

# Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem  
Közép-európai Tanulmányok Kara

2025/2

XIX. évfolyam

Főszerkesztő  
BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztők  
BÁRCZI ZSÓFIA, PETRES CSIZMADIA GABRIELLA, N. TÓTH ANIKÓ

Szerkesztőbizottság  
Bényei Tamás (Debrecen), Csányi Erzsébet (Novi Sad), Csehy Zoltán (Pozsony), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Mészáros András (Pozsony), Németh Zoltán (Varsó), Polgár Anikó (Komárom), Sánta Szilárd (Komárom), Thomka Beáta (Pécs), Töttössy Beatrice (Firenze), L. Varga Péter (Budapest)

## Tartalom

PINTÉR LEILA

Jelöletlen idézet, allúzió, allegória. Diszkurzív határátlépések  
Medbh McGuckian két korai versében.....3

PAPP ZOLTÁN

Sartre a béketáborban. Az egzisztencialista irodalom recepciója  
Magyarországon az 1950-es években.....25

BENE ADRIÁN

„A sarre-i eredet”: Sartre hatása Fredric Jameson filozófiai  
gondolkodására.....45

BÁNYAI ÉVA

Az elhallgatás viszonyterei transzkulturális kontextusban  
(Tomba Andrea: Sokszor nem halunk meg).....61

SZÁVAI DOROTTYA

„A tekintet beszéddé akar válni”. Az arc jelentőségéről Visky András  
Kitelepítés című regényében.....69

Kiegészítés Gráfik Imre Tudás elsajátítás a verbalitás és vizualitás  
jegyében című tanulmányához (Partitúra, 2024/1., 63–85.).....83

Megjelent a Szlovák Köztársaság Kisebbségi Kulturális Alapja támogatásával



S finančným príspevkom Fondu na podporu kultúry národnostných menšín

Kiadja a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara ♦  
A kiadó címe: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ A kiadó statisztikai száma: 00 157 716  
♦ A szerkesztőség címe: Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Dražovská 4,  
949 74 Nitra, e-mail: benyokri@yahoo.it ♦ Megjelenik évente kétszer ♦ A szám megje-  
lenésének dátuma: 2025. december ♦ Borítóterv: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kassák Központ, Érsekújvár  
♦ Nyomta: Vydavateľstvo SPU, Nitra ♦ Regisztrációs szám: 3139/2004 ♦ ISSN  
1336-7307 ♦ Megjelent 150 példányban ♦ Díjmentes

Vydáva Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií ♦ Sídlo  
vydavateľa: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ IČO vydavateľa: 00 157 716 ♦ Adresa  
redakcie: Ústav maďarskej jazykovedy a literárnej vedy, Dražovská 4, 949 74 Nitra, e-mail:  
benyokri@yahoo.it ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač:  
Vydavateľstvo SPU, Nitra ♦ Technická príprava: Kassákov centrum, Nové Zámky ♦  
EV 3519/09 ♦ ISSN 1336-7307 ♦ Vychádza dvakrát ročne ♦ Dátum vydania čísla: de-  
cember 2025 ♦ Náklad: 150 kusov ♦ Nepredajné

## Jelöletlen idézet, allúzió, allegória

### Diszkurzív határátlépések Medbh McGuckian két korai versében<sup>1</sup>

**Absztrakt.** Jelen esszében két olyan korai McGuckian-vers (*The Heiress; The Mast Year*) újraolvasására 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.

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 húzódó 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.<sup>2</sup> Részben talán ezen tendenciának is köszönhető, hogy bár a *The Heiress* c. vers (továbbiakban: *TH*)<sup>3</sup> olvasásában a politikai szempont alkalmazása dominánssá vált, a központi makkmetafora miatt a szöveg ikertestvérenek, folytatásának is tekinthető *The Mast Year* c. versről (továbbiakban: *TM*)<sup>4</sup> 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,<sup>5</sup> 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,<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> (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.<sup>8</sup>) 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.”<sup>9</sup> A nőt látomásban látó költőn kívül a műfajban fontos szerepet játszanak tehát a jellemzően a Stuart trónkövetelőknek megfeleltethető „távolmaradó megmentők és az aljas ellenségek”,<sup>10</sup> 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* figurájának<sup>11</sup> – 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,<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> Azonban – mivel „a meghódított feminizálása lehetőséget ad a hódító maskulinitásának megerősítésére”<sup>14</sup> – 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-](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.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> (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.<sup>17</sup>) 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,<sup>18</sup> Clair Wills pontosan a versbeszélő ni Houlihan-szerű, azaz – a nemzet ügyének – alárendelt, pasz-szív, viktimizált mivoltát kifogásolja,<sup>19</sup> míg Shane Murphy oly módon értelmezi anti-koloniális versként a *TH*-t, melynek utolsó, a Stuart Mária halálát fertilitási jelenetű transzformáló mondatát „a republikánus foglyok ellenállásának emblémájaként” interpretálja,<sup>20</sup> hogy ugyanezen sorokból a női emancipáció megvalósítását is kiol-vassa.<sup>21</sup> 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 ürülék jelenti 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 antikoloniális 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 mondom, 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,<sup>22</sup> 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 mondom, 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,<sup>23</sup>

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 tétélezett. 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;”<sup>24</sup> (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,<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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”.<sup>27</sup>

„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 megkülönböztetetőséget 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.<sup>28</sup> 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 dal<sup>29</sup> –, a fa valójában már Frasernél is többféle jelentést kap: szerepel például dinasztikus és vérségi értelemben, a Stuart-ház, illetve a Tudor-ház jelölőjeként,<sup>30</sup> s ezzel összefüggésben az angol királyi család fajaként („English royal family tree”) is,<sup>31</sup> 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.”<sup>32</sup> (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”,<sup>33</sup> 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”.<sup>34</sup> 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,<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup> (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.<sup>37</sup> 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.<sup>38</sup>)

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 fordulóra jut<sup>39</sup>, illetve a Stuart-ház általában vett cinkosságát a brit birodalmi politikában,<sup>40</sup> 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 egyszersemind 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 keltetője<sup>41</sup> – 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”,<sup>42</sup> 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:<sup>43</sup> „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”.<sup>44</sup> 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”<sup>45</sup> –, 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 reláció<sup>46</sup> 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, *Eógabal* 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”<sup>47</sup> mentén szerveződő, tipikus jakobita elemeket – tölgy, regeneráció, virilitás<sup>48</sup> – 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”<sup>49</sup> –, 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, / lágy 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](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.”<sup>50</sup>

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.<sup>51</sup> 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.<sup>52</sup> A forrásszöveg-beli pozíció tehát a magszórás jelenetet Mária lefejezéséhez köti, a makkmetafora ebből adódó, egyik lehetséges visszafejthetősége (mag/gyümölcs=levágott fej)<sup>53</sup> 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,<sup>54</sup> 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.<sup>55</sup> 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, kísérletszerű, 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.”<sup>56</sup> (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 szörnnyel 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.<sup>57</sup> Medusa tehát átíródik, azonban oly módon, hogy nem csak a halál tematikája „törlődik” az ovidiusi változathoz, hanem a regeneráció vagy feltámasztás tematikája is.<sup>58</sup> Ezek helyét veszi át a hínár korallal való, nem a halálra s nem is a regenerációra, hanem a különösségre kihegyezett átváltozása<sup>59</sup>, 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,<sup>60</sup> 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.<sup>61</sup> Medusa alakja pedig a monstrozitás és az erkölcstelenség kiemelésével – együtt, mások mellett, Médea figurájával, aki nem csak Munerához,<sup>62</sup> 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 megeleveníteni<sup>63</sup> – a katolikusok démonizációjának eszközeként funkcionál.<sup>64</sup>

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!”<sup>65</sup>

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.<sup>66</sup> Lényegesebb azonban ennél számunkra az, hogy *A vihar* akár *A Tündérméde* dichotómiáit fellazító meta-textuális kommentárként is olvasható<sup>67</sup> – s ilyen értelemben az ovidiusi koralljeleket megidézése (csakúgy, mint McGuckiannél) e dekonstruktív művelet önreflexív leírásaként is értelmezhető<sup>68</sup> –, hisz Prospero alakja egyfelől a Duessa oldalán álló Archimago alakjára rímel,<sup>69</sup> másfelől pedig a Médeával rokonítható – s Duessával is párhuzamba állítható<sup>70</sup> – 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.<sup>71</sup> 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.”<sup>72</sup> 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.”<sup>73</sup> 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) mentén<sup>74</sup> –, hanem, akárcsak McGuckian esetében, ambivalenssé, hibriddé, afféle különös szomszédokká válnak,<sup>75</sup> akik egymást kölcsönösen dekonstruáló ite-rációkként „majdnem ugyanolyanok, de mégsem egészen”.<sup>76</sup>

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,<sup>77</sup> 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.<sup>78</sup> 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.”<sup>79</sup>

## 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](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: Kijárat 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 Articulation 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

## Sartre a béketáborban

### Az egzisztencialista irodalom recepciója Magyarországon az 1950-es években

**Absztrakt.** A magyarországi kommunisták már 1949 előtt is kritikus álláspontot képviseltek az egzisztencialista filozófiával szemben. Ez a (meglehetősen militáns) kritikai attitűd 1949 és 1952 között teljes mértékben érvényesült a hazai közéletben. Váratlan fordulatot hozott azonban, hogy Jean-Paul Sartre 1952-ben részt vett a bécsi békekongresszuson. Az esemény jelentőségét jól mutatja az a tény, hogy míg 1948-ban Alekszandr Fagyjev élesen támadta őt, négy évvel később a Szovjetunió által szervezett rendezvényen szólalhatott fel. Tanulmányomban az imént felvázolt esemény magyarországi recepcióját, valamint annak az egzisztencializmus hazai megítélésére gyakorolt hatását vizsgálom.

