

Graham Price

AZ ELKÉPZELT ÍR DIÁK

*A népszerűsödő campus-regény
a 21. századi ír irodalomban*

A művészet csak úgy tekinti az életet, mint nyers anyagának egy darabját, átalakítja, új formákba önti. [...] A művészet érez, mesél, álmodik s maga és a valóság közé odaállítja a csodálatos stilizálás, a dekoratív vagy ideális feldolgozás áthághatatlan korlátját.

Oscar Wilde: *A hazugság hanyatlása*¹

„Valódi” és „eszményi” Írországek

Jelen írás a 21. század első évtizedében egyre népszerűbb campus- vagy egyetemi regényt teszi vizsgálat tárgyává. Elsősorban azt elemzem, e szövegek hogyan ábrázolják esztétikai szempontból a dublini egyetemi campusokat, az ír diákságot, az ír vidéket és a várost. Négy fiatal ír író munkáit veszem górcső alá: Barry McCrea *The First Verse* [Az első verssor] (2005), Kevin Power *Bad Day in Blackrock* [Rossz nap Balckrockban] (2008), Belinda McKeon *Solace* [Vigasz] (2011) és Sally Rooney *Normal People* (2018) [Normális emberek] (2019) című regényeit. Azért esett e négy műre a választásom, mert a fent említett témák köré szerveződnek, emellett pedig nagy súllyal esnek latba a formálódó kortárs ír prózakánonban. (Claire Kilroy *All Names Have Been Changed* [Minden név megváltozott] című regénye, bár megannyi tekintetben rokonítható a választott szövegekkel, itt nem szerepel, mivel 20. század végi megjelenésével nem illeszkedik a cikk célkitűzésében megfogalmazott 21. századi vizsgálati hatókörhöz.) Írásomban kitérek annak néhány okára, hogy megnevezett műfaj miért nyerhetett ekkora teret Írországekban ebben az időszakban, valamint arra is, hogy miként váltotta fel a kétezres években az ír regény tematikájában az egyetemi campus és az ír hallgató a vidéki Írországekot és a parasztságot.

1 Oscar WILDE, *A hazugság hanyatlása* = Uő., *A kritikus mint művész*, ford. BENEDEK Marcell, <https://mek.oszk.hu/03600/03644/03644.htm#2>.

Robert F. Scott a következőképpen ír a campusregény formai és stilisztikai jellemzőiről:

A formai-stilisztikai minőségek tekintetében a campusregények gyakorlatilag társadalmi vígjátékok. S mivel az alkotások általában az egyetemi létmód körüli frusztrációk köré szerveződnek, gyakran áll középpontban a szellem és test, a közösség, illetve az egyéni szükségletek, valamint a kötelesség és a vágy közötti ellentét. Ebből kifolyólag a komikus felhangok ellenére a campusregényekben ott fortyog az alig kendőzött harag, sőt elkeseredettség, mivel a főhősök gyakran küzdenek egyrészt az adminisztráció felől tapasztalható közönnyel, másrészt a diákok részéről tapasztalható ellenségességgel. Így még azok a campusregények is, amelyek csak kissé szatirikusak, szemmel láthatóan hajlanak arra, hogy az egyetemi életet lekicsinyeljék, a tudományos életet pedig fokozottan szertartásosnak és fragmentáltnak mutassák.²

A campus-regény fenti elemzése sok szempontból pontosan írja le a műfajt: a magán- és közösségi szféra közötti feszültség, valamint az egyén és az őt körülvevő emberek közötti viszony állandó témái ezeknek az alkotásoknak. Szatirikus, kritikai felhanggal szólalnak meg a tudományos élet és a campus világának megjelenítése kapcsán is. Az egyik döntő különbség az ír campusregény és a többi, más nemzetiségű ilyen típusú próza között, hogy az ír campusregény sokkal inkább foglalkozik a diákokkal, mint a tanárokkal (annak ellenére, hogy McKeon regényének hőse doktorandusz és demonstrátor, így mondhatjuk, hogy a két világ határmezsgyéjén létezik).

David Lodge *The Campus Novel* [A campusregény] (1982) című cikkében lehetséges magyarázattal szolgál arra, hogy vajon miért oly vonzó a campusregény, ez pedig tökéletesen illik a saját, arra vonatkozó magyarázatomhoz, hogy miként vált ez a műfaj a 21. századi ír irodalom kiemelkedő regényformájává. Lodge azt írja: „Az egyik oka [a campusregény népszerűségének], hogy az egyetem a tág értelemben vett társadalomnak egyfajta mikrokozmosza, melyben azok az elvek, motivációk és konfliktusok jelennek meg, amelyek a tág értelemben vett emberi életet irányítják, és átlátható méretben kerülnek terítékre.”³

2 Robert F. SCOTT, *It's a Small World, after All: Assessing the Contemporary Campus Novel*, *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 37. (2004/1.), 83.

3 David LODGE, *The Campus Novel*, *New Republic* 1982. 03. 10., 34.

Ahogy valaha a vidéki Írországot, most sok regényíró az egyetemi campusokat használja a mai Írország (pillanatnyi) állapotának autentikus bemutatására.

