

Jelöletlen idézet, allúzió, allegória

Diszkurzív határátlépések Medbh McGuckian két korai versében¹

Absztrakt. Jelen esszében két olyan korai McGuckian-vers (*The Heiress; The Mast Year*) újra-olvasására teszek kísérletet, melyeket a recepció annak ellenére sem szokott egymás kontextusában olvasni, hogy a két, központi metaforáját tekintve is rokon szöveg záróversként egymás mellett helyezkedik el mind Medbh McGuckian első, 1982-es, *The Flower Master* című kötetében, mind az ezen kötet átdolgozott, 1993-as kiadásában, a *The Flower Master and Other Poems* címűben. A két vers újraolvasásán és főként párdarabokként történő olvasásán keresztül azon nyelvi műveleteket igyekszem majd bemutatni a recepció által már feltárt jelöletlen Antonia Fraser-idézetek, a jelképi hibriditást is kiaknázó, destabilizált (vagy de Man-i értelemben allegorizált) metaforika, valamint a jelen írásban új intertextuális kapcsolatokként feljárnított – Shakespeare-hez is utat nyitó – lehetséges Ovidius-, illetve Spenser-allúziók vizsgálatán át, melyek bizonyos diszkurzív (koloniális és anti-koloniális diskurzus) és műfaji (*aisling* és jakobita dal) konvenciók vonatkozásában a dekonstruktív textuális előterbe helyező bhabhai hibriditás gondosan szerkesztett példáinak is tekinthetők. Az elemzés így módon egyrészt bővíteni fogja a versek intertextuális horizontját, másrészt a nő és a nemzet fogalmát érintő konceptualizálási stratégiákkal kapcsolatban is új értelmezési lehetőségekre fog rámutatni.

3

Medbh McGuckianról előjáróban mindenképp érdemes lehet megjegyezni, hogy egy 1950-ben született, belfasti költőről beszélünk, aki, minthogy Észak-Írországot a mai napig nem hagyta el, a '60-as évek végétől egészen a '90-es évek végéig húzódo Troubles polgárháborús eseményeit közvetlen közelségből élte át. Ami ugyanakkor a McGuckian-recepciót illeti, mivel az oeuvre politikai, tehát a kolonialitás és a polgárháború kérdéséhez kapcsolódó vetülete viszonylag későn, a '90-es évekre került csak a kutatók fókuszába, a '80-as évek verseinek egyidejű recepcióját még inkább a nőiség és a nyelvi kód hozzáférhetetlensége felől közelítő értelmezések határozták meg, s a politikai költészetként történő olvasás később sem zárkozott fel egészen a

1 A tanulmány a 2024. szeptember 10-én Nyitrán elhangzott, azonos című konferencia-előadás bővített, átdolgozott változata. A Bhabha-idézetekre helyenként a szintaktikai illeszthetőség kedvéért akkor is angolul hivatkoztam, ha létezik már magyar fordítás – ezekben az esetekben, s minden egyéb olyan esetben, amikor a szakirodalmi idézethez tartozó lábjegyzetben magyar nyelvű fordításra nem hivatkozom, a fordítás mindig a sajátom.

'94 utáni verseskötetekéhez.² Részben talán ezen tendenciának is köszönhető, hogy bár a *The Heiress* c. vers (továbbiakban: *TH*)³ olvasásában a politikai szempont alkalmazása dominánssá vált, a központi makkmetafora miatt a szöveg ikertestvérenek, folytatásának is tekinthető *The Mast Year* c. versről (továbbiakban: *TM*)⁴ folyó diskurzus mintha marginalizálta volna az ilyen szempontú olvasást. Két-két, a költővel behatóan (könyvfejezet és/vagy monográfia terjedelemben) foglalkozó kritikus munkáját említeném itt példaként: Murphy és Wills az ír politikai költészet hagyományai felől, ugyanakkor a *TM*-től függetlenül igyekszik olvasni a *TH*-t,⁵ Flynn és Faragó *TM*-olvasataiban pedig nem is kerül fókuszba az ezen hagyomány felőli interpretáció, hiszen míg Flynn az anyai szerepre s annak ambivalenciájára koncentrálnak,⁶ addig Faragó az (értékességet a siker helyett a kötődés mértékéhez kötő) anyai diszpozíció központi szerepéből kiindulva a verset a kánonon kívül eső lírai hangok melletti kiál-lásként értelmezi.⁷ (Hozzátehető, az anyai szerep tematikájának kiemelése látenszen mind Flynn, mind Faragó elemzését kinyitja a vers politikai költészetként való olvas-hatóságának irányába, hiszen az ír politikai költészetben, illetve annak alighanem legmeghatározóbb műfajában, az úgynevezett „aisling”-ben a nő és az anya fogal-mai kiemelten fontos szerepet töltenek be.⁸) Ennek megfelelően tanulmányom célja tehát – a két vers intertextuális olvasási horizontjának bővítése, illetve nyelvi műve-leteiknek a hibriditás és az ambivalencia fogalmai felőli újraolvasása mellett – egy-részt a *TM* egy expliciten politikai olvasatának megkonstruálása, másrészt pedig a *TH* már létező politikai szempontú olvasási hagyományának olyan irányú folytatása, mely azt a *TM* párverseként, előzményeként kezeli.

4

-
- 2 Michaela SCHRAGE-FRÜH, *Speaking as the North: Self and Place in the Early Poetry of Medbh McGuckian = The Poetry of Medbh McGuckian: The Interior of Words*, eds. Shane ALCOBIA-MURPHY, Richard KIRKLAND, Cork: Cork University Press, 2010, 22–24; Maureen FADEM, *Silence and Articulation in the Poetry of Medbh McGuckian*. Lanham: Lexington Books, 2019, xxiv, 21.
 - 3 Medbh MCGUCKIAN, *The Flower Master and Other Poems*, The Gallery Press, 1993, 57.
 - 4 *Uo.*, 58. Ha másképp nem jelzem, akkor a *The Heiress* és a *The Mast Year* c. verseket eredeti nyelven mindig ebből a kötetből, magyarul pedig Bárdos László *Az örökös nő* c. és Ferencz Győző *A bükk éve* c. fordításaiban idézem. A fordításokat lásd: *Új kabát, utolsó esély. Kortárs brit költők*, válogatta KÁNTOR Péter, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1993, 152, 153. (Indokolt esetben egy-egy rövidebb részlethez saját nyersfordítást is megadok, ezt mindig külön jelzem.)
 - 5 Clair WILLS, *Improprieties: Politics and Sexuality in Northern Irish Poetry*, Oxford University Press, 1993, 69–72; Shane ALCOBIA-MURPHY, *Sympathetic Ink: Intertextual Relations in Northern Irish Poetry*, Liverpool University Press, 2006, 155–158.
 - 6 Leontia FLYNN, *Domestic Violences: Medbh McGuckian and Irish Women's Writing in the 1980s = The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, eds. Fran BREARTON, Alan GILLIS, Oxford University Press, 2012, 426.
 - 7 FARAGÓ Borbála, *Medbh McGuckian*, Cork: Cork University Press, 2014, 26.
 - 8 Mint Schrage-Früh fogalmaz politikum és (társadalmi) nem összefüggése kapcsán, „egy olyan kultúrában, mely kimondottan erősen függ az anya vallási és nemzeti kontextusban történő megjelenítéseitől, a női szexualitás és anyaság témája maga is erőteljesen politizálttá válik.” SCHRAGE-FRÜH, *I. m.*, 23.

Az alábbiakban mielőtt rátérnék a két szóban forgó versre az *aisling* műfajáról szólnék röviden. Mint Justin Quinn fogalmaz, a 17. században szárba kapó *“aisling* (jelentése: ‘álomkép’ vagy ‘látomás’) versekben Írország nőként van megszemélyesítve, és a költő rajongása a nő iránt a költő szeretetét testesíti meg Írország iránt. A katolicizmus szintén fontos szerepet tölt be a műfajban, ugyanis a versek a Stuart király visszatérését ígérik.”⁹ A nőt látomásban látó költőn kívül a műfajban fontos szerepet játszanak tehát a jellemzően a Stuart trónkövetelőknek megfeleltethető „távolmaradó megmentők és az aljas ellenségek”,¹⁰ akik Írországnak a protestáns Anglia általi elnyomását jelenítik meg. A központi hősnek – a szűziesen tiszta, passzív, az angol erőszaktevő által lerohant s a Stuart herceg általi megmentésre váró *spéirbhean* figurájának¹¹ – ugyanakkor számos előképe és számos örököse is van. A legkorábbi előképek egyike a – régi mitológiai forrásokban gyakran fákként megjelenített – királyok hatalmát szexuális aktuson keresztül legitimáló szuverenitás istennő (sovereignty goddess) figurája,¹² s mint azt Cullingford is kifejti részben Richard Kearney nyomán, itt egy cselekvőképes, szexuálisan aktív, autonóm alakról van szó, tulajdonképp egy csábítóról, aki a politikai autonómia fenyegetettségének növekedésével együtt, azaz a gyarmatosítás eredményeképpen vált egyre passzívabbá, aszexuálisabbá, spiritualizáltabbá, majd végül a 19-20. századra (nem ritkán a Szűzanyával társított) anyai szerepbe zárttá.¹³ Azonban – mivel „a meghódított feminizálása lehetőséget ad a hódító maskulinitásának megerősítésére”¹⁴ – az ír nemzetet jellemzően a birodalmi diskurzus is erős kéz beavatkozására szoruló nőként ábrázolja, így az antikoloniális diskurzusok ennek cinkosaivá vagy utánczóivá is válnak alapot biztosítva egy, az áldozat megmentésének kötelességéből legitimitást nyerő, de a nőt valójában a nemzeti ügynek alárendelő, őket „az anya és az ápoló szerepébe szorító, (...) illetve a háború gépezetének szolgálatába állító”

9 Justin QUINN, *Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry, 1800-2000*, Cambridge University Press, 2008, 22.

10 Bernard O'DONOGHUE, *The Aisling = A Companion to Poetic Genre*, ed. Erik MARTINY, Wiley-Blackwell, 2012, 424.

11 Hozzátehető, a szűzi leány (*spéirbhean*) oppozicionális párja a szoknyáját a betolakodó számára szégyentelenül felemelő kurva (*meirdreach*) volt. Lásd Richard KEARNEY, *Postnationalist Ireland: Politics, Culture, Philosophy*, London: Routledge, 1997, 119–120. A *meirdreach* figurája az *aisling* Cromwell-korszakhoz kötődő előzményére/változatára volt leginkább jellemző. Lásd Máirín NÍC EOIN, *Sovereignty and Politics, c. 1300-1900: Introduction = The Field Day Anthology of Irish Writing*, IV, eds. Angela BOURKE, Siobhán Marie KILFEATHER, Maria LUDDY, Margaret MAC CURTAIN, Gerardine MEANEY, Máire NÍC DHONNCHADHA, Mary O'DOWD, Clair WILLS, New York: New York University Press, 2002, 273.