1949-re a sajtóban az egzisztencializmus kapcsán csak az azt száműző írárok kaphattak helyet.<sup>1</sup> Mindez persze nem független az akkori kultúrpolitikai állapotoktól. Ständeisky Éva szerint ebben az évben válik „pártállami kampányfeladattá a kultúra, a szellemi élet szovjetizálása”.<sup>2</sup> Ez volt az utolsó aktus „a pártállami intézményrendszer kiépítésében”, igaz, a „régii intézmények átalakítása, az újak létrehozása már 1948-ban elkezdődött, többszöri halasztás után csak 1951-ben feje-

---

1 Vö. „Az egzisztencializmus egy bomló társadalom váladéka”. SEBESTYÉN György, *Mai francia írók*, Irodalmi Szemle, 1949/1., 22. Lásd még: [N. N.], *Beszélgetés a Parisból hazaérkezett Lukács György elvtárrsal*, Szabad Nép, 1949. február 8., 32., sz. 5.; SATILOV, *Sartre a sötétség lovagja*, Világosság, 1949. október 11., 236. sz., 4. Utóbbi cikk a Világosság egy későbbi számában is megjelenik igen hangzatos címmel: [N. N.], *A sötétség lovagja anyagyilkosságra bujtogat és állati gyűlöletet hirdet a proletariátus ellen*, Világosság, 1949. november 29., 277. sz., 4. Fagyjev egyik magyarul megjelentetett cikkében pedig így fogalmaz: „Az ifjú gárda című regényemben egy francia kritikus azt hibáztatta, hogy a szovjet ifjúságot minden bűn és aljasság nélkül ábrázoltam. A kritikus csalódottam fedezte fel, hogy a szovjet ifjúság emberi törvények és nem egzisztencialista törvények szerint él. De erről én nem tehetek és a regényem sem tehet”. Alexander A. FAGYJEV, *Nemzedékünk útja a realizmushoz*, ford. SZÉKELY Jolán, Irodalmi Szemle, 1949/7–8., 4.

2 STANDEISKY Éva, *Félelem és fölényérzet. A magyar írók és a szovjet (b)irodalompolitika = Uő, Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*, Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005, 145. Ennek egyik fő állomása volt a hírhedt Lukács-vita, mely esemény Scheibner szerint „szemlélhető a szocialista realizmus látványos bevezetésének aktusaként is”. SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*, Budapest: Ráció, 2014, 186.

zódott be”.<sup>3</sup> Rainer M. János is az 1949-es évet teszi meg elemzésében (kultúr)politikai fordultnak: ezt követően a politika „az irodalmi életet és magát az irodalmat az agitációs és propagandamunka egy sajátos területének tekintette”, az „irodalom feladatát a hosszabb távú ideológiai tételek és napi politikai döntések tudatosításában, az »eredmények« illusztrálásában, megjelenítésében és a feladatokra való mozgósításban látta”.<sup>4</sup> Sebestyén György citált cikkében például az egzisztencializmus irodalmát a fasisztákkal együttműködők irodalmaként jellemzi, annak ellenére, hogy megjegyzi: „e pesszimista, szélsőségesen szubjektív filozófia építői részt is vettek az antifasiszta harcban”.<sup>5</sup> A sajtó szintén ebben az évben számol be Lukács György és Jean-Paul Sartre *Combat*-ban megjelent vitájáról, amely már a marxista tendenciózusság jegeit hordozta: a sajtó úgy értékeli a vitát, hogy annak érdemi tartalmát be sem mutatja.<sup>6</sup>

Ebben az időszakban, ha az egzisztencializmus megjelenik a sajtóban, nem önmagában, filozófiai vagy irodalmi problémaként, hanem valamilyen politikai tényező kapcsán, annak viszonyában, illetve azt fémjelezve. Így kerül párhuzamba az egzisztencializmus az amerikai kereskedelem kritikájával,<sup>7</sup> a nyugati világ eltorzult erkölcsével,<sup>8</sup> ezek mellett pedig magát az irányzatot a nyugati (kapitalista) irodalomra és szellemi életre jellemző áramlatként azonosítják, amely elmarad a haladó szovjet világgal szemben.<sup>9</sup> Ez a nyilvánvaló politikai manipuláció<sup>10</sup> a Josip Broz

- 26
- 3 STANDEISKY ÉVA, *Lánc-reakció. A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949 és 1951 között = Uő, Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*, Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005, 176.
  - 4 RAINER M. JÁNOS, *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956*, Budapest: Magvető, 1990, 14–15. Rainer M. ugyanitt rámutat arra is, hogy a magyar irodalom politizáló hagyományából eredt az, hogy az írók egy jelentős része osztotta a vezetés ezen elveit. A magyar irodalom ezen sajátosságát nevezi Kulcsár Szabó Ernő funkcióeltolódásnak. Vö. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Budapest: Kozmosz Könyvek, 1984, 38–55.
  - 5 SEBESTYÉN, I. M., 20.
  - 6 Vö. [N. N.], *Sartre úgy támadja a kapitalizmust, hogy annak bajt ne okozzon. Lukács György és Sartre vitája a Combat-ban*, Szabad Nép, 1949. február 6., 31. sz., 11.; [N. N.], *Lukács György éles vádjai az egzisztencialista Sartre ellen a Combat hasábjain*, Világosság, 1949. február 6., 31. sz., 5. Lukács Sartre-kritikájához lásd: ADRIÁN BENE, *Egyén és közösség. Jean-Paul Sartre Critique de la raison dialectique című műve a magyar recepció tükrében*, Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2009, 183–188.
  - 7 [N. N.], *Exisztencializmus és – üzlet*, Magyar Nemzet, 1949. március 5., 54. sz., 5.
  - 8 [N. N.], *Furcsa világ*, Szabad Szó, 1949. november 11., 264. sz., 11. Itt ráadásul a *Furcsa világ* cím mellett a New York-i Szabadság-szobor karikatúrája látható: a szobor éppen felgyűjtja a címet.
  - 9 „Mit érezhet az az ember, aki a kapitalista országokban az egzisztencialista irodalomban keres erősítést? Ez az irodalom csak arra van felépítve, hogy az embereknek az élet értelmetlenségét és céltalanságát szuggerálja, hogy őket az aljasság szükségszerűségéről meggyőzze”. [N. N.], *Irodalmi élet egy szovjet nagyüzemben*, ford. SZÉKELY Andorné, *Irodalmi Szemle*, 1950/3., 8.; Lásd még: [N. N.], *A magyar könyv a haladás és a béke szolgálatában*, Magyar Vasárnap, 1950. május 21., 21. sz., 5. Mindezek nem függetleníthetők attól az általános szovjet politikai tendenciától, amely ekkorra már nem elsősorban a

Tito elleni sajtóhadjáratban kulminál, amelyben az egzisztencializmus is szerepet kap.<sup>11</sup> A sajtó olyan hírekről számol be Jugoszláviával kapcsolatban, minthogy a „Tito-banda időnkint meghívja és vendégül, látja a rothadó nyugati kultúra egyes jellegzetes képviselőit, mint *Sartret*, az egzisztencialista álfilozófia apostolát”,<sup>12</sup> és hogy Sartre-nak, „az »egzisztencializmus atyjának« kommunistaellenes könyvei” a „közeljövőben kerülnek Jugoszláviában kiadásra”.<sup>13</sup> A jugoszláv színházi életről is hírt kapnak a magyar olvasók: az egyik belgrádi színházban Sartre „Tisztességes utcalány” című „fasiszta” darabját játsszák,<sup>14</sup> a *Vjesznik* című lap pedig azt az ajánlatot tette, hogy „létesítsenek színházat kizárólag egzisztencialista színművek előadására”<sup>15</sup> – tudjuk meg a magyarországi lapokból. A korábbi példákból, citátumokból is kitűnhetett már, hogy az 1950-es évek elején az egzisztencializmus irányzatának legfontosabb képviselőjeként továbbra is elsősorban Jean-Paul Sartre-t tartották számon,<sup>16</sup> noha megítélése meglehetősen negatív:<sup>17</sup> még a hidegháborús propa-

---

polgári, hanem a nyugati világban látja a fő ellenséget, azaz „az osztályalapú szempontrendszer helyett az értékelés [már] alapvetően geopolitikai indíttatású”. Vö. SCHEIBNER, *I. m.*, 232.