A fokozódó érdeklődés az ír/dublini egyetemi campus és a diákság iránt véleményem szerint a 21. századi Írország leggyászosabb és egyben legikonikusabb momentumával kezdődött: nevezetesen a 18 éves Brian Murphy meggyilkolásával a dublini Annabel szórakozóhely előtt 2000. augusztus 31., vasárnap hajnalán. Murphys halálra rugdosták egy áttivornyázott éjszaka után. Négy fiatalember ellen emeltek vádat az elkövetett gyilkosságért. Mivel Murphy gyilkosai jómódú családból származtak, jó nevű középiskolában, a Blackrock College-ben tanultak, és Dublin egyik legjobb egyetemére felvételiztek (vagy jártak), sok szó esett (pro és kontra) az ír társadalmi rétegekről, illetve arról, hogy mindez mit árul el – ha egyáltalán árulkodik – a modern Írország (amelyet az akkori gazdasági fellendülés miatt „kelta tigris”-ként aposztrofáltak) erkölcsi és etikai állapotáról.⁴

Az irodalmi érdeklődés Írországban a dublini gazdag kerületek lakói iránt igazából a Ross O'Carroll Kelly-újságcikkkel kezdődtek a 90-es évek végén, amelyek mind a mai napig megjelennek, a közönség és a kritika nagy örömeire. E rövid szatirikus újságcikkben, amelyeket kötetbe is rendeztek, sztereotipikusan a Dublin 4. kerületi felső középosztálybeli fiatalok élete és kalandjai keresztezik egymás útját az olvasók szórakoztatására. A Ross O'Carroll Kelly-kultusz (aki nevének kezdőbetűiből összeáll a Rock mozaikszó, mely egy nagy hírű dublini középiskola, a Blackrock College közszájon forgó elnevezése) inspirációként szolgált számos komoly regény számára, mely kifejezetten az ír közép- és felső középosztály világával foglalkozik.⁵

Arra kívánok rávilágítani, hogy a *The First Verse* [Az első verssor] és a *Bad Day in Blackrock* [Rossz nap Blackrockban] azért voltak az irodalmi katalizátorai azon folyamatnak, hogy a feltörekvő ír szerzők egyre szívesebben nyúltak campusregényhez a megjelenésüket követő években, mert tüzetesen vizsgálták azokat a jelenségeket, amelyek a modern ír létezés mód velejárói, valamint a dél-dublini egyetemi campusok és ezen elitista intézmények folyosóit megtöltő kiváltságos

4 Az annabelle-i gyilkosság és az abból fakadó következményekről szóló elemzéshez vö. Kathy SHERIDAN, *The Night Lives Changed Forever*, *The Irish Times* 2004. 02. 28., <https://www.irishtimes.com/news/the-night-lives-changed-forever-1.1307061>.

5 A Ross O'Carroll Kelly-történetek kulturális jelentőségéről szóló elemzéshez lásd Adam KELLY, *The Re-education of Ross O'Carroll-Kelly*, *Éire-Ireland* 52. (2017/1.), 49–77.

helyzetben lévő hallgatók identitásának irodalmi megfogalmazásával szolgáltak. Így aztán e két regény egy új korszak kezdete lehet az ír irodalomban: egy olyan irodalmi trend nyitányai, ami azóta is fokozódó jelentőséggel bír, és nem úgy tűnik, hogy a közeljövőben kimegy a divatból. E campusregényeken keresztül – tematikájuk, helyszíneik és egyes szereplők révén – egy olyan ír identitás és történelem bontakozik ki, mely a 21. század első évtizedeire jellemző. Bár az egyetemi campusok, előadótermek, tanárok és diákok már a 20. század óta szereplői kiemelkedő ír regényeknek – mint James Joyce *Iffjúkori önarckép* (*Portrait of the Artist*, 1916) és John McGahern *The Dark* [A sötétség] (1965) című művei –, véleményem szerint a campusregény a 21. századig nem vált vezető irodalmi formává, mivel a 20. században még jóval nagyobb figyelmet szenteltek az ír vidék és parasztság ábrázolásának.

Írországban a 20. század elején, az úgynevezett ír irodalmi megújulással (mely olyan nevekhez köthető, mint W. B. Yeats, Lady Gregory, John Millington Synge) az alkotók a vidéki Nyugat-Írország felé fordultak művészi inspirációért, és az ír parasztságra támaszkodtak alakjaik megrajzolásához. Edward Hirsch írja nagy hatású, *The Imaginary Irish Peasant* [Az elképzelt ír paraszt] című cikkében:

Yeats, Synge, Joyce, O'Brian and Kavanagh szavakba öntötték, majd lerombolták és újrafogalmazták az ír paraszti alakját. Mivel a paraszt újraalkotásának az volt a célja, hogy újrafogalmazzák az eredendő ír-képet, a mindenkori autentikus ír kultúra forrását, minden újraalkotott parasztportré különbnek készült a többinél, és próbálta megalapozni a saját autentikusságát azáltal, hogy a kultúrát természetetté formálta.⁶

Ami a fenti szerzőket illeti, James Joyce kivételével az „igazi Írországot” az ír vidékben és annak lakóiban keresték, szemben a várossal, amelyeket a szennyezett, gyarmatosított területek védőbástyáinak tekintettek. Fontos, hogy a megújulás során és az azt követő időszakban az ír vidék minden egyes művészi megjelenítése nagymértékben eltért a többitől. Éppen ezért nem a vidéki világ és lakóinak „valós” ábrázolásaként kell tekintenünk rájuk, hanem sokkal inkább művészeti alkotásként, amint azt Oscar Wilde írja a művészet és élet kapcsolatáról *A hazugság hanyatlása* című esszéjében (lásd e cikk mottóját). Wilde