12 Alden WATSON, *The King, the Poet and the Sacred Tree*, *Études Celtiques*, (18)1981, 169. https://www.persee.fr/doc/ecelt_0373- (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)

13 Elizabeth B. CULLINGFORD, *Thinking of Her...as... Ireland: Yeats, Pearse and Heaney*, *Textual Practice*, (4)1990, 4–7.

14 Ann Rosalind.) JONES – Peter STALLYBRASS, *Dismantling Irena: The Sexualizing of Ireland in Early Modern England = Nationalism and Sexualities*, eds. Andrew PARKER et al., London – New York: Routledge, 1992, 168.

militáns retorikához.¹⁵ Mint Cullingford jelzi, e jelenség a kolonizált önreprezentációjához kapcsolódó, a kolonizáló maskulinitására reagáló, Ashis Nandy által leírt hipermaskulinitási követelménnyel hozható összefüggésbe, az írói irodalomból erre klasszikus példaként pedig többek közt Yeats *Kathleen ni Houlihan*-je említhető, melyben a viktimizált Kathleen megfiatalodásának allegóriájába öltöztetett nemzeti újjáéledés maskulin, hősi közbeavatkozást, véráldozatot kíván.¹⁶ (Cullingford ugyanakkor Yeats-szel összefüggésben kiemeli, hogy a *Kathleen ni Houlihan*-ben Kathleen nemzetet megtestesítő alakját a szövegben egy hús-vér anya ellenpon-tozza, a Yeats-életmű későbbi szakaszában pedig számos olyan szöveggel találkozhatunk, melyek épp ezen korai, a militáns nacionalizmushoz legszorosabban kötődő művek kapcsán fogalmaznak meg kételyeket.¹⁷) A koloniális és antikoloniális diszkurzusok ilyen értelemben tehát ugyanazon érme két oldalaként, az erőszakot perpetuáló iker reprezentációs stratégiákként írhatók le: az előbbiben a(z író) földet megjelenítő nő az ír barbarizmus áldozatává válik, s a maskulin, civilizált angol siet az áldozat megmentésére, utóbbiban pedig az angol kolonizáló barbár erőszaktevé-sét hivatott megakadályozni a hagyományos *aisling* sémájában rendszerint a Stuart király formáját öltő maskulin megmentő.

6 Áttérve ezen a ponton a szülőföldet szintén nőként, méghozzá – amint az a vers Antonia Fraser *Mary Queen of Scots* c. könyvéből származó jelöletlen idézetéből kikövetkeztethető – Stuart Máriaként megszemélyesítő *TH*-re,¹⁸ Clair Wills pontosan a versbeszélő ni Houlihan-szerű, azaz – a nemzet ügyének – alárendelt, pasz-szív, viktimizált mivoltát kifogásolja,¹⁹ míg Shane Murphy oly módon értelmezi anti-koloniális versként a *TH*-t, melynek utolsó, a Stuart Mária halálát fertilitási jelenet-té transzformáló mondatát „a republikánus foglyok ellenállásának emblémájaként” interpretálja,²⁰ hogy ugyanezen sorokból a női emancipáció megvalósítását is kiol-vassa.²¹ Amit azonban egyikük olvasata sem domborít ki, az az, hogy a *TH*-ben való-

15 CULLINGFORD, *l. m.*, 13.

16 *Uo.*, 6, 11–12.

17 *Uo.*, 12, 16–17.

18 A Fraser-intertextusokat Murphy tárta fel. Lásd ALCOBIA-MURPHY, *l. m.*, 156.

19 Mint Wills fogalmaz, „a probléma a verssel az, hogy (...) a nő közeggé redukálódik, melyben a történelem az ő (fiú) gyermekén keresztül megtörténhet.” WILLS, *l. m.*, 72.

20 A *TH* negyedik, záró strófája így hangzik: „Hidd el, nem minden holt levél pereg le, / Nem a hideg, maga a fa kívánja/ Hogy hulljanak, s el ne enyészzenek. / Így lődörgök a parton, és hínáros / Bokraimba fekete makkot ejtek.” Murphy az utolsó mondat e fertilitási jelenetét, mely Fraser-intertextusa alapján Mária kivégzéséhez kapcsolható, több, a szerzővel folytatott beszélgetésre is hivatkozva a „koszos tiltakozásban” (Dirty Protest) résztvevő republikánus foglyok ellenállásának emblémájaként értelmezi. Ebben az értelmezésben tehát a „fekete makk” (az eredetiben: „black acorn buttons”) a cellák falaira kent ürüléket jeleníti meg. Mint Murphy fogalmaz, „a cellafalak ürülékkel való összekenyése a politikai cselekvőképesség visszanyerésére irányuló, erőteljes szimbolikus aktusként” értelmezhető, mellyel a foglyok az állam azon intézkedése ellen tiltakoztak, mely visszavonta politikai fogoly státuszukat. ALCOBIA-MURPHY, *l. m.*, 157–158.

21 Murphy olvasatában az első versszakban feltűnő „olasz szobák” kettős jelentése (szoba mint magánéleti, háztartási, azaz nem nyilvános tér, illetve stanza mint ‘szoba’ olaszul) a

jában összekeverednek a koloniális és az anticolonialis diszkurzusok tiszta, inverz párokba rendezhető szerepleosztásai, ugyanis a versbeszélő szólama olyan diszkurzív hibriditást hordoz, mely a *TM*-ben aztán még fokozottabban, még hangsúlyosabban jelenik meg kritikai térbe helyezve, komplikálva mind a női viktimizációt – melyet Wills szerint a *TH* alapvetően beteljesít –, mind „a republikánus foglyok ellenállásának emblémájaként” érthető zárlatot, melyet Murphy olvasata szerint a szöveg már nem helyez kritikai horizontba.

A *TH* ilyen, diszkurzív hibriditást létrehozó elemei közé sorolható például az, hogy a második versszakban a beszélő a birodalmi diskurzus nyelvén szólal meg:

„Azt mondd, hogy kerülnöm kellene / A síkföldet; kezem homályt keres, /
De ha kúsznék, szív-alakúra válna, / Mint olasz szobák, miket már nem bánt a nap. // A csíkos márvány hegyszorosban / Majort látok, ott derék ember ás, /
Kíméletesen, kutatva, idén / Hol a barázda, és a bakhát / Hol lesz jövőre; és keveset érő /
Termésem, mely mint ablak, egy hegy / Sima foltján vagy özgidák helyén leng, / Lovak járta utad lesi, ádámi munkád.”

Mint tudható, a kolonizációt legitimáló beszédrendnek egyik legjellemzőbb alap-eleme a földművelés-metaphora, melyben a férfias, civilizált angol megműveli az állatias, vad írt, s hogy a versben ez a diszkurzív séma megjelenik, azt Wills és Murphy is megemlíti,²² ugyanakkor egyikük sem ejt szót arról az ambivalenciáról, ami – a Bhabha által is használt terminuspárt kölcsönvéve – a pozicionalitás és a propozicionalitás között áll itt fenn. A tradicionális *aisling* erőszakos betolakodója helyett ugyanis egy meglehetősen szelíd, mondhatni anyai gyöngédséggel találkozunk ebben a leírásban, mely a kolonizáló mezőgazdasági, illetve – metaforikus szinten – gyarmatosító tevékenységét írja le (propozíció), méghozzá elviekben épp a kolonizált szavaival (pozíció), akinek hibrid szólama ily módon az oppozicionális logika rendjét megbontja: tehát a nő bár a rajta elkövetett, korlátozás formájában megjelenő erőszakot jelzi („azt mondd, kerülnöm kellene / A síkföldet”), az erőszakoló „civilizálót” mintha mégis jóindulatúnak, gyöngédnek („derék ember ás, / Kíméletesen”) lát(tat)ná. Ez az ambivalencia ráadásul még markánsabb kontúrokkal jelenhet meg az olvasó szemei előtt, ha a jelenetből Edmund Spenser *A Veue of the Present State of Ireland* című, Írországról írt szövegének hírhedt leírását is kihallja,²³

7

háztartás szférájába való bezárttság mellett az udvari, illetve szerelmi költészet szférájába való bezárttságot is implikál, s a vers utolsó sora szerinte e kettős – a magánéleti tér és a magánéleti lírai téma mentén meghatározható – bezárttságból való kitörés színreviteleként is érthető. Murphy itt Susan Stanford Friedmant idézi, aki szerint a szülésmetaphora által a nők művészi erőfeszítései (az írással járó) mentális és (a szüléssel járó) fizikai munkát egyesítő (pro)kreációban nyernek legitimációt. *Uo.*, 156., 158.

22 WILLS, *l. m.*, 71.; ALCOBIA-MURPHY, *l. m.*, 156.

23 Spenser-áthallást McGuckian második, *Venus and the Rain* című kötetének *Epithalamium* című versében már Ann Beer is tételezett. Lásd Ann BEER, *Medbh McGuckian's Poetry: Maternal Thinking and a Politics of Peace*, *The Canadian Journal of Irish Studies*, 1992/2., 199–200.

mely a vershez hasonlóan viszonylag szoros egymásutánban szerepelteti a „creep”, „hand”, „heart” és „glen” kifejezéseket és az ír lázadók gazdaságos, a katonai beavatkozást megspóroló kiirtásának az állattartástól és növénytermesztéstől való elzárás, azaz gyakorlatilag (a versben a „keveset érő / Termésem” szintagma által szintén megjelenő) éheztetés általi kivitelezését jeleníti meg. A szóegyezések láthatósága érdekében alább a versrészletet eredeti nyelven, a Spenser-részletet pedig eredeti nyelven, illetve saját fordításomban is idézem:

„You say I should stay out of the low / Fields; though my *hands* love dark, / I should *creep* till they are *heart*-shaped, / Like Italian rooms no longer hurt by sun. // When I look at the striped marble of the *glen*,” (kiemelés tőlem)

„you would have thought they could have beene hable to stand longe, yett eare one yeare and a half they weare brought to such wretchednes, as that anye stonye *herte* would have rewed the same. Out of everye corner of the woode and *glenns* they came *creeping*e forth upon their *handes*, for their legges could not beare them; they looked Anatomies [of] death, they spake like ghostes, crying out of their graves;”²⁴ (kiemelés tőlem)

„az ember azt gondolta volna, hogy tovább fogják bírni, de másfél éven belül olyan nyomorultakká váltak, hogy bánta volna még az is, akinek kőből van a szíve. Kezükön kúszva tűntek elő az erdők és völgyek minden szegletéből, mert lábaik nem bírták már el a testüket. A halál másai voltak, úgy beszéltek, mint a szellemek, a sírjaikban jajongók.” (ford. és kiemelés tőlem)

8

Hasonló, az ambivalenciára építő megoldás az is, amikor a vers harmadik versszaka a Fraser-könyvben néhány, I. Erzsébet szájából elhangzó szót Stuart Mária szájába ad,²⁵ s így egyfajta rejtett visszhangkamrává, mimikrin alapuló szövegtérré avatja a részletet hangsúlyossá téve, mintegy nyelvileg is színre víve a strófát egyébként is jellemző perspektívát, mely, mint az Murphy elemzéséből is kiderül, a két királynőt egymás képmásaiként mutatja fel, azaz a kor patriarchális szabályainak alávetett –

24 Edmund SPENSER, *A Veue of the Present State of Ireland*, ed. Richard BEAR, University of Oregon, 1997. <https://scholarsbank.uoregon.edu/server/api/core/bitstreams/59e70caacade-4753-b225-37ef08948270/content> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.) Hogy McGuckian szóhasználata nem csupán véletlen emlékeztet Spenserére, azt az is valószínűsítheti, hogy az idézett Spenser-passzus töredékei az észak-ír lírában már korábban is felbukkantak, az egyik legismertebb példának pedig épp McGuckian egykori tanárának, Seamus Heaney-nek az 1972-es *Wintering Out* c. kötetben megjelent *Traditions* c. verse tekinthető, mely Shakespeare *V. Henrik*-beli ír karakterének, MacMorrisnak („What ish my nation?”) és Joyce *Ulysses*-beli Bloomjának („I was born here. Ireland.”) szavait vezeti fel a jelöletlenül hagyott Spenser-idézettel („anatomies of death”). A vers ezen intertextusairól bővebben lásd Henry HART, *Seamus Heaney: Poet of Contrary Progressions*, Syracuse University Press, 1992, 69–70.