- 10 Horváth Attila a *Szabad Népről* jegyzi meg: „[f]unkciója teljesen eltért napjaink napilapjaitól: hírérték tartalmú írások szinte nem is jelentek meg a lapban, sokkal inkább a belpolitikai események magyarázatára és indoklására szolgáló cikkek”. HORVÁTH Attila, *A magyar sajtó története a szovjet típusú diktatúra idején*, Budapest: Médiatudományi Intézet, 2013, 35. Ez a Rákosi-korszak sajtótermékeire általánosságban igaz.
- 11 Tito már 1945-ben „kiépítette a szovjet mintát követő rendszerét, de nem volt hajlandó azt maradéktalanul alárendelni Moszkva mindenhatóságának”, így a Kominform 1948. júniusi határozata emiatt „a belgrádi vezetést nacionalista elhajlónak” minősítette. Vö. GYARMATI György, *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon 1945-1956*, Budapest: Rubicon Intézet, 2021, 151–152. 1951-52-re megszűnt a Szovjetunió és Jugoszlávia közötti „megszokott diplomáciai érintkezés”, ezekben az években pedig „Magyarország és Jugoszlávia viszonya is mélypontra süllyedt, már-már a háborús feszültség küszöbéig jutott”. Vö. MARELYIN KISS József – RIPP Zoltán – VIDA István, *A magyar-jugoszláv-szovjet kapcsolatok és a Nagy Imre-csoport sorsa 1953-1958, Századok*, 2006/5., 1082–1083.
- 12 [N. N.], *Vugi-bugi, gumibot és bezárt iskolák. A Tito-banda amerikanizálja a kultúrát*, *Szabad Nép*, 1951. december 15., 293. sz., 7. Bár tegyük hozzá: Sartre először csak később, 1953-ban járt Jugoszláviában. Vö. Alfred BETSCHART, *An Overview of the International Reception of Existentialism: The Existentialist Tsunami = Sartre and the International Impact of Existentialism*, szerk. Alfred BETSCHART és Juliane WERNER, Cham: Palgrave Macmillan, 2020, 8.
- 13 [N. N.], c. n., *Irodalmi Ujság*, 1952. március 27., 7. sz., 8. Lásd még: [N. N.], *Irodalmi piac. A kultúra pusztulása Jugoszláviában*, Délmagyarország, 1952. június 19. 142. sz., 4.
- 14 [N. N.], *Jugoszlávia művészetének faszálása*, *Viharsarok*, 1952. szeptember 3., 206. sz., 2.
- 15 [N. N.], c. n., *Irodalmi Ujság*, 1952. október 23., 22. sz., 10.
- 16 A korábbi időszakban jelenlévő gúnyos fordulat, amely Sartre-ot az egzisztencializmus „apostolaként” jellemzi itt is jelen van. Vö. [N. N.], *A magyar könyv... 5.*; [N. N.], *Vugi-bugi... 7.*;
- 17 Nehéz kritikaiként jellemezni az olyan fordulatokat, mint a „sartre-i egzisztencializmus rothadt tanai”. Vö. HERSKÓ János, *Szovjet és népi demokratikus filmek nagy győzelme*, *Művelt Nép*, 1952/8., 9. Lásd még: DÉNES Tibor, *Világszínház*, Színház és Mozi, 1949. január 5, 1. sz., [23].

ganda során is több ízben előkerült Sartre neve, mint ideológiai célokra felhasználható hivatkozási pont.<sup>18</sup>

## Sartre és az 1952-es bécsi békekongresszus

A kommunisták már 1949 előtt is egyértelműen jelezték pozíciójukat az egzisztencialista filozófiával szemben, ez az elítélő szemlélet 1949-től 1952 végéig teljes mértékben érvényesült. Azonban Sartre 1952-es szereplése a bécsi békekongresszuson váratlan helyzet elé állította a hazai funkcionáriusokat. Ezzel az eseménnyel azért is érdemes részletesebben foglalkozni, hiszen – ahogyan arról szó volt – Sartre neve egyet jelentett az egzisztencializmus irányzatával, másrészt (és az előbbtől nem függetlenül) ez az esemény alakító erővel bírt a hazai egzisztencializmus-recepció formálódására.

Sartre 1952 és 1955 között a Francia Kommunista Párttal (Parti communiste français – PCF) szövetekezett, kapcsolatuk kiindulópontja a párt által szervezett Matthew Ridgway amerikai tábornok Párizsba érkezése elleni tüntetés volt.<sup>19</sup> Sartre együttműködésre való hajlama abból is eredt, hogy harmadikutas baloldali mozgalma kudarcot vallott.<sup>20</sup> Pártja, az RDR a szovjet és az amerikai blokk közötti közép-utat akarta képviselni, azonban a párt hamar az Egyesült Államok felé fordult, Sartre pedig az ötvenes évek elején inkább a kommunistákat támogatta (pl. a fentebbi akció miatt is).<sup>21</sup> Így is nagy meglepetést keltett az, hogy míg az 1948-as wrocławi békekongresszuson Fagyajev sakálókhoz és hiénákhoz hasonlította Sartre-t,<sup>22</sup> négy évvel később Sartre a szovjetek rendezvényén szólal(hat) fel, amely nem-

18 [N. N.], *Bérfizetés*, Színház és Mozi, 1950. május 28., 21. sz., 21. Még a lehetséges háború katalizátoraként (!) is hivatkoznak rá: „[n]ekünk nem kell az a kultúra, amelyet Jean Paul Sartre képvisel. Ez a francia »egzisztencialista« azt állítja, hogy embertársainkkal együttélni, maga a pokol. Ez a fajta kultúra, ez a fajta filozófia a háborús uszítás előjátéka. Ez után csak egy MacArthur vagy Ridgway kell, aki kimondja, ha embertársaid a pokol, akkor öld meg őket lelkiismeretfurdalás nélkül...” BOLDIZSÁR Iván, *A békeharcban nem hallgatnak a műzsák*, Művelt Nép, 1952/5., 2.

19 Vö. David LETHBRIDGE, *Constructing Peace by Freedom. Jean-Paul Sartre Four Short Speeches on the Peace Movement 1952-1955*, Sartre Studies International, 2012/2., 2. Ridgway-t széles körben gyanúsították azzal, hogy bakteriológiai hadviselésben vett részt Korea ellen. Lásd: Uo. Lethbridge ezenkívül nagyon részletesen bemutatja azt a geopolitikai helyzetet, amelyben (és amely miatt) Sartre elkötelezett lett a kommunisták mellett. Lásd: Uo., 4–5.

20 Sartre pártja, a Demokratikus Forradalmi Tömörülés (Rassemblement démocratique révolutionnaire – RDR), a PCF-nél demokratikusabb, azonban a szociáldemokrata Második Internacionálé Francia Szekciójánál (Section française de l’Internationale ouvrière – SFIO) radikálisabb mozgalom lett volna. Vö. Juliane WERNER, *Sartre in Austria: Boycott, Scandals, and the Fight for Peace*, Sartre Studies International, 2017/2., 3.

21 Vö. Uo. A francia baloldal Sartre-tal szembeni kritikájának részletes elemzéséhez lásd: BENE Adrián, *Filozófia, politika, ideológia. A kommunisták Sartre-kritikája*, Holdkatlan, 2017. 06. 29., <https://holdkatlan.hu/index.php/rovatok/acta-romanica/6584-acta-romanica-bene-adrian-filozofia-politika-ideologia-a-kommunistak-sartre-kritikaja> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 10.)

zetközi szinten is láthatóvá tette társutasságát.<sup>23</sup> Sartre annyira komolyan vette a kongresszuson való részvételét, hogy letiltotta a *Piszkos kezek* (*Les Mains sales*) első bécsi bemutatóját. Az először 1948-ban bemutatott mű volt Sartre legsikeresebb darabja,<sup>24</sup> témája miatt általában kommunistaellenes üzenetet tulajdonítottak neki.<sup>25</sup> Utóbbi olyannyira meghatározta a darab recepcióját, hogy még abban az évben New Yorkban *Red Gloves* (*Vörös kesztyűk*) címmel és a cselekményt érintő (szintén a kommunistaellenességre ráerősítő) drasztikus változásokkal vitték színre.<sup>26</sup> Nem csoda, hogy Sartre félt attól, hogy darabját esetlegesen propagandaeszközként használják fel ellene. A bécsi incidens után úgy döntött – annak ellenére, hogy Sartre a legnagyobb jelentőséget az olvasó/néző bevonódásának, értelmezésének tulajdonította –, hogy a darab politikai propagandacélokra való felhasználását elkerülendő<sup>27</sup> csak azokban az országokban engedélyezi a darab bemutatását, ahol a helyi kommunista párt beleegyezik az előadásba.<sup>28</sup>

A kongresszuson Sartre tartotta az egyik nyitóbeszédet, amelyben valójában nem mondott semmi újat, abban pusztán korábbi elveit ismételte meg.<sup>29</sup> A filozófus az emberek közötti megosztottság és bizalmatlanság leküzdésére és a népek egységére szólított fel.<sup>30</sup> Kritikusan szemlélte a világ két (szovjet és amerikai) tömbre szakadását, és Európának a két oldal közötti híd szerepének fontosságát hangsúlyozta, valamint felhívta a figyelmet arra, hogy a nukleáris fegyverek felszámolása és a népek közötti baráti kapcsolatok megteremtése jelenleg nem biztosított, éppen

22 Vö. H. HARASZTI Éva, „*Világ értelmiségei, egyesüljetek!*”. *Békekongresszus a hidegháború idején*, A nemzetközi munkásmozgalom történetéből évkönyvei 2001, 66.

23 WERNER, I. M., 3–4. Juliane Werner ugyanakkor arra is rámutat, hogy a kongresszust sikerült apolitikusnak feltüntetni, noha a kongresszus szervezője a szovjet Világbéke Tanács volt. Vö. *Uo.*, 2–3.

24 Ennek ellenére mai napig csak egy hobbifordítása létezik magyarul. Vö. Jean-Paul SARTRE, *Piszkos kezek*, ford. KEIL Béni = *Piszkos kezek. Modern francia drámák*, Budapest: Orpheusz, 2006, 57–244. A darab emellett nemcsak a színpadokon volt sikeres, hanem könyvalakban is bestsellernek számított. Vö. Philip THODY, *Jean-Paul Sartre. A Literary and Political Study*, London: Hamish Hamilton, 1960, 89.

