

**VÁLTOZATOK EGY HŐSRE:
AZ ABSZURD FELÉ MUTATÓ EGYES JELLEGZETESSÉGEK
W. B. YEATS NÉHÁNY DRÁMÁJÁBAN**

PhD értekezés tézisei

Bódy Edit

Irodalomtudományi Doktori Iskola
Modern angol és amerikai irodalom
Témavezető: Prof. Dr. Sarbu Aladár

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Dolgozatom azt vizsgálja, hogy vajon lehetséges-e, hogy William Butler Yeats (1865–1939) némely művében olyan elemeket találunk, amelyek az évtizedekkel később megjelenő abszurd drámák felé mutatnak, esetleg megelőlegezik ezeket a műveket. E lehetséges vonásokat öt drámában vizsgáltam meg: Yeats három utolsó darabjában (*The Herne's Egg – A kócsagtozás*, 1938; *Purgatory – Purgatórium*, 1939; *The Death of Cuchulain – Cuchulain halála*, 1939), valamint két korábbi drámában a *The Green Helmet*ben (A zöld sisak, 1910) és a *The Player Queen*ben (A színészkirálynő, 1922).

Felvetődhet a kérdés, hogy a disszertáció miért ezeket és csak ezeket a darabokat elemzi a fenti szempont szerint. A kései művekben még felületesebb olvasás során is találunk olyan elemeket, amelyek legalább felszínes rokonságot mutatnak az abszurdal, ilyenek például a szimmetrikus szerkesztések és elrendezések. Ha viszont mind az öt művet tekintjük, olyan jellegzetességeket találunk, amelyek nemcsak megelőlegezhetik az abszurdot, de magukat a drámákat is összekötik. A legfontosabb ezek közül a jelenségek közül a hős (mint hérosz), a hősiesség mibenlétének a középpontba helyezése. Azokban a művekben, amelyekben ez a kérdés fontos szerepet játszik, az alap többnyire Nietzsche tragikus hős koncepciója, s ez még más vonásokkal is kiegészül. Yeats már a *Helmet*ben meghatározza, hogy mi teszi a hőst valóban hőssé: nemcsak a pusztá bátorság, hanem a vidámság, egyfajta eksztázis is szerepet játszik benne. A halál árnyékában is mosolygó hős az eszmény, amelyet a *Helmet* hősének, Cuchulainnak el kell érnie, és később el is ér: részben erről szól Yeats utolsó drámája, a *Cuchulain halála*, amely ilyen értelemben közvetlen folytatása a *Helmet*nek.

Figyelemre méltó variációja a hősnek a költő, a művész, akit Yeats a romantikus tradícióra alapozva ugyanúgy definiál, mint a Cuchulain-szerű hőst: ilyen hős-költő a *The King's Threshold* (A király küszöbe, 1904) Seanchanja, aki így rokonítható Cuchulainnal, vagy a tragikus hősökkel, hősnőkkel, például Deirdre-vel.

Az általam választott drámákban – a *Purgatórium* kivételével – ez az alap-hőstípus jelenik meg, esetenként bizonyos módosulásokkal. A *Helmet* tisztán a hősiesség és nem-hősiesség kérését tárgyalja mégpedig a bohózat adta kereteken belül, így az író akár ki is gúnyolhatja a hőst. A Cuchulainnel szemben alulmaradó Laegaire és Conall pedig inkább a hő torzképe. Az ilyen jellegű tendenciák teljesen áthatják *A színészkirálynőt* is, amelynek az egyes változataiban nyomon követhetjük Yeats elméleteinek (dráma, eszmerendszer) a módosulásait. A mű későbbi változatai már bohózatok, így Yeatsnek ismét lehetősége nyílt arra, hogy hősképét a torz, paródiaszerű változatban mutassa be, ezen kívül saját maszk-elméletét és az örök visszatérésen alapuló történelemszemléletét is parodizálja.