25 Murphy ezt jelzi, de jelentőséget nem tulajdonít neki. ALCOBIA-MURPHY, *l. m.*, 156–157.

uralkodóként (különösen gyermektelenség vagy leány örökös szülése esetén) a férfiaknál alkalmatlanabbnak ítélt – nőkként, akik mindeközben a birodalom vezetéséért versenyző/versenyeztetett felek is.²⁶ A strófát eredeti nyelven is idézem, mivel Bárdos fordítása az alább általam dőlttel kiemelt, Mária szájába adott szavakat – melyek fiának, Jakabnak születésére utalnak, s tükörfordításban nagyjából úgy hangzanának, hogy „könnyebb vagyok egy fiúval” (ford. tőlem) – nem teljesen pontosan adja vissza: „But I am *lighter of a son*, through my slashed / Sleeves the inner sleeves of purple keep remembering / The moment exactly, remembering the birth / Of an heiress means the gobbling of the land.” És magyarul, Bárdos fordításában: „De *fiúnál könnyebb* vagyok, szakadt / Ruhaujjam alatt bíbor ujj jelzi / A percet, jelzi, az örökös nő / Születése: földszerző mohóság.”

Ezen, a kolonizáló és a kolonizált oppozícióját megbolygató műveletek jelentősége azonban a *TH* párdarabjának, a *TM*-nek a figyelembevételével válik igazán szembetűnővé, melynek a *TH* záró fámataforáját (l. 20. lábjegyzet) továbbszövő felütése végképp aláásni látszik egyfelől a (nemzetre és a nőre vonatkozatható) tiszta viktimizációt, másfelől pedig a pontosan ezen viktimizációra építő és az anti-koloniális ellenállásra vonatkozó tiszta idealizációt, rámutatva, hogy „a nemzeti emlék mindig a történelmek hibriditásának és a narratívák eltolásának helye”.²⁷

„Bizonyos fák mohón meghódítanak / Új területet, a tölgy, a fenyő. / Bár a bükk többféle talajon erőre kap / És kihatja a maga birodalmát, hajlama / Szelídebb; árnyat terít a homályhoz / Szokott vadvirágokra, amelyek gombaként / Élősködnek levelei rothadt avarágján. // Kellemetlen szomszéd, akár csak / A nyír, mely csapkod a szélben. / Mérgeggombákkal ápol bizalmas viszonyt, / Elszűnynak egymás jótékony illatában, / Nem foglal el több tért soha hosszasan; / Az éger vékony vörös gyökere átszövi /Az omlékony partot, a vidra hasadék-ajtáját.”

Amint az látható, a tölgynek a kolonizált pólussal való kvázi-azonosítása után itt már a tölgynek az expanzió vágyával való azonosítása következik, az „új területek benépesítése” (ford. tőlem) – az eredetiben: „to populate new ground” – mint megfogalmazás pedig sokkal inkább elmosza, mintsem világossá teszi a megkülönböztetettséget a koloniális expanzió és az annak való ellenállás között. (A tölgy ezen, a két vers közt létrejövő, különös színeváltozását Ferencz Győző, a *TM* fordítója még külön ki is hangsúlyozza, hiszen a benépesítés helyett a hódítás jóval erősebb fogalomhoz nyúl.) Az azonosítás akadályozottságát ráadásul csupán fokozza az, hogy (Ferencz fenti fordítói megoldásával összhangban) a szöveg a tölgyek terjeszkedési kedvére (és a bükkök terjeszkedési képességére) utalva az „empire”, azaz a „biroda-

26 *Uo.*, 156–157.

27 Homi K. BHABHA, *DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai*, ford. SÁRI László = *A kultúra narratívái*, szerk., N. KOVÁCS Tímea, Budapest: Kijárat Kiadó, 1999 (Narratívák, 3), 117.

lom” kifejezést használja, ahogy az is, hogy a fametafora mint olyan eleve kétélű fegyver, hiszen az organicitás képzete miatt – együtt a család fogalmköréhez tartozó metaforákkal, melyek a kolonizálót szülőként karakterizálják – bevett eszköze volt a birodalmi diskurzusoknak is.²⁸ Ennek megfelelően egyébként a *TH* fametaforája bár kétségtelenül értelmezhető Fraser mentén a katolikus egyház, illetve a katolikus felekezeti hovatartozás jelölőjeként is – ahogy Murphy javasolja hangsúlyozva a *TH*-re vonatkozó szerzői nyilatkozatot is, miszerint az egy jakobita dal²⁹ –, a fa valójában már Frasernél is többféle jelentést kap: szerepel például dinasztikus és vérségi értelemben, a Stuart-ház, illetve a Tudor-ház jelölőjeként,³⁰ s ezzel összefüggésben az angol királyi család fajaként („English royal family tree”) is,³¹ melynek leágazásai értelemszerűen a birodalom irányításának lehetséges várományosait jelzik, legyenek azok Stuart- vagy Tudor-ház-béliek, katolikusok vagy protestánsok. A fa- és makkmetafora ezen hibriditását mindemellett az is erősíti, hogy a már említett, a *TH* harmadik versszakába beemelt, eredetileg erzsébeti szavak („lighter of a son”) maguk is egy olyan, növényi fogalmiságot („stock”) is aktiváló kontextusban hangzanak el a forrásszövegben, mely a fametaforát nem a katolikus felekezetiesség, hanem a királyi család metaforájaként fedi fel: „Alack, the Queen of Scots is lighter of a bonny son, and I am but of barren stock.”³² (A mondat magyarul nagyjából így hangzana: Ó jaj, a skótok királynője könnyebb egy szép fiúval, én meg csupán meddő kóró vagyok.)

10 Azt is mondhatnánk tehát, hogy a *TM* így kidolgozott (fenyő-, illetve tölgy- metaforája a „szupplementáris felforgatás logikájában vesz részt”,³³ azaz egyfajta kettős, ambivalens kódolást érvényesít, melyben a birodalom (és a birodalmi hatalom, terjeszkedés), illetve a nemzet (és az antikoloniális, nemzeti ellenállás) kategóriái permeábilissá válnak. A metafora ily módon mintegy de Man-i értelemben allegorizálódik, amennyiben, mint de Man fogalmaz, „az allegória a saját eredetétől

28 Mint Hanne Birk és Brigit Neumann is megjegyzik, ezek az organikus „metaforák azt sugallják, hogy a kolóniák Anglia termékenységének természetes eredményei, és a tőle mint szülői autoritástól való függésük teljes.” Lásd Hanne BIRK – Brigit NEUMANN, *The Tree and the Family: Metaphors as Discursive Supports of British Imperial Culture in Froude’s Oceana*, *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 2006/1., 77.

29 ALCOBIA-MURPHY, *I. m.*, 157.

30 A Fraser-könyv – Murphy által is idézett – legelső fametaforája valóban a katolikus egyházra utal („the tree of Rome”), pár sorral később azonban már a Tudor családfáról („Tudor family tree”) olvashatunk, s arról, hogy a Tudor és a Stuart vér keveredése (IV. Jakab és Margaret Tudor 1503-as házassága nyomán) miképpen járult hozzá a protestáns I. Erzsébet és a katolikus Stuart Mária versenyhelyzetbe kerülésével fémjelzett, vallási konfliktusokkal is terhelt, a trón birtoklása körül kialakult válsághoz, mely Mária kivégzése, majd Erzsébet halála után Mária fiának, annak az I. Jakabnak a megkoronázásával végződött, aki, mint O’Donoghue is jelzi, a hozzá fűzött remények ellenére végül keserű csalódást okozott az íreknek. Lásd Antonia FRASER, *Mary Queen of Scots*, Delacorte Press, 1970, 3–5.; O’DONOGHUE, *I. m.*, 422.

31 FRASER, *I. m.*, 210.

32 *Uo.*, 268.

33 BHABHA, *I. m.*, 109.

való eltávolodását jelöli”.³⁴ A tölgy képe ráadásul jelképi szempontból is kiváló választás ennek megvalósítására, szimbolikus kódolhatóságának sokfélesége ugyanis épp az önidentikusság ellen dolgozik: legalább annyira olvasható eredet-mitosz-kellék értékű ír nemzeti jelképként,³⁵ mint olyan Stuart jelképként, mely, mint Neil Guthrie fogalmaz, maga is kimondottan hibrid, hiszen, egyszerre rejt magában a Stewart klán jelvényét, a boscobeli tölgyfát, az 1660-as restauráció szimbólumát, illetve a régi Anglia tölgyét, mint egy általában vett, nem dinasztia-specifikus angolság jelölőjét.³⁶ (A tölgy persze idővel – amellett, hogy Krisztushoz kapcsolódó helyreállítási és újjászületési szimbólum is volt – általános angol jelképből egyre inkább Stuart jelképpé lett, s ezt jól jelzi, hogy amikor a katolizált II. Jakabot lánya, a protestáns Mária és férje, III. Vilmos váltja a trónon az 1688-as dicsőséges forradalom után, a koronázás alkalmából készült medálokra egy gyökerestül kifordult tölgy kerül egy viruló narancsfával, mely utóbbi a Stuart-házat váltó, új dinasztíát jelölte.³⁷ A 18. század közepétől azonban a tölgynek a Stuartokkal való asszociálhatósága ismét instabillá vált, ugyanis ekkorra már a bőség és a prosperitás általános jelölőjeként is egyre gyakrabban fordult elő.³⁸)

Az új területek meghódítására kész tölgyekben e hibrid kódolásnak megfelelően láthatjuk tehát egyfelől Ulster gyarmatosítását, mely I. (a skót trónon VI.)