25 Vö. Adrian VAN DEN HOVEN, *The Reception of Sartre's Plays: The Respectful Prostitute and Dirty Hands During the Cold War Period = Sartre and the International Impact of Existentialism*, szerk. Alfred BETSCHART – Juliane WERNER, Cham: Palgrave Macmillan, 2020, 102.; WERNER, I. M., 7–8.

26 VAN DEN HOVEN, I. M., 104.

27 Sartre már az említett korábbi amerikai előadás ellen is jogi lépéseket tett. Vö. WERNER, I. M., 8.

28 VAN DEN HOVEN, I. M., 106–107.; WERNER, I. M., 9–10. Alfred Betschart szerint azonban kár lenne csak kommunistaellenességet látni a darabban, amely a Beauvoirral és Camus-vel, a célok és eszközök etikai viszonyáról folytatott párbeszédbe (is) tagozódik. Vö. Alfred BETSCHART, *Sartre was not a Marxist*, Sartre Studies International, 2019/2., 89.

29 Maurice Merleau-Ponty „ultrabolvikként” jellemezte Sartre-ot bécsi beszéde miatt, miközben például az atomháború veszélyéről már 1945-ben is hasonlókat írt. Vö. LETHBRIDGE, I. M., 10–11.

30 *Uo.*, 8.

ezért vállalni kell a politikai küzdelmeket e célok eléréséhez.<sup>31</sup> Itthon Parragi György vezércikke már novemberben beszámol a decemberi konferencia eseményéről, amely beszámoló fordulópontként is értelmezhető: Parragi még mindig militánsan szembehelyezkedik Sartre-tal, azonban már jelzi a filozófus eszmei irányváltását is.<sup>32</sup> A Parragi beszámolóját követő cikkek teljes mértékben elhagyják ezt a kárhóztató retorikát: decemberben számos orgánum hírt ad a bécsi eseményről, ahol Sartre-ra már sokkal neutrálisabban, „az egzisztencialista irodalmi irányzat ismert képviselője”-ként hivatkoznak.<sup>33</sup> Egy hónappal később,<sup>34</sup> 1953 elején a magyar sajtó attól a Sartre-tól közli *Amit Bécsben láttam, az a béke* című cikkét, akit néhány hónappal korábban még hevesen támadott.<sup>35</sup>

## Fordulat a recepcióban

Sartre bécsi szereplése olyan mértékű fordulatot hozott a hazai recepcióban, amely még a szovjet típusú rendszer előtti organikusnak tekinthető periódusban sem volt jelen: a teljes elutasításból néhány év leforgása alatt a (felülről irányított) közélet Sartre ünneplésébe fordul át. Ez azonban azzal az áldozattal járt, hogy Sartre-ot elkezdtek elhatárolni az egzisztencialista filozófiától, illetve egzisztencialista periódusát külön, vagy pedig – majd látunk erre később bővebb példát – epizódként kezelni. Bajomi Lázár Endre, aki még visszatérő név lesz az egzisztencializmus hazai recepciójában 1954-ben világirodalmi újdonságokról számol be, köztük Sartre egyik könyvéről is. Sartre Henri Martinról szóló könyvét (amelyben valójában Sartre csak a különböző, mások által írt szövegek közötti kommentárokat írta) bizonyoságnak tekinti „új állásfoglalása” mellett.<sup>36</sup> Cikkében valójában ugyanaz a sztálinista retorika jelenik meg, mint korábban, csak ellenkező előjellel. Sartre – a marxista szö-

30

31 Uo., 9–10.

32 „Nem véletlen, hogy J. P. Sartre, az egzisztencializmus sivár és nihilista filozófiájának prófétája a béke damaszkuszi útjára tért az antikommunizmus, a szovjetellenesség ingoványairól. A »*Les Temps Modernes*« című folyóiratának júliusi és utána következő számaiban feltűnést keltő revízió alá vette eddigi politikai nézeteit”. PARRAGI György, *Értelmiségiek a népek csatájában*, Magyar Nemzet, 1952. november 16., 269. sz., 1.

33 [N. N.], *Hetvenkét ország küldötteinek jelenlétében megnyílt a Népek Békekongresszusa Bécsben*, Délmagyarország, 1952. december 14., 193. sz., 2. Lásd még: [N. N.], *Tanácskozik a Népek Békekongresszusa*, Szabad Nép, 1952. december 14., 312. sz., 4.; [N. N.], *Joliot-Curie beszéde a népek békekongresszusának megnyitó ülésén*, Győr-Sopronmegyei Hírlap, 1952. december 14., 293. sz., 2.

34 Ráadásul két héttel a francia megjelenés után már olvasható a cikk magyarul. Az eredetit lásd: Jean-Paul SARTRE, *Ce que j'ai vu à Vienne, c'est la Paix*, Les Lettres françaises, 1953. január 1–8., 389. sz., 1, 5. Tehát a magyar sajtó már az elejétől kezdve nagyon tudatosan használta Sartre bécsi szereplését a sajtó propagandisztikus céljaira, amelyről még lesz szó a későbbiekben.

35 A szövegben Sartre a személyét ért bírálatokra, valamint a konzervatív sajtó hallgatására és bojkottjára reagál. Lásd: Jean-Paul SARTRE, *Amit Bécsben láttam, az a béke*, Irodalmi Ujság, 1953. január 15., 2. sz., 2.

36 BAJOMI LÁZÁR Endre, *A világirodalom újdonságai*, Irodalmi Ujság, 1954. január 16., 2. sz., 8.

vegekben igen gyakran előforduló – „leleplezővé” válik: „Romain Rolland ember-szeretetére emlékeztető humanizmussal tépik ízekre a reakció szabotázsvádját. Sartre acélos tolla leleplezi a két Martin-pör jogtiprásait”.<sup>37</sup> Cikke végén először kezdi elkülöníteni az egzisztencializmust a Sartre által képviselt új iránytól: „a kierkegaardi beteges halálhangulaton és a heideggeri, embertelen ősködön nevelkedett író ismét visszatért a nemes és emberséges francia hagyományokhoz, s még habozó társait is a gyógyulás útjára vezeti”.<sup>38</sup> Később Köpeczi Béla is ehhez a módszerhez fordul: beszámol az egzisztencializmusról, mint amely a francia „burzsoá” irodalomra a legnagyobb hatást gyakorolta (itt Sartre, Camus és Beauvoir neve kerül elő), azonban megjegyzi, hogy „Sartre-nak a magatartásában bizonyos változások mentek végbe, amelyek közelebb hozták őket a béke-világmozgalomhoz”.<sup>39</sup>

Ez a szétválasztás azonban csak retorikailag tudott működni, hiszen Sartre korábbi filozófiai álláspontjait nem adta fel. Alfred Betschart alaposan elemzi Sartre és a marxizmus, illetve az egzisztencialista filozófia és a marxizmus viszonyát. Felhívja a figyelmet, hogy egyrészt Sartre „útitársága” a kommunistákkal addig tartott, ameddig Sartre saját elveit valamivel meg nem sértették.<sup>40</sup> Általában a szovjet és a francia kommunizmus ortodox sztálinizmusából való kiábrándulását az 1956-os magyar forradalom leverésétől datálják, a kommunizmussal való általános szakítást pedig az 1968-as prágai eseményekhez kötik,<sup>41</sup> azonban Betschart szerint Sartre utóbbi szakítása már korábban, 1965-ben megvalósult egy ukrain antiszemita incidens és Vlagyimir Brodskij elítélése után.<sup>42</sup> Ami pedig a lényeg: Sartre sosem „váltott”, egzisztencializmusa nem egy periódus volt. Valójában amikor a marxizmus foglalkoztatta, egzisztencializmusát akkor is a marxizmus fölött állónak gondolta.<sup>43</sup> Sőt, Betschart arra is rámutat, hogy egyfajta egzisztencialista marxizmus létrehozása alapvetően lehetetlen vállalkozás lett volna, hiszen „ami az egzisztencia és az esszencia viszonyát, a determinizmust és az optimizmust illeti, a különbségek a marxizmus és az egzisztencializmus között kizárnak minden lehetőséget a kettő kölcsönös integrációjára”.<sup>44</sup>

37 Uo.

38 Uo.

39 KÖPECZI Béla, *A mai francia irodalom részvétele a nép harcában*, Társadalmi Szemle, 1954/4, 158. Lásd még: B[AJOMI] L[AZÁR] E[ndre], *Jean-Paul Sartre és a „Nyekraszov” – avagy valami új van a levegőben*, Színház és Mozi, 1955. június 24., 25. sz., 21.

40 BETSCHAT, *Sartre was...*, 83.

41 Vö. Thomas R FLYNN, *Political existentialism: the career of Sartre's political thought = The Cambridge Companion to Existentialism*, szerk. Steven CROWELL, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, 242.

42 Vö. BETSCHAT, *Sartre was...*, 89.

43 Vö. Uo., 87.

44 „With regard to the relationship between existence and essence, to determinism, and optimism, the differences between Marxism and existentialism exclude any possibility of a reciprocal integration of the two.” Uo. Betschart ezt részletesen is elemzi. Vö. Uo., 85–88.

Másrészt vannak olyan tényezők is Sartre és az egzisztencializmus elválasztásának ideológiai kísérletében, amelyek a hazai recepció sajátos alakulásából fakadóan keltenek különösen abszurd benyomást. Nem volt még ekkor olyan messze, amikor attól volt hangos a sajtó, hogy az egzisztencialista Sartre, a „sötétség lovagja” „anyagilykosságra bujtogat és állati gyűlöletet hirdet a proletariátus ellen”,<sup>45</sup> illetve az is előfordult, hogy magához a sátánhoz hasonlították.<sup>46</sup> Nyilvánvaló, hogy azt a lejárató sajtóhadjáratot, amelyet a negyvenes évektől kezdve folytattak a kommunisták az egzisztencializmus ellen, és amelynek címzettje legnagyobbbrészt Sartre volt, nehéz egy ilyen módszerrel felülírni. Pontosán emiatt kelt még bizarrabb hatást a recepció további alakulása (amelyhez Sartre nyilatkozatainak is van némi köze).