6 Edward HIRSCH, *The Imaginary Irish Peasant*, PMLA 106. (1991/5.), 1125.

esztétikai példája nyomán az ír parasztság eposzian nemes, romantikus ábrázolásai, amilyenekkel Yeats írásaiban, különösen a korai munkáiban (pl. az *Innisfree*-ben) találkozhatunk, éles kontrasztba állíthatók a vadabb, ádázabb ír vidékkel, amelyekkel J. M. Synge darabjaiban, különösen a *The Playboy of the Western World*-ben (1907) szembesül az ember, mivel nem a valóságból táplálkoznak, hanem alkotóik szemén keresztül láthatjuk őket. Művészek szemüvegén keresztül, akik nem tagadják a valóságot, hanem sokkal inkább nyersanyagként használják és újraformálják azt. Azt próbálom bizonyítani, hogy a választott regényírók hasonlóan szubjektív és kreatív módon ábrázolják Dublint, annak két vezető egyetemét és az ír egyetemista hallgató alakját.

Fontos megjegyezni, hogy az elemzésre kerülő szövegek a fellendülés éveit vagy az azt követő, kb. 2008 és 2015 közötti visszaesés időszakára születtek és/vagy annak idején játszódnak. A fellendülés idején játszódó regények (*The First Verse* és a *Bad Day in Blackrock*) érdekes módon állíthatók szembe a fellendülést követő pangás regényeivel (*Solace* és a *Normális emberek*). A gazdasági válságra történő első hivatkozás a vizsgált szövegek közül a *Solace*-ben található: „hogyan érted azt, hogy ahogy a dolgok állnak? – mondta Tom. Nem hallgatsz rádiót? Az ország szarban van.”⁷ Sally Rooney a *Normális emberek*ben számos utalást tesz azon megszorítások elleni dublini tüntetésekre, melyekre hétéves ír visszaesés során került sor. Vagyis e regények igyekeznek szubjektív módon, mikro- és makroszinten integrálni a 21. század eleji Írország változó társadalmi-gazdasági körülményeit.

*The First Verse és a Bad Day at Blackrock:
A modern ír nemzet megéneklése*

Amikor 2005-ben megjelent Barry McCrea *The First Verse* című regénye, az ír regényben új alapokra került a középosztály tudományos életének ábrázolása, és egy újfajta központi főhős került be az ír irodalomba: az ír diák figurája. A regény Dublinban játszódik a kelta tigris-időszak csúcán, és középpontjában a dublini Trinity College egy diákja áll. Némileg Bret Easton Ellis *A vonzás szabályai* (1987) és Donna Tartt *A titkos történet* (1992) című regényeire épül, két olyan könyvre, amelyek szintén a mindennapi élet és az intellektus közötti

7 Belinda McKEON, *Solace*, Picador Press, Basingstoke–Oxford, 2011, 267.

kapcsolatot vizsgálják. (A két regényben szereplő kultuszok a klaszrikus irodalom, nem pedig a nagy általánosságban vett szövegek köré szerveződnek, mint McCrea regényében.) Ez a tematika teszi a *The First Verse*-t a campusregény egy változatává, amelyet az imént említett Robert F. Scott vázol fel.

Az elejétől kezdve McCrea regényének főhősét saját szavai határozzák meg, amelyekkel Dublin leggazdagabb részének örökös lakójaként definiálja önmagát: „Az enyém csak az otthonom durva nyelve, Dél-Dublin burzsuj kertvárosáé, egy levante-i ország, mely a fák között megbúvó, vörös téglás Ranelagh, Rathmines és Donnybrooktól húzódik a városközpont szélén, impozáns csatornák, párkánykoszorúk és visszafogott polgárság mentén.”⁸ A *The First Verse*-ben megjelenő kelta tigris-féle Dublin a megvesztegethetőség, a jólét és az abszolút maszkulinitás világa, ami később majd még markánsabban jelenik meg Kevin Power *Bad Day in Blackrock*jában. A queer szubkultúra, melynek McCrea diák-elbeszélője éjszakánként maga is résztvevője, és az irodalmi szekta, amelynek tagja lesz – az egyik szektatag, John iránt érzett vágyakozása miatt – a kelta tigris Dublinjának hivatalos image-ét kezdi ki. A könyv bevezetője azzal a kijelentéssel kezdődik, hogy Niall visszatért a szektába, és ismét elhagyta azt a normatív létezőmódot, amelybe beleszületett: így az olvasók tisztába kerülnek azzal, hogy milyen erős hatással van a beszélőre a nem-hivatalos, normálisellenes életmód, amely párhuzamosan létezik a hivatalos, kelta tigris világával – mindez mielőtt a történet igazán elkezdődne. A regény azzal végződik, hogy Niall visszatér régi életéhez Dél-Dublin kertvárosi világába, ám azok a nyelvi ritmusok, amelyeket a szekta rakott a fejébe, továbbra is kísértik őt, ami elkerülhetlenné teszi a másik létmódhoz való visszatalálását. Mint Samuel Beckett *Godot-ra várva* című darabjának (1953) Vladimirja és Estragonja, Niall sorsa, hogy – legalábbis fiatal felnőtt korának ezen éveit – életét előre megírt szerepeken és szokásokon keresztül élje meg, anélkül, hogy erre valaha is rálátást nyerne, vagy része lehetne az egyéni fejlődésben.