34 Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor – PTE, 1996, 31.

35 *A Suidigid Tellaig Temra*, angol fordításban *The Settling of the Manor of Tara* c. szöveg eredetmitoszában például Írországnak az ír királyokhoz köthető öt szent fája – három kőris (*Craeb Uisnig, Bile Tortan, Bile Dathi*), egy tölgy (*Eó Mugna*) és egy tiszafa (*Eó Rossa*) – közül a tölgy kerül a többihez képest kitüntetettebb szerepbe, ugyanis az az ág, melyet egy csodás lény, Trefuilngid Tre-eochair ad át Fintannak, s melynek három különféle gyümölcse aztán megteremti az ír tájat, több egyéb régi forrás tanúsága szerint csakis tölgyfaág lehetett. Lásd WATSON, *I. m.*, 172–173. A tölgy központi szerepére utal emellett az is, hogy a druidák számára ez egy kiemelten fontos fa volt, s nagy valószínűséggel rituáikat is leginkább tölgyligetekben tartották. Számos ír település megnevezése szintén a tölgy nevét rejt magában, a Kildare helynév például 'a tölgy temploma', a Durrow helynév pedig 'a tölgyek földje' jelentésre fordítható le. Lásd Patricia MONAGHAN, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, New York: Facts on File, 2004, 138, 364.

36 Neil GUTHRIE, *The Material Culture of the Jacobites*. Cambridge University Press, 2013, 43–44.

37 *Uo.*, 43–44. Hozzátehető, a *The Flower Master* 1993-ban kiadott, átdolgozott kiadásában a legelső, *Smoke* c. vers, mint azt Fadem is jelzi, arra az Észak-Írországnak minden évben július 12-én megrendezett, s az Orange Order szervezéséhez is szorosan kötődő felvonulásra, illetve az azt kísérő máglyaégetésekre látszik utalni, mely a protestáns hagyományt és a trónjától megfosztott II. Jakab végső vereségét jelentő boyne-i csatát ünnepli. Lásd FADEM, *I. m.*, 8. Ezek s az ezekhez hasonló felvonulások jellemzően a polgárháborús konfliktusban is fontos szerepet játszottak; mint Dominic Bryan megjegyzi, a Troubles kezdetét tkp. az egyik ilyen, Derry felszabadítását ünneplő, 1969. augusztus 12-i eseménytől szokás datálni. Az erőszakos összecsapásokba torkolló felvonulás idején házakat dúltak fel, több mint ezer családnak kellett elhagynia az otthonát – július és augusztus folyamán majdnem ezer sérültje volt a zavargásoknak és tízen haltak meg. Dominic BRYAN, *Orange Parades: The Politics of Ritual, Tradition and Control*, London: Pluto Press, 2000, 86.

38 Murray PITTOCK, *Material Culture and Sedition, 1688–1760: Treacherous Objects, Secret Places*, London: Palgrave, 2013, 35.

Jakab Stuart uralkodó alatt, a 17. sz. elején az ír grófoknak a kontinensre történő menekülésével meghatározó fordulópontra jut³⁹, illetve a Stuart-ház általában vett cinkosságát a brit birodalmi politikában,⁴⁰ másfelől pedig – a vers megírásának jelenére vonatkoztatva és egyben az „ellenállás emblémájába” (l. 20. lábjegyzet) írt kritikai kommentárként – a rendőri, militáris és paramilitáris szervezetekhez (RUC, IRA, UVF, UDA) kapcsolódó erőszakos akciókat, azaz a kolonizáló maszkulinitását és az erre reagáló antikoloniális hipermaszkulinitást mint problematikusként felmutatott, a női viktimizációval is összefüggő (diszkurzív) jelenségeket, melyek a patriarchális elnyomás mellett a szektáriánus erőszak legitimitációjának veszélyét is magukban hordozzák.

Mindez pedig azt is jelenti, hogy (hasonlóan a *TH*-hez) a *TM* a női viktimizáció diszkurzív tradíciójával nem – úgymond – frontálisan megy szembe, hanem annak leszerelését közvetve, a gender-kategóriákhoz konceptualizálási konvenciókon keresztül szorosan kapcsolódó birodalmi és antikoloniális beszédrendek hibridizálása, s így egyszersmind kritikai térbe való helyezése által végzi el. A *TM*-ben a tölgy képében elének kerülő (fiú) gyermek ugyanis – akinek anyja, mint Wills feminista kritikája fogalmaz a *TH* kapcsán, csupán az ő passzív keltetője⁴¹ – mint a birodalmi és antikoloniális diskurzusok közös (hiper)maszkulinitása lepleződik le, megkérdőjelezve így közvetve az ezen (hiper)maszkulinitás-konstrukciókat komplementárisan igazoló – a női passzivitáshoz és a női viktimizációhoz kapcsolódó – hiperfeminin konstrukciókat is. Ily módon, bár világos, hogy McGuckian megőrzi „a nőt mint a nemzet állapotának metaforáját”,⁴² e metafora hibriditása révén végső soron leginkább önmaga kritikájaként, azaz a benne foglalt hagyományos – az ír nemzetet a hipermaszkulin megmentőre váró hiperfeminin áldozatként leíró – konceptualizálási stratégia felnyitásaként, komplikálásaként válik olvashatóvá, s ezt látszik igazolni a vers további része is. Az önsokszorosítással hódító tölgyek és fenyők képét ugyanis az együttélés olyan leírásai követik, melyekben a sorjázó szubjektumkonstrukciók szomszédi viszonyaik mentén minduntalan dekonstruálódnak. Jól mutatja ezt a láthatóan a tölgy alternatívájaként kidolgozott, a vers harmadik, záró szakaszában visszatérő bükk is, mely eltávolodva az első szakasz – önfeláldozást epitomizáló jellegében – hiperfemininnek olvasható, ugyanakkor nem a saját utódjait gondozó bükkjétől adakozóból – a virágzás említése miatt gyaníthatóan épp reprodukív minőségével összefüggésben – kobzóvá lép elő, s kiszorítja az Írország feltámadásának jelképeként is olvasható tiszafát:⁴³ „Méhészek kedvelik a szélfogó szikamórt,

12

39 A *TH*-t tárgyalva Wills is erre utal zárójeles megjegyzésében: Mária „fiának születése (...) a föld visszaszerzését fogja jelenteni (ám egyben Ulster bekebelezését is).” WILLS, *l. m.*, 71.

40 O'Donoghue szavaival élve a tradicionális *aisling* „távolmaradó megmentői” tehát megjelennek, sőt, elburjánzanak, méghozzá oly módon, hogy összekeverhetővé válnak az „aljas ellenségekkel”. (l. 10. lábjegyzet)

41 WILLS, *l. m.*, 72.

42 *Uo.*, 72.

43 Amint arról már feljebb is volt szó, a halhatatlanságot szimbolizáló örökzöld tiszafa a *dindshenchas* szerint Írország öt szent fájának (*bile*) egyike volt. Ezek a fák világfaként

/ Függő virágok fürtjét, ahogy a bükk / Nem tűri a tiszafát – oly hosszú éber élete, / Hagyja hát, a divatos bükkfa / Üljön örömnepet, mikor a csavart tölgyek / Halomban fekszenek lammasi pompájukban, / Vastagodva álmukban.” A vers ebben az értelmezésben tehát a vérségi és kulturális „tisztaság” idealizálásának megkérdőjelezésével problematizálja azt a Wills által is jelzett alapvető összefüggést, mely szerint a nemzet harcának kontextusában a reprodukció, „a gyermeknevelés a nemzet jövőjébe való befektetéssé válik”.⁴⁴ Jellemző ugyanakkor, hogy maga a kiszorításban testet öltő megtagadás sem tiszta, azaz frontális, hiszen egyfelől az „örömnep”-hez kapcsolható nyilvánvaló ideiglenesség, másfelől az agenciának az individuális helyett kollektívként („Nem tűri” versus „Hagyja hát”) történő leírása bonyolítja a képletet, aminek következtében újabb, kettős dekonstrukciós műveletet visz véghez a szöveg: egyfelől a nőinek a (hiper)maszkulinba való szimp-la átfordítása feslik fel, másfelől pedig az „eredeti állapot” visszaállítására kihegyezett nemzeti újjáéledés képzele bomlik meg újból – a képzet, mely szerint „a kultúra történeti identitása egy eredendő Múlt által legitimált (...) egyesítő erőben rejlik”⁴⁵ –, jelezve, hogy az emancipáció (akár a nőé, akár a nemzeté) kérdése csak a különbség olyan konceptualizálása során vethető fel igazán, mely azt „nem az azonosság (...)”, de nem is az oppozíciós reláció⁴⁶ viszonyítási pontjai mentén gondolja el. A szöveg ily módon tehát túlmutat mind az első hullámos feminizmusnak a nő és a férfi ekvivalenciájára építő problémafelvetési keretén, mind a koloniális viszony reprezentációs stratégiáinak dichotómiákat kiemelő változatain, így az antikoloniális ellenállás minden (diszkurzív) formájának kritikátlan üdvözlésén is. Murphy Susan Stanford Friedmantól kölcsönzött kifejezésével élve a vers ekképpen egy olyasfajta „(pro)kreációt” visz színre, melynek tétje elsősorban nem a nők politikai-

vagy *axis mundi*-ként az emberi és az isteni világ közötti összeköttetés szimbólumai voltak, de a királyokat is jelképezték. Nemcsak a helynevek, de a különféle törzsek nevei, illetve a dinasztiák, királyok nevei is gyakran fákhoz kapcsolódtak. Lásd WATSON, *I. m.*, 169–170., 176. A tiszafának ily módon a nemzet feltámadásához, halhatatlanságához is kapcsolható szimbóluma a 20. századra sem vált inaktívvá, s hogy milyen fondorlatos irodalmi újrahasonosítások forrása volt, azt kiválóan érzékelteti Paul Muldoon invenciózus elemzése Joyce *Aholtakjáról*, mely a tiszafára visszavezethető (s egymáshoz képest kvázi palindromát képező) neveik alapján is a kulturális szeparatizmussal kokettáló, az ún. Nyugati Britonizmussal (West Britonism) szembenálló Írország/írség megtestesítőit mutatja fel Miss Ivors és Michael Furey karaktereiben. Az elemzés – melyből azt is megtudhatjuk, hogy az *Eóganachta* ír királyi dinasztia nevének alapját képező *Eógan* név is tiszafától születettet jelent – Miss Ivors nevében az *Iverne* (Írország egy latinizált megnevezése), illetve az óír *Ibar* (jelentése: tiszafa), Furey nevében pedig a – mitológiai figurára, *Eógabál* fiára, a kis hárfajátékosra utaló – *Fer Í* alak (jelentése: a tiszafa embere) rejtőzködésére hívja fel a figyelmet. Lásd Paul MULDOON, *To Ireland, I*, Faber & Faber, 2008, 45., 60–61., 111.