1954-ben Sartre először tesz látogatást a Szovjetunióban. Amikor visszatér Franciaországba, az utazásról a *Libération* készít vele interjút,<sup>47</sup> amely interjúsorozatból egy válogatás itthon is megjelenik a *Szovjet Kultúra* nevű reprezentatív propagandalapban,<sup>48</sup> és más hazai orgánumok is beszámolnak útjáról.<sup>49</sup> Sartre interjújának magyar verziójában többek között olyan kijelentések olvashatók, mint hogy „a szovjet polgárok teljes bírálati szabadságot élveznek”, „[t]öbbet és sokkal hatósabban bírál[nak], mint mi”.<sup>50</sup> Beszél még Üzbegisztán kulturális és gazdasági fellendüléséről, végezetül pedig kijelenti, hogy míg az amerikaiak az atombomba révén, addig a Szovjetunió „nem háború útján, hanem béke révén akarja a békét”.<sup>51</sup> Szovjetunióbeli útja után ismét megváltozik a filozófus ideológiai megítélése: még ebben az évben Moszkvában előadják *A tisztességtudó utcalány* című darabját, és Sartre arra is engedélyt ad, hogy a végét megváltoztassák pozitívabb hangvételűre.<sup>52</sup> 1955-ben Párizsban bemutatják *Nekrassov (Főbelövendők klubja)* című darabját, amelyet rövid időn belül színre visznek Moszkvában<sup>53</sup> és itthon is, a darab

45 [N. N.], *A sötétség lovagja...*, 4.

46 Vö. SZALAI Sándor, *Az egzisztencializmus és a polgári életforma válsága*, Népszava, 1946. december 8., 279. sz., 11.; SZABÓ Zoltán, *A szakálltalan próféta. Sartre János Pál darabjai elé*, Új Magyarország, 1947. május 10., 19. sz., 9.

47 Ezek a *Libération* 1954. július 15., 16., 17., 19., 20., számaiban olvashatók.

48 Jean-Paul SARTRE, *Mit láttam a Szovjetunióban?*, *Szovjet Kultúra*, 1954/11., 25-27. Azok a lapok, amelyek közé a *Szovjet Kultúra* is tagozódik, propagandisztikus céllal jöttek létre a Szovjetunió népszerűsítésének érdekében. Vö. HORVÁTH, *l. m.*, 46.

49 [N. N.], *Jean-Paul Sartre nyilatkozata a Szovjetunióban tett látogatásáról*, *Magyar Nemzet*, 1954. július 29., 178. sz., 2.; [N. N.], *Jean-Paul Sartre nyilatkozata a Szovjetunióban tett látogatásáról*, *Szabad Nép*, 1954. július 29., 210. sz., 3.

50 SARTRE, *Mit láttam...*, 25.

51 *Uo.*, 26-27.

52 VAN DEN HOVEN, *l. m.*, 99. van den Hoven részletesen elemzi a darab különböző verzióinak eltérését. Lásd: *Uo.*, 97-101.

53 „[1955] decembere. A szovjet főváros közönsége nagy érdeklődéssel fogadja a Szatíra Színház új bemutatóját és örömmel olvassa Ilja Erenburg bírálatát, aki a világ békeharcosainak nevében, őszinte dicsérő szavakkal köszönti a nyolc képből álló, kitűnő szatírát, amelynek reflektorfényében a maguk teljes undorító mivoltában kerülnek a közönség

ugyanis a francia antikommunista jobboldali sajtó satírírja. A darab megírásában Sartre-nak közrejárászatott az 1952-es kongresszus élménye<sup>54</sup> és nemrégiben megtett Szovjetunióbeli útja is.<sup>55</sup>

Hiába jelennek meg nagyobb tanulmányok a korszakban, amelyek az egzisztencializmus bírálatát végzik el, szintén kiemelt jelentőséget adva Sartre tanainak,<sup>56</sup> ezek jószerevével semmilyen hatással nincsenek a szovjet mintát követő Sartre-kép alakulására. 1955-ben a Szovjet Kultúrában Victor Fink cikkét közlik, amelyben a szerző – mint említettem, a korábban sátánhoz hasonlított – Sartre-nak szinte a szocialista realista hős kívánalmainak megfelelő leírását adja. Fink az első 1954-es utazás benyomásairól ad hírt, azzal kezdve, hogyan várták Sartre-ot a vnukovói repülőtéren.<sup>57</sup> Mikor megérkezett, Borisz Polevoj író barátjaként üdvözölte a filozófust, Fink pedig ekképpen jellemzi: „[r]endkívül intelligens, jóhumorú embert ismertem meg benne. Minden napjának, minden órájának megvolt a határozott programja. A legkülönfélébb emberekkel beszélt, szovjet polgárokkal és idegenekkel egyaránt. Gyalog és autón járta a várost, minden érdekelte”.<sup>58</sup> A tisztességtudó utcalányról megemlíti, hogy ez a darab az utóbbi évek nyugati drámái között „bátor tiltakozás a pénz törvénye ellen”, majd pedig apológiát intéz az olvasóhoz Sartre korábbi pozíciója miatt.<sup>59</sup>

Fink beszámolója után Bajomi Lázár ír rövid ismertetőt Sartre *Főbelövendők klubja* című drámájáról, amelynek a lap egy rövid részletét is közli.<sup>60</sup> A darabot a

---

szeme elé a háborús uszítók”. [N. N.], *Sartre: „Főbelövendők klubja”*, Színház és Mozi, 1956. január 13., 2. sz., 14.

54 Vö. WERNER, *I. m.*, 9–10.

55 Vö. Gary COX, *Sartre and Fiction*, London – New York: Continuum, 2009, 166.

56 A Híd két részletben közli Borisz Zihert lefordított tanulmányát, amelynek végén kijelenti: „Ilyen szempontból, tehát a mi társadalmi felfogásunk valódi fejlődése szempontjából, fontos az elvi ideológiai harc az egzisztencializmus és a mai szellemi élet hasonló szubjektivist és individualista jelenségei ellen”. Borisz ZIHERL, *Az egzisztencializmus és társadalmi gyökerei [III]*, ford. JUHÁSZ Géza, Híd, 1953/6–7., 444. Sőtér István a Csillagban a kommunista magyarázatokhoz megszokottan a fasizmushoz hasonlítja az egzisztencializmus irodalmát, miközben ugyanabban az évben, ugyanott teljes terjedelmében közli Sartre *Főbelövendők klubja* című drámáját. Vö. SÓTÉR István, *Irodalomtörténetírásunk és élő irodalmunk*, Csillag, 1955/6., 1270.

57 Victor FINK, *Jean-Paul Sartre*, Szovjet Kultúra, 1955/8., 36.

58 Uo. Sartre szocialista rendszeretetéhez érdemes újra idézni, hogyan számolt be róla korábban Németh Andor: „ez a nehéz, súlyos filozófus mint regényíró a bárók alkoholtámamos levegőjében érzi a legotthonosabban magát, hogy olyan szavakat használ, amelyek még a nem túlságosan képmutató francia olvasóközönség megítélése szerint sem bírják el a nyomdafestéket”. NÉMETH Andor, *Jean Paul Sartre és az egzisztencialisták*, Új Magyarország, 1946. december 28., 52. sz., 8.

59 Vö. FINK, *I. m.*, 36–37. Howard Fast egy később megjelentetett cikkében hasonlókat állít. Vö. Howard FAST, *Senki sem némithatja el a legszebb hangokat a jövő kórusában*, Somogyi Néplap, 1956. január 1., 1. sz., 2.

60 A részlet közlésének célja világos az ismertetőből: „[a] nyolc képből, álló darab II. képének 7. jelenetét közöljük, amely jól megvilágítja a cselekmény magját, azt, hogy milyen szán-

Csillagban két részletben, teljes terjedelmében közlik,<sup>61</sup> ugyanebben az évben könyv alakban is megjelenik<sup>62</sup> és a Kossuth-rádió is bemutatja.<sup>63</sup> Sartre darabját 1956-ban állítják színpadra itthon a Katona József Színházban. A kritikák egytől egyig elismerők, ez az elismerés azonban mind politikai szándékot rejt magában. A darabról megjegyzik, hogy abból „a burzsoá moráltól megcsömörlött művész kifakadása harsan a néző felé”,<sup>64</sup> hogy annak megírása „mindenekelőtt politikai tett volt, annak az ígéretnek valóra váltása, amelyet Sartre a bécsi békekongresszuson tett”,<sup>65</sup> és hogy „Sartre darabja komoly s értékes fegyvertény”.<sup>66</sup> A műről írt recenziók tehát folytatják azt a politikai szándékot, amely Sartre állásfoglalásait akképpen értelmezi, miszerint „megtért”,<sup>67</sup> és feladta az egzisztencialista gondolatait. A kultúrpolitika retorikai küzdelmével együtt járó meghasonulást azonban jól példázza, hogy a *Főbelövendők klubja* főszerepét az a Várkonyi Zoltán játszotta,<sup>68</sup> akinek 1947-es Sartre-előadását hat előadás után betiltották, s amely bemutatót folyamatos sajtóhisztéria kísérte.<sup>69</sup>

Nincs ez másképp a *Tisztességtudó utcalány* bemutatójával sem. A moszkvai bemutató után a Szegedi Nemzeti Színház is előadta a darabot, amelyet Budapesten is bemutattak a vidéki színházak fesztiválján.<sup>70</sup> A mű az 1940-es években enyhébb megítélést kapott a *Temetetlen holtak*hoz képest, ám ahhoz sem viszonyult affirmatívan a kritika: azzal kapcsolatban is született lejárató cikk,<sup>71</sup> vitat-

---

34 dékok vezetik a szovjetellenes koholmányok kiagyalóit”. B[AJOMI] L[AZÁR] E[ndre], *Sartre és a „Nyekraszov”*, Szovjet Kultúra, 1955/8., 37.