A főszereplők, elsősorban Septimus és Decima a korábbi tragédiák, illetve *A színészkirálynő* korábbi változataiban szereplő hősök torz variációi – ez a leg tisztábban akkor látható, ha Seanchant és Septimust, a két költőfigurát vetjük össze. Ez az összehasonlítás azonban azt is eredményezi, hogy ezeket a szereplők nem is látjuk olyan eltérőnek, mint az első pillanatban, a drámák kontextusában. Septimus nem egy kiszérű, nyomorult iszákos egy mitikus világban, éppen ellenkezőleg: az az érzésünk, hogy bekerülve egy nagyon prózai környezetbe, a prófétai, ihletett romantikus hős is kicsinyesnek hat, s a saját világa szemében válik nevetségessé és kitaszítottá. A hős elemzésétől éppen ezért nem választhatjuk el a miliőjének a vizsgálatát: a változás nemcsak a hőst érintheti, de a világát is, sőt előfordulhat, mint *A színészkirálynő*ben, hogy elsősorban azt. E drámában és tematikus előzményében, a *The Unicorn from the Stars*ban (Egyszarvú a csillagokból, 1908) kiszakadunk a múlt legendáinak a világából, sőt *A színészkirálynő* már Írországhoz sem köthető: univerzális tér, amelyet a kisváros jelképez, amelyben az értekek nem működnek megbízhatóan, s amelyben Septimus magányosan, elveszve kóborol. Ugyanakkor időtlen is: az bizonyos, hogy nem a hősi múltat ábrázolja, inkább egy relatív jelent, egy korszak végét, egy másik kezdetét, s ez az átmeneti periódus mindig kaotikus Yeats rendszere szerint. Ami az utolsó drámákban olyan

jellegzetes, a környezet kritikája, ebben a műben már erőteljesen jelen van, s ez szintén az abszurd egyik sajátossága.

Az utolsó három dráma is gazdag ezekben a motívumokban: mind a három elutasítón viseltetik a valósággal szemben – ez önmagában még nem abszurd vonás – de ahogyan Yeats ezt a valóságot ábrázolja, az esetenként már az. Az utolsó évtized munkáiban egyébként is gyakorta felbukkannak Írország, az írek helyzete, az új problémák. Az 1930-as években Yeats gyakran elmélkedik azon, hogy Írország nem az általa követendőnek vélt utat – a Castiglione által vázolt nem demokratikus viszonyt a nép és vezetője, illetve közönség és művész között – választotta. Visszatérő gondolat a civilizáció haladásának az iránya például a *Pages from a Diary Written in Nineteen Hundred and Thirty* (Lapok egy 1930-as naplóból, 1944) című munkában, és más művekben: versekben és esszéikben is, az *On the Boiler* (A gőzkazánon, 1938) című pamfletről nem is beszélve, amelyet teljesen annak a célnak rendel alá a szerző, hogy a kor jellegzetes ír és részben egyetemes emberi problémáit sorra vegye. Ilyen fájó probléma a *Unity of Culture*, azaz a kultúra egysége, pontosabban annak hiánya, amely azt eredményezi, hogy nincs kapcsolat jelen és múlt között, nincs szükség a régi hősökre, általában a hősre. A költők körül nincs megértő, befogadó közönség, s alapjában nagyon eltávolodtunk *Az udvari ember* világától.

Yeats sokszor hivatkozik az angol-ír XVIII. századra, amikor követendő, követhető mintát keres, így lesz Jonathan Swift (1667–1745) az egyik központi alakja az utolsó évtized írásainak:

Amikor Swiftre, Burke-re, Coleridge-re, vagy Mallarmé-re gondolok, úgy emlékszem rájuk, mintha karddal a kezükben beszéltek volna, mintha egy egyedülálló drámában játszottak volna szerepet, de úgy játszottak, ahogyan egy politikus nem képes, bár egész lelkével ugyanabban a sorban áll.¹

¹ Yeats W. B., *Explorations* = Yeats 1962, 301.

S a gondolkodó művész karddal a kezében, vagy a harcos, aki egyben művész is, Yeats szemében azt a hőst testesíti meg, aki elérheti a *Unity of Beinget*, a Yeats által ideális állapotnak tartott létezés egységét. Swift és Burke mellett kedvelt példája még George Berkeley püspök (1685–1753), akiről esszét is írt.