44 WILLS, *I. m.*, 71.

45 Homi K. BHABHA, *The Commitment to Theory = Uő, The Location of Culture*, London – New York: Routledge, 2004, 54.

46 Elisabeth GROSZ, *Derrida and Feminism: A Remembrance*, Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies, 2005/3., 91–92.

közéleti szerepvállalásának, illetve a republikánus foglyok tiltakozásának legitimáló szándékú színrevitelében, hanem sokkal inkább a nő és vele a nemzet(i) ellenállás) fogalmának radikális kinyitásban keresendő: a „különbözőségek átfedései és eltolódásai”⁴⁷ mentén szerveződő, tipikus jakobita elemeket – tölgy, regeneráció, virilitás⁴⁸ – halmozó és a *TH*-re építő *TM* végső soron ugyanis a jakobita dal és közvetve az *aisling* sémájának szétírásává válik egyszerre kérdőjelezve meg a Stuart megmentő dicsőítését, a lojalista és a republikánus hipermaszkulinitást, illetve ezek komplementer legitimálóját, a (maszkulinba való szimpla átfordítással nem kijátszható) hiperfemininitást.

Értelmezésem szerint a szöveg ezen dekonstruktív működés módjának egyik lehetséges metaforájaként is olvasható a „kellemetlen szomszéd”, azaz „awkward neighbour” jellemzés, mely – miközben az önreflexivitás felőli olvashatóságra azzal is felhívja a figyelmet, hogy elsődleges tárgya, a bükk, azaz a „beech” etimológiailag épp az angol, ’könyv’ jelentésű „book” kifejezés elődjeként azonosítható be – a szomszédosság és a nem (oda)illőség képzetének egymás mellé helyezésével a jelölőláncbéli, kontextuális kitettségnek, azaz a tölgy és szomszédai roncsolt azonosíthatóságának (férfi(as) vagy nő(ies), kolonizáló vagy kolonizált), (indefinitíven reitert) hibrid struktúrájának válik kulcsszószerű leírásává. Ezen, a szimpla inverzió és/vagy negáció logikáját minduntalan kikerülő textuális működés mód pedig – mely, ahogy Bhabha fogalmaz, a nemzet írása során „olyan (...) kategóriák folyamatos eltolódásait hozza létre, mint a szexualitás, (...) a territoriális paranoia vagy a kulturális különbség”⁴⁹ –, mint azt a továbbiakban igyekszem majd kifejteni, egy lehetséges – Spenser és Shakespeare felé is utat nyitó – Ovidius-allúzióval is dialógba léptethetőnek látszik.

14

Olvasatomban ez az allúzív reláció a *TH* záró versszaka és az ovidiusi *Átváltozások* Medusa-mítoszhoz köthető koralljelenete között válik tétélezhetővé. Az Ovidius-részletet alább Devecseri fordításában idézem:

„s elibé lép, lánca-leoldva / végül a szűz [Androméda], oka és szép díja a fáradalomnak. / Ő maga győzelmes kezeit habmervé lemossa; / és, hogy a kígyós főt a homok még föl ne sebezze, / lány levelet hint el, hínárt is hint el a földön, / s Phorcys lánya Medusa fejét odafekteti szépen. / Most a növény, melynek bele még friss, teljesen élő, / mind fölszívta a szörny erejét, kő lett, ahogy érte, / és ágát-levelét átjárta a furcsa keménység. / Kísérlik számos vesszővel a tengeri nimfák / ezt a csodát, s örvendenek is, hogy mindig elérik; / és a növény magvát szórják szakadatlan a vízbe. / Innen a klárisnak

47 Homi K. BHABHA, *A kultúra helyszínei = Tér – elmélet – kultúra: Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*, szerk. DANÉL Mónika, HLAVACSKA András, KIRÁLY Hajnal, VINCZE Ferenc, 2019, 20. http://contactzones.elte.hu/wp-content/uploads/Danel_Monika_Hlavacska_Andras_Kiraly_Haj.pdf (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)

48 David PARRISH, *Jacobitism and Anti-Jacobitism in the British Atlantic*, Boydell & Brewer, 2017, 93.

49 Homi K. BHABHA, *DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation = Uő, The Location of Culture*, London – New York: Routledge, 2004, 201.

természete: éppennyen ma, / rögtön, amint a szabad levegő megcsapja,
merev lesz, / és mi a tengerben hajlós ág, megkövesül kint.”⁵⁰

Mint látható, mind a *TH* utolsó szakaszában, mind a fenti részletben a fákhoz, a hínárokhoz és a magokhoz kapcsolódó szókinccs dominál, és mindkettőben egy tengerparti séta, illetve egy tenger(part)i magvetés, egyfajta – McGuckian esetében majd a *TM*-ben kicsúcsosodó – fertilitási jelenet tanúi lehetünk. Emellett az Ovidius-allúziót támogató párhuzam az is, hogy a vers a „black acorn buttons” (tükörfordításban: „fekete makkgombok”) részlet (l. 20. lábjegyzet) forrásszöveg-beli pozíciója révén implicit utalást tartalmaz egy szerves féldrágakőre is, hiszen a makkgombok a Fraser-szöveg szerint gagátból vannak.⁵¹ Ahogy tehát Ovidiusnál Medusa a korallhoz – a tengeri állathoz, s így közvetve a belőle készülő féldrágakövekhez is – kapcsolódik, a *TH*-ben Stuart Mária a – fából nagy nyomás alatt keletkező – gagátkőhöz. Ugyanakkor az allúziót talán legerősebben támogató körülmény az, hogy a „black acorn buttons” részlet a Fraser-könyvnek abból a szakaszából származik, amelyben Stuart Mária azon ruhájának jellemzését olvashatjuk, melyet a kivégzéséhez viselt.⁵² A forrásszöveg-beli pozíció tehát a magszórás jelenetét Mária lefejezéséhez köti, a makkmetafora ebből adódó, egyik lehetséges visszafejthetősége (mag/gyümölcs=levágott fej)⁵³ pedig épp az ovidiusi jelenettel való párhuzamba állíthatóságot

50 Publius OVIDIUS NASO, *Átváltozások*, ford. Devecseri Gábor, MEK, 2006. <https://mek.oszk.hu/03600/03690> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)

51 ALCOBIA-MURPHY, *I. m.*, 158.

52 *Uo.*, 158.

53 A verseskötet egy másik versében, a *The Dowry Murder* címűben a gyümölcs expliciten is (levágott) fejként kódolódik: „something about / The light that is just there musters / A last kiss, your clutch on my familiar stem, / Then your head falling off into a drawer.” Lásd MCGUCKIAN, *I. m.*, 43. A levágott emberi fejet jelölő gyümölcsmetafora ráadásul Edmund Spenser vonatkozó (a gazként burjánzó, kiirtandó írekről szóló) növényi metaforáit, de Seamus Heaney *Strange Fruit* c. versét is könnyedén asszociálhatja, mely utóbbi Abel Meeropol azonos című – a *TM*-hez hasonlóan egyébként a vérrel kapcsolatba hozott vörös gyökereket is szerepeltető –, 1939-ben Billie Holiday által megzenésített versére utal. Patricia Palmer, aki többek közt Donn-bó példáján keresztül a levágott fej motívumának a régi ír mitológiában betöltött központi szerepéről is ír, kiváló összefoglalót ad Spenser *A Tündérr királynőjének (The Faerie Queene)* „koloniális kertészkedés” metaforáiról: Patricia PALMER, *The Severed Head and the Grafted Tongue: Literature, Translation and Violence in Early Modern Ireland*, Cambridge: University Press, 2013, 66–92., különösen 74–76. A Heaney-vershez pedig lásd Gail MCCONNELL, *Heaney and the Photograph: 'Strange Fruit' in Manuscript and Published Form*, Irish University Review, 2017, 432. Hozzátehető, a Medusához vezető Ovidius-allúziót az is valószínűsíti, hogy McGuckian később is dolgozott a görög mitológiából ismert, a levágott fej motívumához szorosan kapcsolódó alakokkal, hiszen a 2003-as *Forcing Music to Speak* c. vers például a (Máriához hasonlóan politikai okokból kivégzett) híres forradalmárral, Robert Emmettel összefüggésben tesz utalást Orpheusra, akinek története – amint azt Palmer is jelzi, (Pégaszoszon, az ihlet lován keresztül) Medusához és (a levágott, ám éneklő fejen keresztül) Donn-bóéhoz hasonlóan – túlélés és művészet szoros kapcsolatára is utal. Lásd FEKETE-NAGY Fanni, *Cultural Memory and Images of Resurrection in Medbh McGuckian's Commemorative Poems*, Review of Irish Studies in Europe, 2021/2., 88–92. PALMER, *I. m.*, 2–3., 7–8.

mutatja, hiszen ebben az értelmezésben a versben Stuart Mária és feltehetően híveinek fejei kerülnek hínárágyra, Ovidiusnál pedig Perseus fekteti Medusa fejét a tengeri növényekre. Megjegyezhető, a hínár emellett a versben megidézett – az ír vonatkozású fikciós és nem fikciós művekben egyaránt gyakran előkerülő – éhezés-narratíva részének (vagy mozaikdarabkájának) is tekinthető,⁵⁴ a 63. lábjegyzetben pedig röviden egy jóval specifikusabb, kimondottan Stuart Máriához kapcsolható konnotációjáról is szót ejtek még.

Áttérve azonban az Ovidius-allúzió lehetséges – olvasatomban az eddig elemzett hibrid struktúrákra rímelő – funkciójára, adódik a kérdés, hogy McGuckian miért e jelenet ovidiusi változatát választja. Amint azt Sonia Macri kifejti, a Medusa és a korall kapcsolatára vonatkozó mitológiai történetek a korall keletkezését, ellentétben Ovidiusszal, jellemzően közvetlenül Medusa Perseus általi lefejezéséhez kötik, s ilyen például az *Orpheus Lapidary* vonatkozó részlete is, ahol a korall úgy keletkezik, hogy a frissen levágott Medusa-fejből előlűktető vér ráömlik a növényekre.⁵⁵ A részletet a Macri által adott angol fordítás alapján saját fordításomban idézem:

„De aztán a hős a partra ment, csupa vér volt és mielőtt megmosta volna magát a vízben, letette a *harc után még forrón lüktető* Gorgon-fejet a füvekre (...) A füvek bokrai Medusa feje alatt a piros vért *felitták*. A szellők pedig, a tenger fürge leányai nyomban ott termettek és a porral kevert vért a füveken megdermesztették. A vér olyannyira megkövült a növényen, hogy azt képzelhette volna az ember, hogy az valójában nem más, mint egy kemény kő: de nem is kellett már ezt képzelni, mert már valóban egy kemény kő volt.