61 Jean-Paul SARTRE, *Főbelövendők klubja*, ford. HUBAY Miklós, Csillag, 1955/11., 2203–2256.; Jean-Paul SARTRE, *Főbelövendők klubja*, ford. HUBAY Miklós, Csillag, 1955/12., 2435–2490.

62 Jean-Paul SARTRE, *Főbelövendők klubja*, ford. HUBAY Miklós, Budapest: Magvető, 1955.

63 [N. N.], *Esti Budapest rádió műsora 1955. november 23-tól december 4-ig*, Esti Budapest, 1955. november 25., 277. sz., 4.

64 NÓTI Ilona, *A főbelövendők klubja. J. P. Sartre szatírája a Katona József Színházban*, Esti Budapest, 1956. február 17., 41. sz., 4.

65 FEKETE Sándor, *Főbelövendők klubja. Sartre drámája a Katona József Színházban*, Művelt Nép, 1956. február 19., 8. sz., 4.

66 GODA Gábor, *Megjegyzések a „Főbelövendők klubjáról”*, Színház és Filmművészet, 1956/3., 199.

67 [N. N.], *Sartre: „Főbelövendők klubja”*, 14.

68 Fekete Sándor Várkonyi művészi pályájának egyik legjobb alakításaként értékeli szerepét. Vö. FEKETE, *l. m.*, 4.

69 Vö. ERDŐDY János – SZABÓ István, *Két bíráló a „Temetetlen holtak”-ról*, Népszava, 1947. május 18., 111. sz., 4.; MOLNÁR Miklós, *Temetetlen holtak. Sartre bemutató a Művész Színházban*, Szabad Nép, 1947. május 20., 112.; STAUD Géza, *Utóhang Sartre-hoz*, Színház, 1947. június 3., 23. sz., [17]; HAMOS György, *Temetetlen holtak. Sartre drámája a Művész Színházban*, Új Idők, 1947. május 24., 21. sz., 499.

70 Vö. SÖMJÉN Péter, *Újabb szegedi siker a budapesti színházi fesztiválon*, Délmagyarország, 1956. június 14., 139. sz., 3.; (s) [N. N.], *A szegedi Nemzeti Színház művészeinek fogadtatása*, Délmagyarország, 1956. június 19., 143. sz., 4. A Szegedi Tükör arról is beszámol, hogy Sartre-ot a bemutatóra is tervezték meghívni. Vö. [N. N.], *Új bemutató a Kamaraszínházban*, Szegedi Tükör, 1955. december 10. – 1956. január 7., 2.

koztak a darab filozófiájával,<sup>72</sup> felhívták a figyelmet tendenciózusságára,<sup>73</sup> és arról is beszámoltak, hogy a közönség sem volt elragadtatva tőle.<sup>74</sup> Ráadásul – ahogyan korábban idéztem – a darabot még a Tito elleni harc kapcsán is felhasználták: „[a]z egyik belgrádi színházban Sartre »Tisztességes utcalány« című színdarabját játszzák. A »mű« hősnője azt hirdeti, hogy a küzdelem teljesen céltalan, a világ úgy is olyan marad, amilyen volt. Minden baj forrása magában az emberben van – állítja Sartre. Megbékélés a kapitalizmus okozta bajokkal, a harc céltalanság: íme ez a titó-isták által agyondicsőített színdarab eszmei tartalma”.<sup>75</sup> Utóbbi cikket azért idéztem hosszabban, hogy látható legyen: amit itt kifogásol a cikkíró, az válik a már „békeharcos Sartre” felől pozitív eszmei mondanivalóvá. Kormos Lajos, a szegedi előadás szenátort alakító színésze megjegyzi, hogy a darab leleplezi „a faji kérdés veszett histériáját, az imperialisták ezzel kapcsolatos politikáját”.<sup>76</sup> A Szegedi Tükör is hasonló üzenetet tételez a darabnak, teljesen kifordítva az addig uralkodó marxista diskurzust: „[a darab] a humanizmus eszméjének szellemesen fogalmazott, kitűnően felépített, izgalmas cselekményű darabja”.<sup>77</sup> A cikk utána azt a többször idézett frázist is megismétli, hogy Sartre „az egzisztencializmus embertelen filozófiájától a békeharc magasztos eszméjéig jutott el”,<sup>78</sup> amely különösen ironikus a darab korábbi recepcióját tekintetbe véve. A darab helyes értelmezéséről a Művelt Népből is megjelenik egy cikk, amely el akarja oszlatni azt a kialakult kritikus véleményt, mely szerint „az amerikai utcalány romlottsága megfertőzi az ifúságot”.<sup>79</sup> Kijelenti, hogy aki Lizzie-t, a prostituáltat „tartja erkölcstelennek, az egy szót sem ért a mű mondanivalójából”, hiszen Sartre „egyik szereplőjének sem ad igazat, de igen finom fokozatokkal érzékelteti, hogy kit bírál és kit ítél el”.<sup>80</sup> A *tisztességtudó utcalányt* több színház is műsorára tűzi az elkövetkezendő években: 1956-ban

71 SZABÓ, I. M., 9.

72 BENEDEK András, *A tisztességtudó utcalány és az egzisztencializmus*, Pesti Műsor, 1947. május 2., 19. sz., 5.

73 GALAMB Sándor, *Sartre, Shaw és Shakespeare*, Vigilia, 1947/6., 377.

74 STAUD, I. M., [17]. Az egyik cikkíró a pedig a Nemzeti Színház szemére veti, hogy „propagandát csinálni »A tiszteletreméltó utcalány« nem kevésbé tiszteletreméltó szerzőjének”. -ai [N. N.], *Marxista szemmel*, Népszava, 1947. május 1., 98. sz., 10.

75 [N. N.], *Jugoszlávia művészetének...*, 2.

76 KORMOS Lajos, *Hiszek az új esztendő terveinek sikerében*, Délmagyarország, 1956. január 1., 1. sz., 7.

77 [N. N.], *Lehet-e tisztességes egy utcalány?*, Szegedi Tükör, 1956. január 7. – február 4., 6.

78 Uo. Hasonló gondolat jelenik meg egy a darabról született kritikában, ahol ráadásul a cikkíró – igaz nem konkrétan, de erre utalva – a *Tisztességtudó utcalány* (1946) megírását előbbre datálja, mint a *Lét és a semmiét* (1943). Vö. (németh) [N. N.], *A tisztességtudó utcalány*, Délmagyarország, 1956. január 29., 25. sz., 4. Később egy vajdasági bemutató kapcsán jegyzik meg az *Uticalányról*, hogy „[e]bben a művében alig lelhető fel [Sartre] egzisztencialista szemlélete”. (h) [N. N.], *Bemutató a topolyai Népszínházban*, Dolgozók, 1957. szeptember 28., 39. sz. 5.

79 (v.b.) [N. N.], *A tisztességtudó utcalány*, Művelt Nép, 1956. február 5., 6. sz., 4.

80 Uo. (Kiemelés az eredetiben).

Szegeden adják elő először, majd a budapesti József Attila Színházban, Szolnokon és Kecskeméten, 1958-ban Debrecenben, 1960-ban Miskolcon és Kaposváron, 1961-ben Egerben és 1965-ben Győrben.<sup>81</sup>

Ahogy arról már szó esett, Sartre 1952-ben letiltja *Piszkos kezek* című darabjának bécsi előadását, amely az író legsikeresebb színházi darabja volt és egyúttal igazi könyvsiker is. Attól az évtől kezdve enyhül a Szovjetunióban és Magyarországon is Sartre megítélése, és 1956-ra azt is mondhatnánk, hogy a keleti blokk ünnepezt szerzőjévé vált. A magyarországi kultúrpolitika minden lehetőséget megragadott, hogy állampolgárainak bemutassa az új, szocialista Sartre-ot, például a korábban tárgyalt *Főbelövendők klubja* bemutatójával, a mű több médiumban való megjelentetésével vagy a már szovjet propagandacélokra megfelelően átértelmezett *Tisztességtudó utcalány* sorozatos bemutatóival.<sup>82</sup> Hogy miért volt a kommunistáknak ekkora szükségük Sartre-ra, miért fordultak gyökeresen szembe az addig felépített Sartre-képpel, az valójában sosem volt titok. Lukács György, az MDP Politikai Akadémiáján 1956. június 28-án tartott előadásában kitér erre a kérdésre is, mely szerint Sartre

állásfoglalásának jelentősége azért olyan nagy, mert az ő egzisztencializmusa a háború befejezése után *az egyetlen* – viszonylag – új világnézet, melynek az iskolás filozófia keretein túl széles hatása volt. *Utána a polgári ideológia nem volt képes hasonló befolyású világnézetet kitermelni.* Ha tehát éppen Sartre mondja ki a polgári filozófia válságát, ha éppen ő mutat rá a marxizmusra, mint a válságból kivezető útra, ennek *nemzetközileg nagy a fontossága.* Hogy ő maga még nem találta meg a maga számára a válság megoldását, ez csak még jobban aláhúzza a mi lehetőségünket és felelősségünket.<sup>83</sup>

36

Lukács a marxizmus szempontjából értelmezi Sartre új állásfoglalásának jelentőségét, mindez azonban politikailag is fontos volt számukra, hiszen az elsőként a polgársággal, majd pedig a nyugattal szembe helyezkedő Szovjetunió<sup>84</sup> elsődleges ideológiai ellenfelét Lukács György is kezdetek óta az egzisztencializmusban látta.<sup>85</sup>

81 Vö. *A magyar színházak műsora 1949 – 1969.*, I., szerk. ALPÁR Ágnes – SZAKÁTS Károly, Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1970, 93, 94, 170, 206, 237, 294, 307, 329, 340, 374.