Kevin Power *Bad Day in Blackrock*ja campusregény, amely Brian Murphy meggyilkolásának 2000-es történetét dolgozza fel (lásd fent). A megfigyelő pozíciót elfoglaló hős típusú prózák közé is sorolható, rokonítva Herman Melville's *Moby Dick*jével, F. Scott Fitzgerald *A nagy Gatsby*jével, és Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című művével,

8 Barry McCrea, *The First Verse*, Brandon, Kerry, 2005, 13.

hiszen a narrátor, akiről végül kiderül, hogy az áldozat testvére, nem a regény főhősei közé tartozik. A könyv elején Emily Brontë *Üvöltő szelek*jének Lockwoodjához hasonlóan elárulja magáról, hogy nem megbízható narrátor: „Nem tudom elmesélni ezt a történetet. Világosan leszögezném, még az elején. Nem voltam ott. Nem láttam, ahogy történt. Ezt bocsánatkéreként mondom. Össze kellett raknom, a tényeket követve, a rendelkezésre álló forrásokból, újságokból, rádióból, tévéből, magazinokból.”⁹ A megbízhatatlan elbeszélő mint eszköz arról az állásfoglalásról is árulkodik, hogy egy hely vagy emberek bemutatására szolgáló beszámoló csak szubjektív vagy provizórikus lehet.

A *Bad Day in Blackrock* elbeszélője már a történet elején kifejezi azt a szándékát, hogy nem csupán a testvére meggyilkolásának történetét meséli el, hanem azt is, hogy a történet mit árul el a 21. századi ír társadalomról, különösen a dél-dublini megyében: „Féltem elmondani ezt a történetet, főleg talán amiatt, amit ez elárul a generációm kannibalisztikus természetéről, az egymás, az önmagunk iránt érzett gyűlöletünkről, féltem elmondani, mert [...] túl zavarosnak és talányosnak tűnt ahhoz, hogy egyszerű szavakkal elmeséljem.”¹⁰ Az elbeszélő azt is gondolja, hogy a történet rendelkezik olyan tulajdonságokkal, amelyek csak az ír kontextusra jellemzők: „Ez egy ír történet. Ne felejtse el. Írnek kell lenni ahhoz, hogy megértsük, miért fontos, miért jelent valamit.”¹¹

A kelta tigrissel járó gyarapodásról, illetve arról, hogy a hirtelen vagyonosodás milyen hatással volt az ír emberekre – fiatalra és idősre egyaránt –, Power névtelen elbeszélőjétől hallunk, mintegy a görög drámák kórusainak stílusában.

A huszadik század végén olyat csináltunk, amit addig még soha senki az ír történelemben. Azt tanultuk, hogyan kell gazdagnak lenni.

És nincs még vége. Kérdezz meg bárkit, kérdezz engem, egy jobb napon. Még amint ezt a beszámolót írom [...] Persze tudjuk, hogy vége lesz, az aranykornak, nyilván, a mi boldog békeidőnknek. Mindenben, amit teszünk, ott rejlik az a tudat, hogy ez egy buborékba zárt, boldog világ, annak összes vágyával és biztonságával, a derűs céljaival együtt, mely biztosan nem tart örökké [...] Ez a világ – gazdag dél-dublini megye a huszonegyedik század

9 Kevin POWER, *Bad Day in Blackrock*, Lilliput Press, Dublin, 2008, 14.

10 POWER, *I. m.*, 16.

11 *Uo.*, 28.

fordulóján – már véget is ért. 2004. augusztus 31-ének éjszakáján.
Csak néha látom ezt. De attól még így van.¹²

A *Bad Day in Blackrock* nemcsak egy gyilkossági és felnőtté válástörténet akar lenni, hanem olyan történet, amely Írországot és az ír embereket magukat meséli el a történelem egy adott pontján: egy olyan időben, amikor a nemzet gazdasági fellendülése jólétet és nagy szabadságot hozott egy fiatal ír generációnak, akik nem voltak teljesen érettek mindazon felelősséghez, amellyel e kiváltságos állapot ideális esetben jár. Az ír társadalomra nehezedő problémák diagnózisa – vagyis hogy a kiváltságosság kikezdi a társadalmi felelősséget – lépten-nyomon szembejön az olvasóval a történet során. (A *The First Verse*-ben Paula McVeigh hasonló szerepet tölt be, mint Power elbeszélője. Számos alkalommal, amikor jelen van, hosszas szövegmagyarázatokba bocsátkozik arról, hogy a kelta tigris-féle Írország mennyire üres belülről.)¹³

Bár Power regénye meglehetősen kritikus a magániskola, a dublini egyetemet látogató diákok és azok életmódjával kapcsolatban, vannak pillanatok, amikor az elbeszélés együttérzésről és megértésről árulkodik, oly mértékben akár, hogy a főhős tragikumát sejtetik: „Minél többet gondolkozom Richard és Conor életmódján, annál inkább úgy tűnik, hogy nem volt irányításuk saját sorsuk felett. Úgy tűnik, ez sosem jutott eszükbe. Egy hang nélkül elfogadták az életüket: a magániskolát [...] a szép házakat.”¹⁴ Az olyan fiatal írek, mint Richard Culhane (a gyilkos) és Conor Harris (az áldozat), egy kiváltságos életbe és világba születtek bele, anélkül, hogy megkérdézték volna őket, valamint olyan szerepeket és nézőpontokat kellett felvenniük, amelyek nem biztos, hogy teljesen illettek hozzájuk. Az egyik tragikus ellentmondás e regényben, hogy a fiatal főhősöknek az erőszak és a halál szolgál lehetőséggel arra, hogy megszabaduljanak a számukra megírt létezőmódtól.