54 A föld trágyázására, de közvetlen fogyasztásra is használt hínár az íreknél fontos szerepet töltött be az éhezések kivédésében, s ennek számos mitológiai, folklorisztikai nyoma fellelhető; az egyik ír tengeristennek (Manannan mac Lir) például hínárszekere van, mely a vizet szántva gyümölcsfákat hagy maga után. Az éhezés, illetve azok leghírhedtebbike, a Spenser által leírt 16. századi eset(ek)hez hasonlóan a birodalmi elnyomással szintén kapcsolatba hozható Nagy Éhínség (1845-1852) számos 20-21. századi műalkotásnak vált fontos témájává, ilyen például Leon Uris *Trinity* c. regénye is, mely a hínár túlélésben betöltött központi szerepéről is érzékletes képet ad. Egyes értelmezők, így például Robert A. Smart szerint az 1845 utáni ír irodalom „hiányzó testjei, kísértetszerű, visszajáró lelkei (...) kivétel nélkül az Éhínségre való utalások.” José L. PÉREZ-LLORENS, Ole G. MOURITSEN, et al, *Seaweeds in Mythology, Folklore, Poetry, and Life*. Journal of Applied Phycology, 2020/32., 3160, 3168; Robert A. SMART, *Black Roads: The Famine in Irish Literature*, Cork: Cork University Press, 2015, 33. A hínár mindemellett a *spéirbhean* jegyeként is fel-feltűnik az ír irodalomban, így például Joyce *Ifjúkori önarcképében* Stephen Dedalus a tengerparton lát meg egy lányt, akinek lábát a smaragdszín növény díszíti, s akit leírása alapján az olvasó könnyen társíthat az *aisling* látomásos nőalakjával. Vö. O'DONOGHUE, I. m., 430.

55 Sonia MACRI, *Lynx-stone and Coral: 'Liquid Rocks' between Natural History and Myths of Transformation = Transformative Change in Western Thought: A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood*, ed. Ingo GILDENHARD, London – New York: Routledge, 2013, 143–144.

Elvesztette finom növényesszenciáját, de, bár *halott volt*, nem veszítette el eredeti megjelenését. Piros színét a vértől kapta.”⁵⁶ (ford. és kiemelés tőlem)

A különbségek közül különösen szembeűnő lehet a magvetési jelenet, tehát a fertilitást, a teremtetést fókuszba hozó perspektíva hiánya, s ezzel párhuzamosan a petrifikáló Medusa-hatásban a halálosság elemének kiemelése. Mint Macri is kifejti, Ovidius változata egész más hangsúlyokkal dolgozik: a vérfürdő jelenete eltolódik, azaz Perseus Medusával vívott harcától a tengeri szörnyel vívott harchoz helyeződik át, és a korall keletkezése sem a vér és a halál, hanem sokkal inkább az érintés és a szimbiotikus fogalmi felől kerül leírásra, ami gyakorlatilag azt jelenti, hogy Ovidiusnál Medusa kapcsán „a halál tematikájának szándékos törlése” figyelhető meg.⁵⁷ Medusa tehát átíródik, azonban oly módon, hogy nem csak a halál tematikája „törlődik” az ovidiusi változathoz, hanem a regeneráció vagy feltámasztás tematikája is.⁵⁸ Ezek helyét veszi át a hínár korallal való, nem a halálra s nem is a regenerációra, hanem a különösségre kihegyezett átváltozása⁵⁹, ami értelmezésben a (Medusa-figurára is vonatkozó, az oppozicionális szerkesztés helyére lépő) dekonstruktív újírás metaforájaként is olvasható, s ily módon párhuzamba állítható a *TM* már említett – a fametaphora hibriditását leképező – önreflexív „awkward neighbour” metaforájával.

Felmerülhet azonban a kérdés, hogy vajon van-e ezen, a Stuart Máriát Medusához kötő Ovidius-allúzióknak valamilyen további, specifikus funkciója. Olvasatom szerint van, mivel Edmund Spensernek a levágott fej motívuma kapcsán már fentebb is szóba került (l. 53. lábjegyzet) *A Tündérméreg* c. hőskölteménye szintén Medusához köti Stuart Máriát, még ha csak közvetve is. A költeményben ugyanis, melyet a recepció gyakran emleget az angol kolonizációs vállalkozást legitimálni igyekvő eposzként,⁶⁰ a Stuart Máriát megtestesítő Duessa egyik kvázi-alteregója,

56 *Uo.*, 144.

57 *Uo.*, 146.

58 Ez Medusa kapcsán abban a történetben érhető tetten, mely szerint Medusa két csepp vére közül az egyik mérgező, halálos, a másik azonban regeneráló. Lásd EURIPIDES, *Ion*, trans. Ronald Frederick WILLETS = *The Medusa Reader*, eds. Marjorie GARBER, Nancy J. VICKERS, London – New York: Routledge, 2003, 17.

59 Ovidius a kőszerű keménységhez a lapidárium-béli halál („dead”) helyett az újdonság, a különösség („unwonted”) képzetét társítja. (Az eredeti Ovidius-szövegben a „novum” jelző szerepel. Ld. MACRI, *l. m.*, 145.)

60 Megjegyzendő ugyanakkor, hogy – amint azt például Berger érdekesítő elemzései is mutatják – vannak *A Tündérméreg*nek olyan olvasatai is, amelyek amellet érvelnek, hogy a szöveg – ami Northrop Frye értelmezésében „leegyszerűsített vagy fekete-fehér karaktereket kreál”, hogy „a Spenser-korabeli Anglia protestáns forradalmát imaginatív eszközökkel támogassa meg”, Stephen Greenblattéban pedig „szerelmi és lovagi formulákat állít a királynő birodalmi diskurzusának szolgálatába, hogy garantálja azt, hogy a »Tudor ideológia által adott valóság« a versben megkérdőjelezetlen maradjon” – valójában megkérdőjelezi saját, első látásra transzparensnek tűnő allegóriáit, s így az azok által közvetített „morális és politikai értékeket” is. Lásd Harry BERGER, *Resisting Allegory: Interpretive Delirium in Spenser's Faerie Queene*, ed. David MILLER, Fordham University Press, 2020, 10., 112.

Munera számos olyan attribútumot kap, mely, mint azt Joan Fitzpatrick részletezte, Medusa alakját teszi benne felismerhetővé: ilyen például a szépség és a szépségre való bűnös büszkeség, a csábítás, az erkölcsösség hiánya, illetve a legszignifikánsabb hasonlóságnak tekinthető fém végtagokkal való ellátottság.⁶¹ Medusa alakja pedig a monstrozitás és az erkölcstelenség kiemelésével – együtt, mások mellett, Médea figurájával, aki nem csak Munerához,⁶² de ahhoz a kirkéi, szirénszerű és sellőkkel asszociált Acrasiához is köthető, akiben Spenser vélhetően a korszakra jellemző (a sellő és a szirén alakjait egyaránt mozgósító) negatív Stuart Mária-reprezentációkra (pl.: *Mermaid and the Hare* plakát) is építve szintén Stuart Mária alakját igyekezett megeleveníteni⁶³ – a katolikusok démonizációjának eszközeként funkcionál.⁶⁴

A *TH* tehát a medusai monstrozitást relativizáló ovidiusi koralljelenet alludálásával a Stuart Máriát, illetve kvázi-alteregóit démonizáló *A Tündérr királynő* – illetve akár az olyan közéleti reprezentációk, mint a *Mermaid and the Hare* plakát – reduktív allegóriájának dekonstruktív újraírásaként is olvasható, s utóbbi feltevéshez izgalmas adalék lehet az is, hogy Shakespeare *A vihar* című drámája feltehetően többek közt épp azt az ovidiusi jelenetet hasznosítja újra, amit a *TH* is. Ariel énekéről van szó, mely így hangzik:

„Atyád pihen száz öltre len;
Csontjából mind korallok lesznek;
Gyöngypár leszen, mi vala szem;
Egy porczikája el nem veszhet;
Csak átalakul ritka, drága
Kincscsé a titkos tenger-árba’.

61 Joan FITZPATRICK, *‘Corrupt with goodly meede’: Munera and Medusa in Book 5 of Spenser’s The Faerie Queene*, *Early Modern Literary Studies*, 1998/1, para. 5. <https://extra.shu.ac.uk/emls/04-1/fitzspen.html#> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)

62 Fitzpatrick Munera nevében, ill. a hozzá kapcsolódó *mede* (lat.) kifejezésben a Médeával is összefüggő méd jelentés áthallására is utal, mely a szöveg pejoráló „perzsa” tematikájához (perzsa luxus mint romlottság) látszik kapcsolódni. *Uo.*, para. 2–4.

63 Debra Barrett-Graves ad erről rendkívül alapos elemzést, felidézve mind Kerby Neill írását, mely Mária halálának évéből három olyan versre hívja fel a figyelmet, melyek Máriát expliciten a Médeával rokonítható Kirkével kötik össze a csábító és boszorkányi minőségeket hangsúlyozva, mind John Guy elemzését az említett plakátról, mely a (korszakban a bujasággal, prostitúcióval asszociált) sellőformát öltő Mária kezében lévő tárgyat (eltérve a korábbi elemzésektől nem ostorként, hanem) a női nemi szervet szimbolizáló tengerirózsaként azonosítja. Debra BARRETT-GRAVES, *Mermaids, Sirens, and Mary, Queen of Scots: Icons of Wantonness and Pride = The Emblematic Queen: Extra-Literary Representations of Early Modern Queenship*, ed., Uó, Palgrave, 2013, 73., 82–83. Ezen, a Guy által a sellő-prostituált képzet attribútumaként azonosított tengerirózsa a *TH* Mária-ábrázolását tekintve a szintén női nemi szervet is asszociáló – ám részben az alludált ovidiusi jelenet által egész más konnotációkat is aktiváló – hínárral is kapcsolatba hozható.

64 Joan FITZPATRICK, *Spenser’s Nationalistic Images of Beauty: The Ideal and the Other in Relation to Protestant England and Catholic Ireland in The Faerie Queene Book 1*, *Cahiers Élisabéthains*, 2019/53., 17.