82 Azonban miközben mindez zajlott, az 50-es években a második nyilvánosság is létrehozta a maga Sartre-képét. Danyi Gábor közli Krassó György visszaemlékezését, amely szerint Sartre *Piszkos kezek* című drámáját Füsi József fordításában szamizdat módon terjesztették. A mű terjesztése ellenhatása lehetett a magyar és a szovjet kultúrpolitika Sartre-értelmezésének. Vö. DANYI Gábor, *Az írógép és az utazótáska. Szamizdat irodalom Magyarországon 1956 – 1989*, Budapest: Kronosz, 2023, 113. A drámát „Krassó is kölcsönkapt a gépészakára, de csak a feléig jutott a gépeléssel”. Uo.

83 LUKÁCS György, *A haladás és reakció harca a mai kultúrában*, Társadalmi Szemle, 1956/6–7., 82. (Kiemelés tőlem – P. Z.)

84 Vö. SCHEIBNER, I. m., 232.

85 Vö. LUKÁCS György, *Mire jó a kétségbeesés?*, Szabad Nép, 1948. március 28., 73. sz., 12.

Ennek a politikai folyamatnak a végső állomását Mészáros Vilma tanulmánya jelzi. Ebből a szempontból írása kissé megkésett is,<sup>86</sup> hiszen írása legnagyobb részében csak megismétli, ezzel kodifikálja, rendszerezi és tisztázza az 1952 óta Sartre-tal kapcsolatban kialakult viszony kérdéseit. Tanulmánya elején Mészáros felhívja a figyelmet arra, hogy Sartre korábbi műveiben hogyan kritizálta a polgárságot és a fasisztákat, tehát hogyan bírálta azt az osztályt és azt a csoportot, amellyel a marxisták a recepció kezdete óta összekapcsolták.<sup>87</sup> Ezután Sartre műveiben a kommunista elkötelezettségű szereplőket kritizálja, ugyanis szerinte az író hamisan ábrázolta ezeket a karaktereket.<sup>88</sup> Mészáros konklúziója meglepően más, mint amit a marxistáktól megszokhattunk, amely valószínűleg a visszamenőleges apológia eredménye. A szerző ugyanis kiemeli, hogy az általa elemzett *A szabadság útjai* regényciklus darabjai „szákcúba vezetnek”, mert Sartre, „aki pedig olyan élesen látja a különböző polgári – értelmiségi rétegek öncsalását” (!), hamisan érzékelte azokat a dilemmákat, amelyeket ábrázolni akart.<sup>89</sup> Mészáros tehát szembemegy az addigi interpretációs gyakorlattal és Sartre korábban a marxisták által elítélt műveiben is azokat a jeleket keresi, amelyek szerinte az 1952-es fordulathoz vezetnek. Mészáros szerint korábbi műveinek legjelentősebb problémája az „absztrakcióra való hajlam”, az, hogy messze kerül a „valóságtól”.<sup>90</sup> Itt a valóság a realista poétika marxista értelmezésének kívánalmaira utal, amelyeket Lukács György már egy 1934-es tanulmányában kifejtett. Itt Lukács pontosan arra az alapvető ellentétre mutat rá, amelyet Mészáros is érint, mely szerint míg a „valóság minden adekvát megismerésének alapja [...] a külvilág objektív mivoltának, tehát az emberi tudattól független létének elismerése”, addig a „polgári tudat számára lehetetlen az objektivitásra, a tudattól függetlenül létező valóságnak az emberi tudatban való tükröződésére vonatkozó helyes elmélet”.<sup>91</sup> Ezek után Mészáros ki is jelenti, hogy bár az utóbbi évek fejleményei „Sartre ellenségeit és barátait egyaránt” meglephették, korábbi

86 A tanulmány utóírata szerint a szöveg „az 1956-ban írt Nyekraszov-elemzés kivételével 1954-ben készült”. MÉSZÁROS Vilma, *Jean-Paul Sartre*, Magyar Filozófiai Szemle, 1957/2–4., 269.

87 Vö. *Uo.*, 245–248.

88 Vö. *Uo.*, 252–257.

89 *Uo.*, 257. „A háború éveit alatt, amikor – mint ezt ő maga is megmondja – a *negatívumon* volt a hangsúly és csak azt kellett eldönteni, a faszizmussal tart-e az író, vagy ellene van, ezek az ellentmondások aránylag kisebb szerepet játszottak, az utána következő évek nemzetközileg és francia területen egyaránt bonyolult helyzetében azonban már csak az tudott eredményesen harcolni a zsarnokság bármely formája ellen, aki azt is tudta, hogy *mit* akar a helyére állítani”. *Uo.* (Kiemelés az eredetiben) Itt Mészáros az eddigiek tükrében nyilván a szocializmust érti „mit” alatt.

90 Vö. *Uo.*, 257. Ezt tárgyalja: *Uo.*, 257–260.

91 LUKÁCS György, *A művészet és az objektív igazság* = Uő, *A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, Budapest: Athenaeum, é. n. [1948], 19. Nem független a recepció alakulásától, hogy Mészáros szerint Sartre korábbi időszakából egyedül *A tisztességtudó utcalány* az, ahol sikerült valóban embereket ábrázolnia Sartre-nak. Vö. MÉSZÁROS, *l. m.*, 260. Az „emberábrázolás” marxista elméletéhez lásd: LUKÁCS, *A művészet...*, 30–33.

művei alapján, „ha nem is tettek szükségszerűvé egy ilyen fordulatot, de mindenesetre elképzelhetővé tették”.<sup>92</sup> Sartre változása szerinte nem művészi vagy filozófiai síkon jelentkezett, „hanem a közélet egyes konkrét tényeivel szemben elfoglalt álláspontjában”, amelyek „az egységfront mai, a történelemben idáig legszélesebb formájához, a békemozgalomhoz vezettek”.<sup>93</sup> Ennek a fordulatnak az irodalmi következményét a Henri Martinról szóló könyvében látja, amelynek „hőseit” a szocialista realista poétika normáinak<sup>94</sup> megfelelően mutatja be.<sup>95</sup> Mészáros végezetül az egzisztencializmusról való leválasztás problémáját is érinti, meglepő megjegyzésekkel kísérve. Szerinte Sartre pályája „nem vezet egyfolytában az egzisztencializmustól a realizmus felé”, vannak az életműnek „olyan szakaszai, amikor Sartre-t bizonyos korlátai akadályozták abban, hogy megértse, mit miért teszünk [mármint a szocialisták], de akadt példa arra is, hogy *a mi hibáink akadályozták a megértésben*”.<sup>96</sup> Azonban Mészáros óvatosságra int:

[a]milyen hiba volt őt az amerikai imperializmus ügynökének tekinteni, ugyanolyan komikus volt, hogy egyesek első békeharcos cikkei után már nem láttak nála semmiféle problémát, majdhogy kommunistának nem tekintették. Pályájának nagy kilengései inkább arra ösztönöznek, hogy hőmérőnek tekintsük, amely azt mutatja, mikor mennyire sikerült a haladó erők egységfrontját megerősíteni, mennyire tudjuk egy adott történelmi szituációban világméreteken vonzóvá tenni a szocializmust.<sup>97</sup>

## 38

Mészáros cikkének lezárása még a megváltozott viszonyban is radikálisnak hat, hiszen nemcsak Sartre (óvatos) elfogadására int, de azzal is számot vet, hogy a kultúrpolitika is elkövetett hibákat Sartre megítélésében. Ez már lényegesen eltérő megközelítést mutat, szemben azzal a fordított sztálinista retorikával, amely a végletes elutasításból felfokozott ünneplésbe fordult át. Persze Mészáros sem autonóm álláspontot képvisel: az egész tanulmány a marxizmus alapjáról, ideológiai szempontoknak eleget téve próbálja revízió alá venni Sartre életművét. Azonban míg

---

92 MÉSZÁROS, *l. m.*, 262.

93 *Uo.*, 264.

94 Ehhez lásd: SCHEIBNER, *l. m.*, 23–45. Különösen: 28–34.

95 „Henri Martin az első hős, akit Sartre egyértelműen tisztának és emberinek ábrázol. A valóságban, eleven ember példáján győződött meg arról, hogyan harcol egy férfi *konkrét történelmi* körülmények között szabadságáért, azért a jogért, hogy Sartre követelményei értelmében valóban maga határozhassa meg sorsát. Nagyon fontos az, hogy Sartre nem látja és nem mutatja Martin-t rendkívüli, emberfeletti jellemnek, és gondolatait leírva megkíméli őt régebbi hősei elvont filozofálgatásától. Olyannak állítja elénk, amilyen a valóságban is: a francia munkás tipikus képviselőjének”. MÉSZÁROS, *l. m.*, 264.