Bár az itt elemzésre kerülő regények nem vállalkoznak kifejezetten arra, hogy nemzeti narratívák különböző változatai legyenek, mint ahogyan azt a *The First Verse* burkoltan és a *Bad Day in Blackrock* nyíltan teszi, véleményem szerint mégis igyekeznek ízelítőt adni a korszakból és az emberekből, amikre a történet koncentrált: ezáltal a szövegek látletelei a modern ír identitás mélyén rejlő jelenségeknek és igazságoknak.

12 *Uo.*, 35.

13 McCREA, *I. m.*, 110–111.

14 POWER, *I. m.*, 116.

Véleményem szerint jelentőséggel bír, hogy Barry McCrea Dalkey-ban nőtt fel, Dublin egyik gazdag kertvárosában, és ugyanabba a jó nevű iskolába, a Gonzaga College-be járt, mint a regény elbeszélője. Ezzel szemben Kevin Power tulajdonképpen kívülálló volt ebben a különösen ír közegben addig, míg fiatal felnőttként a dublini University College-be nem kezdett járni. Így a kelta tigris-féle Írország McCrea-nél legalább egy belsős szemüvegén keresztül kerül ábrázolásra, míg Power inkább kívülálló perspektívája jóval bírálóból jellegű, még akkor is, ha mindkét narratíva egyformán megrendítő és éleslátó.

Vidék vs. város

Mivel az ír falu és ír parasztság megalkotása több mint száz évig uralta az ír művészeteket, a vidéki Írország továbbra is befolyásolja azokat az ír irodalmi alkotásokat is, amelyek próbálnak elmozdulni ezektől a régi ábrázolási módoktól. Sok kortárs ír irodalmi mű – a jelen írásban szereplőkhöz hasonlóan – narratíváikban a vidék és a város egymással versengő csalogatását és kihívásait jelenítik meg, annak dacára, hogy sokuk alapvetően Írország fővárosában, Dublinban játszódik. W. B. Yeats töretlen fontossága Írország irodalmi és kulturális életében az egyik oka annak, hogy az ír vidék szakadatlanul teret kap és megalkotódik az ír irodalmi hagyományban. Az ő hatásának köszönhetően az ír szerzők még mindig úgy merítenek ihletet, amit W. B. Yeats úgy fogalmaz meg, hogy „egy kell legyen a földdel”¹⁵ akkor is, ha egyébként az ír lét új tereit és megvalósulásait helyezik alkotásaik előterébe.

A *The First Verse* kivételével minden itt szereplő regény valamilyen formában foglalkozik a vidék ábrázolásával. A *Bad Day in Blackrock*ban bár Culhane-ék hangsúlyosan városi, dublini család, van egy vidéki házuk is egy fiktív nyugat-írországi szigeten, Inishfallon, egy olyan helyen, amely a békét szimbolizálja és az egyéni megújulás ígéretét rejti. A regény meg nem nevezett elbeszélője gyakran tesz utalást Yeats híres sorára: „Indulok én s megyek most, Innisfreebe megyek.”¹⁶ Így Power regényében: „Inishfallba megyek, de nem még, nem még. Addig, míg a munkámat el nem végeztem, nem. Amikor már nincs más

15 Vö. William Butler YEATS, *Viszontlátás a Municipal Galleryben*, ford. JÉKELY Zoltán = Uő., *William Butler Yeats versei*, szerk. FERENCZ Győző, Európa, Budapest, 2000, 211–213.

16 Uő., *Innisfree*, ford. SZABÓ Lőrinc = SZABÓ Lőrinc, *Őrök barátaink I*, Singer és Wolfner, Budapest, 1941, 39.

teendő, megyek Culhane-ék után a bukott szigetükre. Innishfallba megyek.¹⁷

Az elbeszélés olyan képpel zárul, hogy a tragikus Culhane család elkerül a jómódú dublini környezetből és tartósan az ír vidék részévé válik.

Culhane-ék lassan elszivárognak tőlünk, évről évre fogynak. Hamarosan az összeset elveszítjük. Gyakran gondolkodok rájuk, hogy ott vannak nyugaton, annak a nagy háznak a füledt szobáiban, csendben várakoznak, ahogy beköszönt az éj és az időjárás egyre rosszabbra fordul. Egyedül vannak egy kopár és kiürülő szigeten, fogyatkozva, egyedül, végül egyedül ott, ahol minden véget ér, kivárva tönkretett életünk végét Inishfallon.¹⁸

Ahogy azt Susan Cahill írja a kortárs ír irodalomról általánosságban, illetve konkrétan a kelta tigris szövegeiről, a múlt és a tavalyi emlékek ereje az elmúlt harminc év ír irodalmi termékének tartóoszlopa, amit a modernitás rohama sem tudott megdönteni.¹⁹ Culhane-ék esetében a modernség kitaszította, a premodern ír táj viszont a keblébe zárta őket.

E négy regény közül a *The First Verse* nyújtja a legteljesebb képet Dublinról és annak kertvárosi területeiről – ahogy a beszélő az utcákon sétál, sorolja az utcaneveket, miközben próbál tájékozódni a felnőttvilágban. Az irodalmi szekta segít Niallnak, Sarah-nak és Johnnak eligazodni és a város részévé válni, melyben életük kibontakozik. Egy-szer John könyvekből vett idézetek segítségével megpróbál Dublinban sétálni, ám a kísérlet nem végződik sikeresen: „Mivel az igazi emberrel folytatott beszélgetéskísérlet dugába dőlt, John felhagyott a kísérletezéssel, hogy egyedül navigáljon a városban, és ismét behódoltunk a könyveknek. Mentünk keresztül a városon a hideg éjszakában, egy szót sem szólva, aszerint változtatva útirányt és terve át más utcákra, hogy milyen részletet találtunk minden lehetséges választási lehetőségnél.”²⁰ A városi és a kertvárosi világ, amelyben a regény játszódik, gyakran hátborzongatóan kísérteties a szektás recitálások és leírások miatt, amelyeket a főhős mond.