Fölötte szól szellemharang –
 (Kar, szétszórt hangok: Bing-bang!)
 Csitt-csitt! már hallom is: bing-bang!”⁶⁵

E részletet eredeti nyelven Sarah Annes Brown az *Átváltozások* már idézett részletének 1567-es, Arthur Golding által készített fordításával vetette össze, s megállapította, hogy a szókincs hasonlóságai alapján joggal feltételezhető, hogy Shakespeare a Golding-féle fordításból inspirálódott.⁶⁶ Lényegesebb azonban ennél számunkra az, hogy *A vihar* akár *A Tündérméde* dichotómiáit fellazító meta-textuális kommentárként is olvasható⁶⁷ – s ilyen értelemben az ovidiusi koralljeleket megidézése (csakúgy, mint McGuckiannél) e dekonstruktív művelet önreflexív leírásaként is értelmezhető⁶⁸ –, hisz Prospero alakja egyfelől a Duessa oldalán álló Archimago alakjára rímel,⁶⁹ másfelől pedig a Médeával rokonítható – s Duessával is párhuzamba állítható⁷⁰ – Sycorax bizonyos karakterelemeit is magába olvasztja egyebek mellett azért, hogy V. könyv-beli beszéde az *Átváltozások* Médea-monológját idézi. S bár többen, így például Frank Kermode és Leonard Barkan is hangsúlyozzák Prospero és Sycorax mágiájának ellentétes jellegét, mások, így Jonathan Bate és Stephen Orgel, arra hívták fel a figyelmet, hogy a két mágia tiszta megkülönböztethetősége nem ilyen egyértelmű.⁷¹ Utóbbiakkal értve egyet Katherine

65 William SHAKESPEARE, *A vihar*, ford. Szász Károly, MEK, 2007. <https://mek.oszk.hu/04500/04577/> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)

66 Sarah Annes BROWN, *Ovid, Golding and The Tempest*, Translation and Literature, 1994/3., 16.

67 A protestáns angol monarchiát felmagasztaló szövegek többé vagy épp kevésbé rejtett kritikáját más Shakespeare-darabokban is fel lehet fedezni. A VIII. Henrik Aragóniai Katalinjában Mira Kafantaris például a katolikusokról szóló negatív sztereotípiák keretében egyértelmű szétfeszítést, a *Szentivánéji Álom* Titániájában Robert Reid pedig épp *A Tündérméde* I. Erzsébetet megjelenítő Glorianájának paródiáját látja. Mira A. KAFANTARIS, *Katherine of Aragon, Protestant Purity, and the Anxieties of Cultural Mixing in Shakespeare and Fletcher's Henry VIII = The Palgrave Handbook of Shakespeare's Queens*, eds. Kavita M. FINN, Valerie SCHUTTE, London: Palgrave, 2018, 338.; Robert L. REID, *The Fairy Queen: Gloriana or Titania?*, The Upstart Crow, 1993, 17.

68 Az *Aeneis* viszonylatában hasonlóképp értelmezi Ariel énekét Bate, aki szerint utóbbi tkp. „Shakespeare elmozdulását epitomizálja a vergiliusi *Aeneis* stabilitásától az *Átváltozások* változékony világa felé.” Mint Bate fogalmaz, „Shakespeare pontosan úgy dolgozza át – azaz inkorporálja és játssza ki – Vergilius birodalmi tematikáját, mint Ovidius.” Jonathan BATE, *Shakespeare and Ovid*, Oxford: Oxford University Press, 1994, 244–245., 246.

69 John ROE, *The Tempest and The Faerie Queene: Shakespeare's Debt to Spenserian Strangeness*, Critical Survey, 2022/2., 31. (Megjegyzendő, hogy bár Roe elsődleges szándéka Shakespeare Spenser-követésének bemutatása, írása gazdag tárházát nyújtja a jelen írás számára legalább annyira fontos hűtlenkedéseinek is.)

70 Amint azt Roe megjegyzi, Sycorax alakját könnyen lehet, hogy Duessa inspirálta, ugyanis az általános karakterjegyeken, illetve bizonyos fabulaelemeken (mindketten fába zárják áldozatukat) túl egy különleges, konkrét jellemző is összeköti a két alakot: a kék szem/szemhéj. ROE, *l. m.*, 30–31.

71 Katherine HEAVEY, *The Early Modern Medea: Medea in English Literature, 1558–1688*, London: Palgrave, 2015, 139–141.

Heavey kiemeli, hogy „Prospero kétszeresen is Médea-szerű, mind [Médea] szavainak idézésében, mind Arielhez való kegyetlenségében, s így akaratlanul is felfedi hasonlóságát a Médea-szerű Sycoraxhoz.”⁷² Prospero és Sycorax kapcsolatát hasonlóan értékeli Paul Brown is, aki szerint Sycorax „fekete, női mágiája látszólag abban különbözik Prosperoétól, hogy embertelenül erőszakos, azonban a fehér, férfi mágia nyilvánvaló voluntarizmusa mögött pontosan ugyanennek az erőszaknak a fenyegetése rejlik. A két gyakorlatot ez alapvetően rokonná teszi, s ezt kihangsúlyozzák az életrajzi hasonlóságok is, úgy mint az, hogy mindkét uralkodó varázsló volt, mindketten e tevékenységük miatt lettek száműzve, s mindketten gyereket neveltek a szigeten.”⁷³ Shakespeare drámájában a kvázi pozitív, civilizált/civilizáló (Prospero) és a kvázi negatív, barbár (Sycorax, Caliban) szereplők tehát közel sem rendeződnek olyan pedánsan lehatárolható kategóriákba, mint Spenser hőskölte-ményében – mely arra törekszik, mint John Roe fogalmaz, hogy „kellően egyszerű” allegóriákat valósítson meg, és a szereplőket stabilan kategorizálja opozicionális fogalompárok (pl: szellemi – zsigeri/állati; szép – csúnya; protestáns – katolikus; jó – rossz) mentén⁷⁴ –, hanem, akárcsak McGuckian esetében, ambivalenssé, hibriddé, afféle különös szomszédokká válnak,⁷⁵ akik egymást kölcsönösen dekonstruáló ite-rációkként „majdnem ugyanolyanok, de mégsem egészen”.⁷⁶

Összefoglalva tehát, míg az *A Veue of the Present State of Ireland* egyik leírásá-ra is rájátszani látszó *TH*-nek az Ovidius-allúzió keresztlül adódó Mária – Medusa azonosítása miatt a két vers *A Tündérr királynő* leegyszerűsítő szimbolikájának és politikai allegóriájának újraírásaként is értelmezhető, a koralljelenet megidézése egyben Shakespeare drámájának mint *A Tündérr királynő* metatextuális kommentár-

20

72 Uo., 141.

73 Paul BROWN, „*This thing of darkness I acknowledge mine*” = *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*, eds. Jonathan DOLLIMORE, Alan SINFIELD, Manchester University Press, 1985, 61.

74 Ily módon pl. a mocskos, állati alsótestű, kat. kiskátékot okádó Error kannibalisztikus ivadékaiknak shakespeare-i átdolgozása/változata, Caliban, előképénél jóval összetettebb szereplőként írható le, hiszen szépségre való érzékenységét tekintve akár Ferdinándhoz is hasonlítható. ROE, *l. m.*, 28–29., 33–34.

75 A spenseri, „kellően egyszerű” allegóriákat csak nyomokban, azaz radikálisan megrongálva adaptáló Shakespeare-t ráadásul a szóban forgó McGuckian-kötet egy másik szövegének (*Mr McGregor's Garden*) versbeszélője éjjelente kívülről („by heart”) tanulja be, hogy mint kályhától („by the hearth”) egy genderfluid Mrs. Tiggy-Winkle, feltöltődve induljon ambivalens formákat, viselkedésmintákat felkutató (nyelvi) portyájára, „megtörve az éles demarkációs vonalat »férfi« és »női« szubjektivitások között”. (Bár az itt idézett rövid Murphy-elemzés, mely a Margaret Lane-féle Beatrix Potter-életrajzot tárja fel a vers intertextusaként, Shakespeare-nek mint „férfi elődnek” az előkerülésében az emancipáció akadályozottságának megjelenítését látja, többek közt a „heart” – „hearth” asszonánc alapján az általam adott, fenti értelmezés iránya is plauzibilis lehet.) MCGUCKIAN, *l. m.*, 16.; Shane ALCOBIA-MURPHY, *Introduction = The Poetry of Medbh McGuckian: The Interior of Words*, eds. Shane ALCOBIA-MURPHY, Richard KIRKLAND, Cork: Cork University Press, 2010, 3.

76 Homi K. BHABHA, *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse* = Uő, *The Location of Culture*, London – New York: Routledge, 2004, 122.

jának az alludáltságát is felvetheti, miközben tágabb értelemben a hagyományos hősi eposzok tipikus világától eltávolodó, azok stabilitását megingató ovidiusi írástechnikával való rokonságot is jelölheti (Vö. 68. lábjegyzet).

McGuckian Ovidius-allúziója ugyanakkor természetesen nem csak az I. Erzsébet és I. Jakab udvarához köthető irodalmiság szempontjából lehet releváns, ugyanis az esszém elején említett ni Houlihan-szerű nő- és nemzetkarakterizáció a 20. századi ír irodalomban gyakran szintén Medusához kapcsolódik. Yeats 1916-os *A sólyom kútjánál* (*At the Hawk's Well*) c. drámájának sólyomnöje például, akinek a Medusával való rokon vonásaira többek közt Susan R. Bowers hívta fel a figyelmet,⁷⁷ háborúba csábítja a „hősi halált” választó (az ulsteri mitológiai alak, Cuchulain személyében megjelenő) fiatalembert, John Montague 1970-es *The Pale Light* c. versében pedig a versbeszélő nemzetet megtestesítő, kígyóhajú szeretőjében készül megfoganni a halál.⁷⁸ A *TH* ezeket a nő- és szülőföld-konceptualizációkat a halál és az erőszak tematikájából a teremtés tematikájába hajlítja át, ám oly módon – s ez a lényegibb kitétel –, hogy a (pro)kreáció tiszta ismétlés helyett iteratív, mimikri alapú ismétlésként válik értelmezhetővé, hiszen a *TH* eleve diszkurzuskeverő monológjának hibriditását a záró makkmetafora (de Man-i értelemben vett) allegorizáló – tehát a metafora stabilitását kisiklató – továbbbírása mélyíti el a *TM*-ben, az alludált koralljelenet pedig, miközben ezen destabilizáló műveleteknek önreflexív költői leírását is adja, Medusa Stuart Máriához illesztett, nemzetet megtestesítő figuráján keresztül egy (minimum) Spensertől Yeatsen át Montague-ig ívelő hagyományvonulatnak – pontosabban az ezen hagyományvonulat egyes alkotásaihoz többé vagy épp kevésbé kapcsolható reduktív reprezentációs politikának – a kritikai iterációjává is teszi a két McGuckian-szöveget, amennyiben azok a különféle diszkurzív (birodalmi; antikoloniális) és műfaji (jakobita dal; *aisling*) rendek oppozíciós alapsémáit következetesen kijátszó nyelvi műveleteikkel „a múltat (...) kontingens »közbenső« térként [alakítják] újra, felfrissítve és megzavarva ezzel a jelen előadását.”⁷⁹

Irodalom

ALCOBIA-MURPHY, Shane, *Introduction = The Poetry of Medbh McGuckian: The Interior of Words*, eds. Shane ALCOBIA-MURPHY, Richard KIRKLAND, Cork: Cork University Press, 2010, 1–21.