A drámák is hasonló gondolatokat fogalmazznak meg. *A kócsagtozás* *A színészkirálynő*éhez hasonló bizonytalan világba helyezi a cselekményt, s ezen kívül egyre nyilvánvalóbb, hogy a hős, Congal király olyan hatalommal áll szemben, amelyet nem ért meg, így ő és királytársa–ellenfele, Aedh már csak marionett bábuként mozognak ebben a közegben. Congal újabb változata a korábbi hőstípusnak, sőt ő sem tekinthető igazán változatnak: nem ő torz, hanem a valósága törvényszerűségei idegenek, abszurdak, s immár nem áll fönn a kultúra egysége a hős és a világa között.

Ez az alapja a *Cuchulain halálának* is: a kultúra egységének a hiánya. A mozdulatlan, pillérhez kötött haldokló Cuchulain végtelenül magányos, elidegenedett a valóságától. Yeats ezt a hatást a következőképpen éri el: a *Helmetben* vázolt hőst, akit Cuchulain most már valóban megtestesít, kiemeli a legendából, és áthelyezi egy olyan milióbe, amely csak a felszínen mitikus, valójában Yeats saját jelenére emlékeztet. A műben Yeats egy olyan eszközzel is él, amely új az életművében: egy hosszú prológussal kezdi a drámát. A beszélő, a Vénember (többé-kevésbé maga a szerző) ugyanazt az életérzést fogalmazza meg meglehetősen ironikusan, mint amit Cuchulain sorsa is példáz, a túlhaladottság érzését, azt hogy a világ megváltozott, s ő idegennek érzi magát

A múlt és a jelen szembe állítása, a jelen kritikája, az az érzés, hogy a világ idegen, otthontalan lett – mindez jellegzetes, visszatérő elem az utolsó évek írásaiban, és megjelennek a *Purgatóriumban* is. A hérosz ezúttal hiányzik, még a látszólag torzult változata sincs jelen, hiszen egyik szereplő sem paródiája a hősnek. Yeats most az általa ábrázolt közeghez illő szereplőket válasz: A Fiú olyan, mint a jelen, az Őreg esete azonban bonyolultabb:

leegyszerűsíténék ugyanis a darabot, ha az öreget egyértelműen a múlttal azonosítanánk: ez inkább az idősként ábrázolt Cuchulain esete. Itt azonban az Öreg inkább a múlt és jelen közötti átmenet, pontosabban a degradáció jelképe. A múlt és a múlt hősei csak a szavak szintjén vannak jelen, az Öreg nosztalgikus visszaemlékezéseiben, és a jelen kontrasztját alkotják.

Yeats már korai írásaiban, tanulmányaiban² is foglalkozott az egyes drámai műfajok megkülönböztetésével és meghatározásával. A tragédián és komédián túl egy harmadik kategóriát is használ például az 1910-es *The Tragic Theatre* (A tragikus színház) című esszében mint az előbbieket ötvözetét. Ezt a formát alkalmazza végül *A színészkirálynő* későbbi változataiban: az eredetileg tragédiának szánt művet tragikomédiává, sőt bohózzá (*farce*) alakítja át. Ebből ered a darab egyik jellegzetessége: a komikum groteszk, abszurd színezetű, s az eredetileg fennkölt hősök karikatúraszerűnek mutatkoznak. Yeats az akkoriban formálódó rendszerét, azaz a későbbi *A Vision* (Látomás, 1925, 1937) egyes elemeit próbálta a darabon keresztül érzékeltetni, mint ahogyan azt egy 1908-as levele tükrözi, amelyre Jeffares és Knowland is hivatkozik *A színészkirálynő*hez írt kommentárjában:

Több év megfeszített munkája veszett kárba, mert megpróbáltam olyan verses drámát írni, ahol minden karakter annak meglelését, vagy meg nem lelését példázza, amit én anti-énnek nevezek. Másrészt a tragédiának a szenvedély, és nem a gondolat az alapja, viszont ami az én kezem alól került ki, az sem egyszerű, sem életszerű nem volt. Pontosan tudtam, mit rontottam el, de a gondolattól nem tudtam elszakadni, és a dráma megírásával sem akartam felhagyni. Aztán hirtelen az az ötletem támadt, hogy megszabadulhatok a darabtól, ha bohózzá alakítom át.³

Érdeemes azt is hozzáfűzni, hogy a *The Green Helmet* szintén bohózat, hősi bohózat (*heroic farce*), s ebben a darabban Yeats szintén egy fontos elméletet fejt ki: itt határozza meg azt a hőst, amely az általam elemzett drámákban előtérbe kerül. A bohózat és abszurd dráma nem áll távol egymástól; e témáról Mesterházi Márton írt tanulmányt *És még nem értünk a*

² Ilyenek például a *Samhain* című folyóiratban publikált írások, az esszékötetek (*Cutting of an Agate, Essays and Introductions*) egyes darabjai, vagy akár a levelek is tanúskodhatnak ezekről a gondolatokról.

³ Jeffares, A Normann – Knowland, A. S., *A Commentary on the Collected Plays of W. B. Yeats* = Jeffares–Knowland 1975, 141.

végére: *Honnan vette Beckett a bohózatit technikáját?* címmel. Arról a szituációról elmélkedik benne, és arról a szereplőtípusról, amely annyira jellemző Beckett-re, s amely ma is időszerű, de az volt Yeats számára is, hiszen ő is valamilyen degradáció kifejezésére használta a bohózat lehetőségeit:

bohózat többféle van, s a derűs-anekdotikus fajtának nincs különösebb világszemlélete. Beckett felé az a bohózat mutat, amelynek szereplői csapdában vergődnek: ütlegekkel, élet-halál fenyegetésekkel, vagy mániájuk, kényszerképzetek által teremtett csapdában. Csakis a csapda-bohózatnak van véleménye a világról.⁴

Yeats is ezt a fajta bohózatot használja, s nyomait az amúgy „derűs-anekdotikus” *The Green Helmet*-ben is megtaláljuk, de a későbbi művek, elsősorban *A színészkirálynő* és *A kócsagtozás* rendre „csapda-bohózatok”, vagy tartalmazznak valamennyit e bohózat alapszituációjából, mint például a *Purgatórium* és a *Cuchulain halála*.

Yeats mindig fontosnak tartotta, hogy a dráma és annak előadásmódja összhangban legyen egymással, vagyis totális színházat akart. A műfaj, valamint a hős és környezete adta lehetőségeken kívül az előadásmód, a színpad kínálta lehetőségek szintjén is találunk olyan jellegzetességeket, amelyek az abszurd színház, egy újabb totális színház jellegzetességei közé tartoznak. Ezek valamilyen formában már a korai művekben is jelen vannak, de a legtöbb példát az utolsó három dráma adja.

A puszta tény, hogy a színpad egyre üresebb, önmagában még nem abszurd elem: a totális színházaknál nem ritka a kevés, de szimbolikus kellék használata, illetve azok teljes hiánya. Inkább azt a hasonlóságot említem, hogy a *Purgatórium* és a *Cuchulain halála* színpada ugyanazt az elidegenedett érzést kelti fel, mint Beckett színpadképei. Ennél fontosabb az a vonás, amely szintén az abszurd sajátja, s ez pedig a formák mögötti üresség, a forma a semmi kedvéért. Ezt lehet tetten érni *A kócsagtozás*-ban, amely a hős-világ problémakörön kívül a legtöbb abszurdot idéző elemet tartalmazza, mint például a szimmetrikus elrendezéseket és mozgásokat, és azt a folyamatosan jelen levő vonást, amely

⁴ Mesterházi Márton, *És még nem értünk a végére: Honnan vette Beckett a bohózatit technikáját?* = Mesterházi 2004. 62.

szerint a valóság egyes elemei tartalom nélküli üres héjak csupán. Yeats ezen törekvési miatt lehet őt azok között említeni, akik valamilyen módon az abszurd színház előfutárai voltak.