Belinda McKeon *Solace* című művében az ír vidék és város közötti feszültséget a fiatal doktorandusz, Mark és apja, a vidéki gazdálkodó,

17 POWER, *I. m.*, 230.

18 POWER, *I. m.*, 235.

19 Vö. Susan CAHILL, *Irish Literature in the Celtic Tiger Years, 1990–2008: Gender, Bodies, Memory*, Continuum International Publishing Group, London – New York, 2011, 8.

20 McCREA, *I. m.*, 186.

Tom képviseli. Az apa-fiú dinamika, valamint a hagyomány és modernitás között feszülő konfliktus több mint százéves tematikus hagyomány az ír irodalomban. Ahogy Anne Fogarty írja:

Apák és fiúk közti többszörösen terhelt kapcsolatok szolgálnak az ír próza tartóoszlopául. Számos figyelemre méltó szövegnek képzeletbeli gerincét alkotják, mint például Christy Mahon gyilkos támadása apja ellen JM Synge *A nyugati világ bajnoka* című művében, vagy James Joyce *Ulysses*-ében ahogy Stephen Dedalus kitartóan kerüli igazi apját, Simont, és bizonytalan próbálkozást tesz egy pót-apa felé Leopold Bloom személyében, valamint John McGahern *The Dark* című munkájában a fiatal Mahoney elkínzott küzdelme bántalmazó apjával szemben.²¹

Ebből a szempontból a *Solace* olyan regény, mely az ír irodalom legmélyebbre nyúló gyökereiből táplálkozik, még abban is, ahogy azokat a képeket a saját céljának megfelelően alakítja. Lényeges, hogy Sally Rooney *Normális emberek* című műve eltér a többi, „válság utáni” ír regénytől, hiszen az anyák és gyermekeik közti kapcsolatot vizsgálja, ami jelentős váltás az ír próza szülő-gyermek viszony ábrázolásához képest, ami általában az apát helyezi az elbeszélés középpontjába.

Bár Mark nappalis hallgató a dublini Trinity College-ben, úgy érzi, amilyen gyakran csak lehet, vissza kell látogatnia a családjához a vidéki Co. Longfordba, hogy segítsen apjának a gazdaságban. Dublini barátja, Nagle, akit teljesen elvarázsol a dublini egyetemista élet, egyáltalán nem érti ezt a késztetést. „Rögbimeccsre lehetett menni. Rögbis helyekre bezúfolódni. Rögbis csajokat hajtani. Vajon Mark minek vezetget traktort, tesztel marhát meg lapától szalmás szardarabokat a csűrűből? Nagle nem értette, de sosem fáradt bele a faggatásába.”²² A dublini alkoholkultúra, mely részben abból táplálkozik, hogy lakói imádnak kocsmában sportközvetítéseket nézni – szembekerül azzal a mértékletesebb, egyszerűbb vidéki életvitellel, amit az ír vidék tud nyújtani.

Mark apja képviseli a kemény munka „férfiás” értékét, az odaadást a család felé, mely szintén a vidéki írekkel kapcsolatos képzettársítás; identitása és értékrendje a fia egyetemi világával a következő részben kerül szembe:

21 Anne FOGARTY, *The Age Old Struggle*, The Irish Times 2011. 07. 30., <https://www.irishtimes.com/culture/books/an-age-old-struggle-1.613272>.

22 McKEON, *I. m.*, 21.

Munka. Tom tudta, mi a munka; azt is, melyik munkát érdemes igazán elvégezni. Munka esőben vagy napsütésben, mindaz a munka, ami a gazdaság fenntartásához kell. Tudta, hogy Mark szeret olvasni, szeret írni, néha ő maga is elvett egy könyvet, de azt semmiképp nem lehetett munkának hívni, nem igazán. Volt benne öröm, persze, de nem olyan öröm, mint abban a munkában, amit nap nap után végzett: az öröm, hogy áll a kerítés a föld mentén, a frissen rakott bálák a tiszta kék ég alatt – vagy hogy a tehéncsorda épségben hazaér borjazás után.²³

A *Solace* második részében az apa nézőpontja, valamint az a mód, ahogyan a fia világot szemléli, inkább elbeszélő jelleget ölt, ami különösen hangsúlyos a következő, indirekt beszélgetést tartalmazó részletben, ahol az apa perspektívája áll előtérben:

Mark nem ért semmit. Nem ért semmit a farmról, és semmit abból, hogy Tom mi mindenben ment keresztül vele, és keveset ért abból, hogy Frankie Lynch szívességet tett nekik azzal, hogy közbelépett, és megvette a marhákat. Ez már nem az az ország volt, ahol az ember megpróbál állatokat tartani. Bármelyik bolond láthatta.²⁴

Végül a regény végkifejletében Mark inkább a longfordi gyökerei felé hajlik, és apjához hasonlóan szeretné a vidéki életnek szentelni magát a Trinity College-beli egyetemi élet helyett.