ALCOBIA-MURPHY, Shane, *Sympathetic Ink: Intertextual Relations in Northern Irish Poetry*, Liverpool University Press, 2006.

BARRETT-GRAVES, Debra, *Mermaids, Sirens, and Mary, Queen of Scots: Icons of Wantonness and Pride = The Emblematic Queen: Extra-Literary Representations of Early Modern Queenship*, ed., Uó, London: Palgrave, 2013, 69–100.

BATE, Jonathan, *Shakespeare and Ovid*, Oxford University Press, 1994.

77 Susan R BOWERS, *Medusa and the Female Gaze*, NWSA Journal, 1990/2., 226.

78 John MONTAGUE, *Tides*, London – Dublin: Oxford University Press, 1970, 27.

79 BHABHA, *A kultúra helyszínei... I. m.*, 28.

- BERGER, Harry, *Resisting Allegory: Interpretive Delirium in Spenser's Faerie Queene*, ed. David MILLER, Fordham University Press, 2020.
- BHABHA, Homi K., *A kultúra helyszínei = Tér – elmélet – kultúra: Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*, szerk. DANÉL Mónika, HLAVACSKA András, KIRÁLY Hajnal, VINCZE Ferenc, 2019, 19–44. http://contactzones.elte.hu/wp-content/uploads/Danel_Monika_Hlavacska_Andras_Kiraly_Haj.pdf (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)
- BHABHA, Homi K., *DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai*, ford. SÁRI László = *A kultúra narratívái*, szerk., N. KOVÁCS Tímea, Budapest: Kijarat Kiadó, 1999 (Narratívák, 3), 85–118.
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, London – New York: Routledge, 2004.
- BEER, Ann, *Medbh McGuckian's Poetry: Maternal Thinking and a Politics of Peace*, *The Canadian Journal of Irish Studies*, 1992/2., 192–203.
- BIRK, Hanne – NEUMANN, Birgit, *The Tree and the Family: Metaphors as Discursive Supports of British Imperial Culture in Froude's Oceana*, *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 2006/1., 63–79.
- BOWERS, Susan R., *Medusa and the Female Gaze*, *NWSA Journal*, 1990/2., 217–235.
- BROWN, Paul, „*This thing of darkness I acknowledge mine*” = *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*, eds. Jonathan DOLLIMORE, Alan SINFIELD, Manchester University Press, 1985, 48–71.
- BROWN, Sarah Annes, *Ovid, Golding and The Tempest*, *Translation and Literature*, 1994/3., 3–29.
- BRYAN, Dominic, *Orange Parades: The Politics of Ritual, Tradition and Control*, London: Pluto Press, 2000.
- CULLINGFORD, Elizabeth B., *Thinking of Her . . . as . . . Ireland': Yeats, Pearse and Heaney*, *Textual Practice*, 1990/4., 1–21.
- DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor – PTE, 1996, 5–60.
- EURIPIDES, *Ion*, trans. Ronald Frederick WILLETS = *The Medusa Reader*, eds. Marjorie GARBNER, Nancy J. VICKERS, London – New York: Routledge, 2003, 16–19.
- FARAGÓ Borbála, *Medbh McGuckian*, Cork: Cork University Press, 2014.
- FADEM, Maureen, *Silence and Articulacy in the Poetry of Medbh McGuckian*. Lanham: Lexington Books, 2019.
- FEKETE-NAGY Fanni, *Cultural Memory and Images of Resurrection in Medbh McGuckian's Commemorative Poems*, *Review of Irish Studies in Europe*, 2021/2., 82–100.
- FITZPATRICK, Joan, *'Corrupt with goodly meede': Munera and Medusa in Book 5 of Spenser's The Faerie Queene*, *Early Modern Literary Studies*, 1998/1., para. 1–7. <https://extra.shu.ac.uk/emls/04-1/fitzspen.html#> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)
- FITZPATRICK, Joan, *Spenser's Nationalistic Images of Beauty: The Ideal and the Other in Relation to Protestant England and Catholic Ireland in The Faerie Queene Book 1*, *Cahiers Élisabéthains*, (53)2019, 13–26.
- FRASER, Antonia, *Mary Queen of Scots*, Delacorte Press, 1970.
- FLYNN, Leontia, *Domestic Violences: Medbh McGuckian and Irish Women's Writing in the 1980s* = *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, eds. Fran BREARTON, Alan GILLIS, Oxford University Press, 2012, 420–438.
- GROSZ, Elisabeth, *Derrida and Feminism: A Remembrance*, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 2005/3., 88–94.
- GUTHRIE, Neil, *The Material Culture of the Jacobites*, Cambridge University Press, 2013.
- HART, Henry, *Seamus Heaney: Poet of Contrary Progressions*, Syracuse University Press, 1992.
- HEAVEY, Katherine, *The Early Modern Medea: Medea in English Literature, 1558–1688*, London: Palgrave, 2015.

- JONES, Ann Rosalind – STALLYBRASS, Peter, *Dismantling Irena: The Sexualizing of Ireland in Early Modern England = Nationalism and Sexualities*, eds. Andrew PARKER et al., London – New York: Routledge, 1992, 157–171.
- KAFANTARIS, Mira A., *Katherine of Aragon, Protestant Purity, and the Anxieties of Cultural Mixing in Shakespeare and Fletcher's Henry VIII = The Palgrave Handbook of Shakespeare's Queens*, eds. Kavita M. FINN, Valerie SCHUTTE, London: Palgrave, 2018, 331–353.
- KEARNEY, Richard, *Postnationalist Ireland: Politics, Culture, Philosophy*, London: Routledge, 1997.
- MACRÌ, Sonia, *Lynx-stone and Coral: 'Liquid Rocks' between Natural History and Myths of Transformation = Transformative Change in Western Thought: A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood*, ed. Ingo GILDENHARD, London – New York: Routledge, 2013, 131–152.
- MCCONNELL, Gail, *Heaney and the Photograph: 'Strange Fruit' in Manuscript and Published Form*, *Irish University Review*, 2017, 432–449.
- MCGUCKIAN, Medbh, *The Flower Master and Other Poems*, The Gallery Press, 1993.
- MONAGHAN, Patricia, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, New York: Facts on File, 2004.
- MONTAGUE, John, *Tides*, London – Dublin: Oxford University Press, 1970.
- MULDOON, Paul, *To Ireland, I*, Faber & Faber, 2008.
- NIC EOIN, Máirín, *Sovereignty and Politics, c. 1300-1900: Introduction = The Field Day Anthology of Irish Writing*, IV, eds. Angela BOURKE, Siobhán Marie KILFEATHER, Maria LUDDY, Margaret MAC CURTAIN, Gerardine MEANEY, Máire NIC DHONNCHADHA, Mary O'DOWD, Clair WILLS, New York: New York University Press, 2002, 273–275.
- Publius OVIDIUS NASO, *Átváltozások*, ford. Devecseri Gábor, MEK, 2006. <https://mek.oszk.hu/03600/03690> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)
- O'DONOGHUE, Bernard, *The Aisling = A Companion to Poetic Genre*, ed. Erik MARTINY, Wiley-Blackwell, 2012, 420–434.
- PALMER, Patricia, *The Severed Head and the Grafted Tongue: Literature, Translation and Violence in Early Modern Ireland*, Cambridge University Press, 2013.
- PARRISH, David, *Jacobitism and Anti-Jacobitism in the British Atlantic*, Boydell & Brewer, 2017.
- PITTOCK, Murray, *Material Culture and Sedition, 1688–1760: Treacherous Objects, Secret Places*, London: Palgrave, 2013.
- PÉREZ-LLORENS, José L., MOURITSEN, Ole G. et al, *Seaweeds in Mythology, Folklore, Poetry, and Life*, *Journal of Applied Phycology*, 2020/32., 3157–3182.
- QUINN, Justin, *Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry, 1800-2000*, Cambridge University Press, 2008.
- REID, Robert L., *The Fairy Queen: Gloriana or Titania?*, The Upstart Crow, 1993, 16–32.
- ROE, John, *The Tempest and The Faerie Queene: Shakespeare's Debt to Spenserian Strangeness*, *Critical Survey*, 2022/2., 24–38.
- SCHRAGE-FRÜH, Michaela, *Speaking as the North: Self and Place in the Early Poetry of Medbh McGuckian = The Poetry of Medbh McGuckian: The Interior of Words*, eds. Shane ALCOBIA-MURPHY, Richard KIRKLAND, Cork: Cork University Press, 2010, 22–40.
- William SHAKESPEARE, *A vihar*, ford. Szász Károly, MEK, 2007. <https://mek.oszk.hu/04500/04577/> (Letöltés dátum: 2025. 11. 25.)
- SMART, Robert A., *Black Roads: The Famine in Irish Literature*, Cork: Cork University Press, 2015.
- SPENSER, Edmund, *A Veue of the Present State of Ireland*, ed. Richard BEAR, University of Oregon, 1997. <https://scholarsbank.uoregon.edu/server/api/core/bitstreams/59e70caacade-4753-b225-37ef08948270/content> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 25.)

Új kabát, utolsó esély. Kortárs brit költők, válogatta KÁNTOR Péter, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1993.

WATSON, Alden, *The King, the Poet and the Sacred Tree*, Études Celtiques, (18)1981, 165–180.

WILLS, Clair, *Improprieties: Politics and Sexuality in Northern Irish Poetry*, Oxford University Press, 1993.

Unmarked Quotation, Allusion, Allegory. Discursive Liminality in Medbh McGuckian's Two Early Poems

Abstract. In this essay, I endeavour to re-read two of McGuckian's early poems (*The Heiress*; *The Mast Year*), which the reception rarely reads in juxtaposition, despite the fact that the two texts, in addition to being related in terms of their central metaphor, are placed next to each other as closing poems, both in Medbh McGuckian's first volume entitled *The Flower Master* (1982) and the revised edition thereof, entitled *The Flower Master and Other Poems* (1993). Through re-reading the poems an attempt will be made to highlight some linguistic manoeuvres – related, among others, to unmarked quotations from Antonia Fraser, allusions to Edmund Spenser and Ovid paving the way for associations to Shakespeare too, and the destabilisation (or, in a de Manian sense, allegorisation) of metaphoric structures drawing also on symbolic hybridity – which, in the context of certain discursive (colonial and anti-colonial discourses) and genre-related (aisling, Jacobite song) conventions, can be construed as strategic elements in a carefully composed system of conceptual hybridity in the Bhabhaian sense. In the course of analysing these manoeuvres my reading will point to alternative interpretational possibilities regarding the concept of woman and nation in these poems, while widening their intertextual horizon through complementing the already identified, unmarked quotations from Fraser with the allusions mentioned above.

24

Keywords: Medbh McGuckian, aisling, Ovidius, Edmund Spenser, William Shakespeare, Homi K. Bhabha, hybridity

Pintér Leila

Pázmány Péter Katolikus Egyetem (doktorandusz)

pinterleila85@gmail.com