwell. Eagleton, Terry. 2010. *On Evil*. New Haven, Ct: Yale University Press.
- Gajowski, Evelyn. 2010. Beyond historicism: presentism, subjectivity, politics. *Literature Compass* (7–8): 674–691.
- Grady, Hugh. 1996. *Shakespeare's Universal Wolf: Studies in Early Modern Reification*. Oxford: Clarendon Press.
- Grady, Hugh–Hawkes, Terence szerk. 2007. *Presentist Shakespeares*. New York: Routledge.
- Greenblatt, Stephen. 2010. *Shakespeare's Freedom*. Chicago: University of Chicago Press.
- Greenblatt, Stephen. 2018. *Tyrant: Shakespeare on Politics*. New York: W. W. Norton and Company.
- Kiss Attila–Szőnyi György Endre szerk. 1998. Az újhistorizmus. *Helikon* 44 (1–2).
- Petneházi Gábor. 2016. „A humanizmus halott? Beszélgetés Ács Pál irodalomtörténésszel”. *Drót*. <http://drot.eu/article/humanizmus-halott-beszelgetes-acs-pal-irodalomtortenesszel> (2016. dec. 22.)
- Schandl Veronika. 2009. *Socialist Shakespeare Productions in Kádár-Regime Hungary*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- Szenczi Miklós–Szobotka Tibor–Katona Anna szerk. 1972. *Az angol irodalom története*. Budapest: Gondolat.

Tillyard, Eustace M. W. 1943. *The Elizabethan World Picture*. London: Chatto and Windus.

Veeser, Aram H. 1991. Re-Membering a Deformed Past: (New) New Historicism. *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 24 (1): 3–13.

White, Hayden. 1973. *Metahistory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

CHANGING IMAGES OF THE RENAISSANCE AFTER THE CULTURAL TURN

Aspects of writing a chapter in a literary history volume

The article reflects on theoretical dilemmas raised by a chapter introducing the Renaissance period in a presently written history of English literature in Hungarian, and points at more general questions regarding literary history, periodisation, the social embeddedness of literary pieces as well as the cultural embeddedness of literary historians themselves. Examples in the argument include the previous history of English literature written in Hungarian in the 70s, as well as current debates about new historicism, with special regard to the changes in the assessment of new historicist works, the relationship between presentism and new historicism, as well as various ideas about the relationship between literary works and their historical context. The author suggests three main layers defining the perspective of literary historians: their immediate institutional background, the dominant academic paradigm(s), and the way in which they wish to participate in contemporary public discourse through their interpretations. Although these last two layers are intermingled, the ambivalence in their relationship is similar to the one characterizing the interconnectedness of a literary work with its historical and ideological context.

Keywords: literary history, new historicism, presentism, periodisation, renaissance, early modern

PROMENJENE SLIKE O RENESANSI POSLE KULTURNOG OBRTA

Za marginu jednog poglavlja iz istorije književnosti

Rad predstavlja refleksiju na teorijske dileme i opšta pitanja koji se javljaju prilikom pisanja uvodnog poglavlja o renesansi u književno-istorijskom delu „Mađarska istorija engleske književnosti“. Ta opšta pitanja se tiču istorije književnosti, utvrđivanja epoha, društvene implementiranosti književnih dela, i problemom u kojoj meri su navođenja i stanovišta istoričara književnosti uslovljena sopstvenim kulturnim kontekstom. Primeri koji su nas podstakli na razmišljanje su uzeti iz književno-istorijskog poglavlja o engleskoj renesansi koju je uredio Mikloš Senci, kao i iz novo-istorijskih diskursa kurentnih anglosaksonskih

pisaca, sa posebnim osvrtom na razne ocene predstavnika novije književne istorije, na njihov odnos prema prezentizmu, kao i na promene u tumačenju odnosa između književnih dela i njihovih konteksta. Prema njihovoj argumentaciji, stanovišta istoričara književnosti su uslovljena trima osnovnim kontekstima: strukturom vladajućih institucija, teorijskim pravcima koji su u tom trenutku dominantni, i nastojanjima da svojim književno istorijskim tumačenjima na relevantan način utiču na formiranje stavova svog društva. Dva zadnja konteksta se doduše teško mogu posmatrati odvojeno, ali je njihovo funkcionisanje slično onom ambivalentnom odnosu koji karakteriše književno delo i njegovo istorijsko i ideološko okruženje.

Ključne reči: istorija književnosti, novo-istorijski pristup, prezentizam, periodizacija, renesansa, rani modernizam

A kézirat beérkezésének ideje: 2018. okt. 10.

Közlésre elfogadva: 2018. nov. 15.