A *Solace*-hoz hasonlóan a *Normális emberek* középpontjában olyan vidéki ír fiatalok szerelme áll, akik egyetemre mennek fel Dublinba. A *Normális emberek* esetében nagyobb hangsúly esik a faluról a városba történő átmenetre, hiszen a fiatal Connell sokkal nehezebben alkalmazkodik a dublini élethez, mint se-veled-se-nélküled barátnője, Marianne. Connell belső hangja így beszél az olvasóhoz: „A dubliniak gyakran említik Írország nyugati részét ilyen fura hangon, mintha az egy másik ország lenne, de olyan, amelyről ők alapos ismeretekkel rendelkezhetnek.”²⁵ Connell kényelmetlenül érezte magát dublini egyetemi évfolyamtársai között, kontrasztként felsejlik otthoni, Co. Sligo-beli élete, ahol Marianne-nál jóval népszerűbb volt a társasági életben.

23 *Uo.*, 95.

24 *Uo.*, 307.

25 Sally ROONEY, *Normális emberek*, ford. DUDIK Annamária Éva, 21. Század Kiadó, Budapest, 2019, 81.

A 21. századi Írország kulturális harcaiban Connell vidéki gyökerei alacsonyabb rendűek a dublini születésű, városi írekhez képest, s ezt a városiasságot Marianne sokkal könnyebben tudja magára öltetni.

Az egyetemi regény

Fontos megjegyezni, hogy a négy író, akikkel itt foglalkozunk, mind angol irodalomból diplomázott, ami mélyebb betekintést biztosít az ír egyetemi közegbe, melyről nincs minden írónak első kézből származó tapasztalata. Az egyetemi élettel kapcsolatos attitűd végig jelen van az elbeszélésekben, a szimpátiától kezdve az elhatárolódáson keresztül egészen az ellenséges hangú kritikáig. A *The First Verse* Niall Lenihan-jának a Trinity College afféle másodlagos, zavaró körülmény ahhoz képest, amit ő a „valódi életnek” nevez, és hamarosan elmerül a szek-tában társaival, Johnnal és Sarah-val.

A *The Bad Day in Blackrock*ban a University College Dublin fontos díszlete a szereplők jellemfejlődésének: „Az egyetem legnagyobb része a hetvenes években épült, az épületek egyformán unalmasak és szögletesek. A Quinn School of Business, ahol a Brookfield fiúk tanultak, kivétel, a huszonegyedik század első éveiben készült, és van egy olyan helyiség, amely a laptophasználatra van kialakítva.”²⁶ A Quinn School-nak szimbolikus szerepe van: megjeleníti a fiatal szereplők bonyolult kapcsolatát a gyorsan modernizálódó Írországgal, ahol a technológia a gyarapodó gazdaság motorja. Conor Harris az a szereplő, aki leginkább képviseli ezt az „új Írországot”, mert a szülei ahhoz az újjgazdag-réteghez tartoznak, akiket a társadalmi folytonosságot jelentő „régizgazdag” réteg némi lenézéssel kezel. A főszereplőket ezért jóval inkább az a társadalmi kiváltság érdekli, amit a dublini egyetem hallgatójának lenni jelent, mintsem a tanulás maga. A University College Dublin tehát sokkal inkább státuszszimbólum, mint felsőoktatási intézmény a *Bad Day in Blackrock*ban.

A *Solace* a vizsgált regények közül az, amelyik a tudományos világ részleteit ábrázolja, mivel az egyik főszereplő Maria Edgeworthból írja a disszertációját, illetve bizonytalan kísérleteket tesz arra, hogy a felsőoktatásban dolgozzon. „Az új félévben Marknak kurzusa indult másodévesek számára a Trinityn. Ez a téma jobban kapcsolódott

26 POWER, I. m., 107.

a disszertációjához, olyasmi, aminek voltak kapcsolódási pontjai Edgeworth pár regényéhez, és ennek örült. No meg a fizetség karcsú volt ugyan, de jól jött az a kis pluszpénz.”²⁷ A történet vége felé azonban a témavezetője, McCarthy megkérdőjelezi, hogy be tudja-e fejezni a disszertációt: „Mark nyitotta volna a száját, hogy megszólaljon, de McCarthy felemelte a kezét. – Szerintem tartania kéne egy kis szünetet, Mark, mondta csendesen. Úgy tűnt, mintha nehezebbre esne mindezt kimondania. – Szerintem – a babakocsira pillantott Mark mögött – sok mindennel kell most foglalkoznia, és senki nem várja el, hogy mindenhol teljesítsen.”²⁸

A két férfi főhős a *Solace*-ban és a *Normális emberekben* ugyanazokkal a lehetőségekkel szembesül a személyes fejlődésük szempontjából, mint amelyekről Yeats beszél a *The Choice* [A választás] című versében: „The intellect of man is forced to choose / Perfection of the life, or of the work / And if it take the second must refuse / A heavenly mansion, raging in the dark” [Az emberi észnek választani kell / az élet vagy a munka tökéletesítése között / s ha utóbbit választja, lemond a mennyei lakhelyről, vaksötétben dúlva].²⁹ A *Solace* végén Mark közelebb kerül apja longfordi, falusi világához, fizikailag távolabb a Trinity College-beli egyetemi életétől Dublinban. A könyv befejezésében Mark Dublinból telefonál az apjának, és azt tervezi, hogy több időt fog vele tölteni a farmon. A jelenet azt sugallja az olvasónak, hogy Mark úgy érzi, fontosabb javítani az életén, mint a tudományos tevékenységén, és mindezt csak az apja világában, a vidéki Írországból teheti meg.