Dolgozatomban, azt vizsgálva, hogy vajon Yeats egyes drámái vajon tartalmazznak-e az abszurd felé mutató vonásokat, a hősre, illetve a hős és világa kapcsolatára koncentráltam, ezen kívül egyes műfaji, szerkesztési és formai megoldásokra. Mindezt a következőképpen építettem fel: az első fejezetben néhány általánosabb téma mellett, mint például a párbeszéd jellegzetességei Yeats műveiben, többek között a hős kérdésével foglalkoztam: mi teszi a hőst hőssé Yeats drámáiban, és milyen forrásokra támaszkodva formálta meg azt. Mivel az önirónia, önparódia is felvetődik a dolgozatban, ezért ebben a fejezetben a yeatsi dráma fontosabb jellegzetességeire is kitértem.

A második fejezetben a két korábbi drámára, a *The Green Helmetre* és *A színészkirálynőre* koncentráltam. Az előbbinél a hős kérdése áll a középpontban, míg az utóbbi több problémát is felvet ezen kívül, mint például a hőst körülvevő világ megváltozását, s azt is, hogy e változás hogyan befolyásolja a hős ábrázolását. Emellett már jellegzetes az önparódia, és ezzel összefüggésben egyes műfaji kérdések is előtérbe kerülnek, mindenek előtt a bohózaté.

A harmadik fejezetben tárgyaltam a három utolsó drámát. A hős problematikája mindegyikben fontos szerepet játszik, a hős viszonya a megváltozott világhoz úgyszintén, emellett *A kócsagtozás* és a *Cuchulain halála* szintén felveti az önirónia, önparódia lehetőségét. Egyéb, az abszurd színházra utaló, azt előlegező elem bőséggel találunk ezekben a művekben, ezért arra is kitértem, hogy az első fejezetben vázolt yeatsi dráma, színház milyen változásokon ment át az 1930-as évekre.

A tézisekhez felhasznált irodalom

- Yeats 1962 – Yeats W. B., *Explorations*, selected by Mrs. W. B. Yeats. London, Macmillan, 1962.
- Jeffares–Knowland 1975 – Jeffares, A. Norman and Knowland, A. S., *A Commentary on the Collected Plays of W. B. Yeats*, London, Macmillan, 1975.
- Mesterházi 2004 – Mesterházi Márton, *És még nem értünk a végére: Honnan vette Beckett a bohózatok technikáját?*, *Liget*, 2004/3, 62–74.

Az értekezés témájához kapcsolódó előadások és publikációk

Előadások:

- Brian Friel 'fordításai'*. Előadás Berzsényi Dániel Főiskola Filológiai Intézetének szakmai napján, 2000, március.
- A yeatsi színpad*, Előadás Berzsényi Dániel Főiskola Filológiai Intézetének szakmai napján, 2001, március.
- Japán dráma ír színpadon?*, Előadás Berzsényi Dániel Főiskola Filológiai Intézetének szakmai napján, 2002, március.
- A hős és egyes változatai W. B. Yeats néhány drámájában*. Előadás a Berzsényi Dániel Főiskola Bölcsészettudományi karának *Konvergenciák* konferenciáján, 2006, március.

Publikációk:

- Brian Friel 'fordításai'*, *Tanulmányok a Filológiai Intézet Tudományos Műhelyéből*. Szerk. Balaskó Mária. Szombathely: BDF, 2001.
- A yeatsi színpad*, *Tanulmányok a Filológiai Intézet Tudományos Műhelyéből*. Szerk. Balaskó Mária. Szombathely: BDF, 2003.
- Japán dráma ír színpadon?*, *Tanulmányok a Filológiai Intézet Tudományos Műhelyéből*. Szerk. Balaskó Mária. Szombathely: BDF, 2003.
- A hős és egyes változatai W. B. Yeats néhány drámájában*. Megjelenés alatt a *Konvergenciák* című konferenciakötetben. Szerk. Balaskó Mária. Szombathely: BDF, 2007.