Ahogy az kifejtésre kerül a továbbiakban, Connell a *Normális emberekben* Yeats „választása”-nak szöges ellentéte mellett dönt. A tősgyökeres dublini diákok a *Normális emberekben* nagyon hasonlóak a *Bad Day in Blackrock* ábrázolásaihoz, mintegy átmenetként a szatíra és a komoly kritika között:

Az egyetemen ilyenek az emberek, az egyik percben kellemetlenül önelégültek, a következőben pedig meghunyászkodnak, hogy bizonyítsák jó modorukat.³⁰

Connell minden csoporttársa egyforma akcentussal beszél, és ugyanolyan MacBookot cipel a hóna alatt. A szemináriumokon

27 McKEON, *I. m.*, 208.

28 *Uo.*, 281.

29 William Butler YEATS, *The Choice = Selected Poems*, szerk. Timothy WEBB, Penguin, London, 2000, 171.

30 Sally ROONEY, *I. m.*, 79.

szenvédélyesen fejtik ki véleményüket, rögtönzött vitákat folytatnak.³¹

Rooney és Power szövegeiben a dél-dublini egyetemista diákok konformista, elitista kelta tigris-klubtagok, nagyképű álértelmiségieként jelennek meg, akik számára az oktatás nem más, mint státusz-szimbólum.

Rooney a tudományos élet irodalmi elemzéseit McKeonnal ellentétben olyan folyamatként ábrázolja, mely során egy csapat felső közép-osztálybeli hallgató gyakorlatilag felmagasztal dolgokat. „[Connell] Tudja, hogy az egyetemen sok irodalmár számára a könyv elsősorban eszköz ahhoz, hogy műveltnek mutakozzon. [...] Osztályperformanceként előadott kultúra, irodalom, amelyet azért fetiszizálnak, mert képes hamis élményt adni művelt embereknek, hogy aztán felsőbbrendűnek érezhessék magukat azoknál a műveletleneknél, akiknek az érzelmi élményeiről annyira szívesen olvasnak.”³² Szemben ezzel az üres kapcsolattal, ami az irodalomhoz fűzi őket, a kezdő író, Connell a regény vége felé részeseül egy romantikus, művészi megvilágosodásból, mely talán hasonlítható William Wordsworth és Samuel Taylor Coleridge élményéhez, melyet akkor tapasztaltak, amikor a *Lírai balladákat* írták: „Az élet minden egyéb dacára mégis ad ilyen örömteli pillanatokot.”³³ A regény tetőpontján Connell feltételezhetően meghozza azt a döntést, hogy Amerikába megy kreatív írást tanulni, és otthagyja Marienne-t. Ez a döntés tekinthető úgy, hogy a munkája tökéletesítését választja a helyett az élet helyett, amelyet korábban Marianne-nel tervezett.

A négy tárgyalt alapregény közül a *Normális emberek* az, amelyik leginkább törekszik arra, hogy egyetemes végkicsengést nyújtson, és meghaladja az ír közeget és témát. Amikor Connell azon gondolkodik, hogy elhagyja Marienne-t, és Amerikába megy tanulni, a regény Marianne belső monológjával zárul, miközben azon tűnődik, mit jelentett neki a kapcsolatuk, és mit árul el az emberek közötti intimitásról általánosságban:

Ami most van köztük, az sosem fog visszatérni. Számára azonban a magány fájdalma semmi lesz ahhoz a fájdalomhoz képest, amit régen érzett, amikor értéktelennek tartotta magát. A fiú jóságot

31 *Uo.*, 79–80.

32 *Uo.*, 250.

33 *Uo.*, 251.

adott neki, mint valami ajándékot, ami most már az övé. Eközben a fiú életében több út is megnyílt [...] Tényleg, gondolja, tényleg. Az emberek tényleg meg tudják változtatni egymást.³⁴

Bár kétségen felül áll, hogy a *Normális emberek* campus/egyetemi regény, mégis igyekszik elemelni a műfajt, és egy mindent átfogó, egyetemes síkra helyezni a szöveget. Míg Connell szála főként a tudományos élethez kapcsolódik, Marianne-é mélyen személyes jellegű, amivel az olvasóközönség azonosulni tud.

Összegzés

2010-ben Julian Gough egy cikkében azon kesergett, hogy a kortárs ír regény a nemzeti múlt megszállottja: „Ha van is Írországból haladás, az hátrafelé megy. Egyik regény a másik után, a hetvenes-hatvanas-ötvenes években játszódik. Ír prózát olvasva az ember azt hinné, hogy a televíziót még nem találták fel.” Az ebben a cikkben szereplő ír campusregények cáfolják Gough kortárs ír irodalom elleni kifakadását, hiszen kizárólag a mostani, aktuális képet mutatják Írországról. Kreatív módon használják az ír irodalom népszerű toposzait, és nem hódolnak be az ír irodalmi múltnak. Az itt elemzett írások (és sok más azonos műfajú munka, amikkel itt nem foglalkoztam, ám campusregényként legalább ennyire relevánsak) cáfolják Fredric azon állítását, hogy a posztmodern próza csupán árucikké teszi a kultúrát; egy árnyalt és sokféle 21. századi ír kulturális identitásról mesélnek, és alkotják meg azt: egy olyan identitásról, amely magában foglalja a mai modern Dublint, annak két legnagyobb egyetemével, s egyben túlmutat rajtuk.

Fordította Mariska Borbála