96 *Uo.*, 268. (Kiemelés tőlem – P. Z.)

97 *Uo.*, 268–269.

tanulmánya a diskurzusnak már meglévő elemeit kodifikálja, már az elkövetkező időszak változásait is jelzi.

## Összefoglalás

Az 1948–1949-ben végleg kiépülő kommunista pártállam semmilyen teret nem enged az egzisztencializmus irodalmának. Az arról szóló írások egytől egyig kárhóztatva szólnak az irányzat irodalmáról és annak képviselőjéről egyaránt, aki jelen esetben egy személlyel azonosítható: Jean-Paul Sartre-al. Azonban Sartre 1952-es, a szovjetek által megrendezett bécsi békekongresszuson való szereplése után a magyarországi recepció fokozatosan elhagyja a kárhóztató retorikát, míg végül egyenesen a szerző ünneplésébe fordul át. Ez mutatkozik meg a fentebb vázolt két Sartre-mű, *A tisztességtudó utcalány* és a *Főbelövendők klubja* recepciótörténeti áttekintésében. Mindkét műnek a kommunista kultúrpolitika számára megfelelő átértelmezése mindvégig politikai célokat szolgált, mint az Lukács György kiemelt nyilatkozatában is megmutatkozik. Azonban ez a megváltozott viszony nemcsak az említett művek előadás- és kiadástörténetében érhető tetten, hanem a sajtóban megjelenő különböző műfajú reflexiókban is. Ennek egyik kiemelendő pontját a Szovjet Kultúrában publikált propagandacikkek jelentik, amelyek ugyan továbbra is politikai céllal születnek, ám alapvetően fordulnak szembe a korábban ideológiailag kiépített Sartre-képpel. A dolgozat végén tárgyalt Mészáros Vilma-tanulmány már két korszak határán születik: az 1957-ben publikált szöveg a kommunista kultúrpolitika egzisztencializmus-recepciójának egy újabb állomását jelöli, és egyben dokumentálja annak átalakuló viszonyrendszerét is. Mészáros, míg a diskurzusnak már meglévő elemeit kodifikálja, addig visszamenőlegesen is átértelmezi Sartre pozícióját a kommunista kultúrpolitika kánonjában. Azonban a Mészáros-tanulmányban észlelhető hangnembeli és retorikai átalakulás az 1956 után kiépülő új rendszer kultúrpolitikájának jellemzője lesz, és ott éri el teljes kibontakozását.

## Irodalom

- [N. n.], *A magyar könyv a haladás és a béke szolgálatában*, Magyar Vasárnap, 1950. május 21., 21. sz., 5.
- [N. n.], *A sötétség lovagja anyagiilkosságra bujtogat és állati gyűlöletet hirdet a proletariátus ellen*, Világosság, 1949. november 29., 277.
- [N. n.], *A szegedi Nemzeti Színház művészeinek fogadtatása*, Délmagyarország, 1956. június 19., 143. sz., 4.
- [N. n.], *A tisztességtudó utcalány*, Délmagyarország, 1956. január 29., 25. sz., 4.
- [N. n.], *A tisztességtudó utcalány*, Művelt Nép, 1956. február 5., 6. sz., 4.
- [N. n.], *Bemutató a topolyai Népszínházban*, Dolgozók, 1957. szeptember 28., 39. sz. 5.
- [N. n.], *Bérfizetés*, Színház és Mozi, 1950. május 28., 21. sz., 21.
- [N. n.], *Beszélgetés a Parisból hazaérkezett Lukács György elvtárrsal*, Szabad Nép, 1949. február 8., 32., sz. 5.
- [N. n.], c. n., *Irodalmi Ujság*, 1952. március 27., 7. sz., 8.
- [N. n.], c. n., *Irodalmi Ujság*, 1952. október 23., 22. sz., 10.
- [N. n.], *Esti Budapest rádió műsora 1955. november 23-tól december 4-ig*, Esti Budapest, 1955. november 25., 277. sz., 4.
- [N. n.], *Hetvenkét ország küldötteinek jelenlétében megnyílt a Népek Békekongresszusa Bécsben*, Délmagyarország, 1952. december 14., 193. sz., 2.
- [N. n.], *Irodalmi élet egy szovjet nagyüzemben*, ford. SZÉKELY Andorné, Irodalmi Szemle, 1950/3., 4–8.
- [N. n.], *Irodalmi piac. A kultúra pusztulása Jugoszláviában*, Délmagyarország, 1952. június 19., 142. sz., 4.
- [N. n.], *Jean-Paul Sartre nyilatkozata a Szovjetunióban tett látogatásáról*, Magyar Nemzet, 1954. július 29., 178. sz., 2.
- [N. n.], *Jean-Paul Sartre nyilatkozata a Szovjetunióban tett látogatásáról*, Szabad Nép, 1954. július 29., 210. sz., 3.
- [N. n.], *Joliot-Curie beszéde a népek békekongresszusának megnyitó ülésén*, Győr-Sopronmegyei Hírlap, 1952. december 14., 293. sz., 2.
- [N. n.], *Jugoszlávia művészetének faszálása*, Viharsarok, 1952. szeptember 3., 206. sz., 2.
- [N. n.], *Lukács György éles vádja az egzisztencialista Sartre ellen a Combat hasábjain*, Világosság, 1949. február 6., 31. sz., 5.
- [N. n.], *Marxista szemmel*, Népszava 1947. május 1., 98. sz., 10.
- [N. n.], *Sartre úgy támadja a kapitalizmust, hogy annak bajt ne okozzon. Lukács György és Sartre vitája a Combat-ban*, Szabad Nép, 1949. február 6., 31. sz., 11.
- [N. n.], *Sartre: „Főbelövendők klubja”*, Színház és Mozi, 1956. január 13., 2. sz., 14.
- [N. n.], *Tanácskozik a Népek Békekongresszusa*, Szabad Nép, 1952. december 14., 312. sz., 4.
- [N. n.], *Új bemutató a Kamaraszínházban*, Szegedi Tükör, 1955. december 10 – 1956. január 7., 2.
- [N. n.], *Vugi-bugi, gumibot és bezárt iskolák. A Tito-banda amerikanizálja a kultúrát*, Szabad Nép, 1951. december 15., 293. sz., 7.
- A magyar színházak műsora 1949 – 1969.*, I., szerk. ALPÁR Ágnes – SZAKÁTS Károly, Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1970.
- B[AJOMI] L[AZÁR] E[ndre], *Jean-Paul Sartre és a „Nyekraszov” – avagy valami új van a levegőben*, Színház és Mozi, 1955. június 24., 25. sz., 21.
- B[AJOMI] L[AZÁR] E[ndre], *Sartre és a „Nyekraszov”*, Szovjet Kultúra, 1955/8., 37.
- BAJOMI LAZÁR Endre, *A világirodalom újdonságai*, Irodalmi Ujság, 1954. január 16., 2. sz., 8.

- BENE, Adrián, *Egyén és közösség. Jean-Paul Sartre Critique de la raison dialectique című műve a magyar recepció tükrében*, Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2009.
- BENE Adrián, *Filozófia, politika, ideológia. A kommunisták Sartre-kritikája*, Holdkötlan, 2017. 06. 29., <https://holdkötlan.hu/index.php/rovatok/acta-romantica/6584-acta-romantica-bene-adrian-filozofia-politika-ideologia-a-kommunistak-sartre-kritikaja> (Letöltés dátuma: 2025. 11. 10.)
- BENEDEK András, *A tisztességtudó utcalány és az egzisztencializmus*, Pesti Műsor, 1947. május 2., 19. sz., 5.
- BETSCHART, Alfred, *An Overview of the International Reception of Existentialism: The Existentialist Tsunami = Sartre and the International Impact of Existentialism*, szerk. Alfred BETSCHART – Juliane WERNER, Cham: Palgrave Macmillan, 2020, 1–41.
- BETSCHART, Alfred, *Sartre was not a Marxist*, Sartre Studies International, 2019/2., 77–91.
- BOLDIZSÁR Iván, *A békeharcban nem hallgatnak a múzsák*, Művelt Nép, 1952/5., 1–2.
- COX, Gary, *Sartre and Fiction*, London – New York: Continuum, 2009.
- DANYI Gábor, *Az írógép és az utazótáska. Szamizdat irodalom Magyarországon 1956 – 1989*, Budapest, Kronosz: 2023.
- DÉNES Tibor, *Világszínház*, Színház és Mozi, 1949. január 5, 1. sz., [23].
- ERDŐDY János – SZABÓ István, *Két bírálata a „Temetetlen holtak”-ról*, Népszava 1947. május 18., 111. sz., 4.
- FAGYEJEV, Alexander A., *Nemzedékünk útja a realizmushoz*, ford. SZÉKELY Jolán, Irodalmi Szemle, 1949/7–8., 1–5.
- FAST, Howard, *Senki sem némíthatja el a legszebb hangokat a jövő kórusában*, Somogyi Néplap, 1956. január 1., 1. sz., 2.
- FEKETE Sándor, *Főbelövendők klubja. Sartre drámája a Katona József Színházban*, Művelt Nép, 1956. február 19., 8. sz., 4.
- FINK, Victor, *Jean-Paul Sartre*, Szovjet Kultúra, 1955/8., 36–37.
- FLYNN, Thomas R., *Political existentialism: the career of Sartre's political thought = The Cambridge Companion to Existentialism*, szerk. Steven CROWELL, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, 227–251.
- GALAMB Sándor, *Sartre, Shaw és Shakespeare*, Vigilia 1947/6., 376–378.
- GODA Gábor, *Megjegyzések a „Főbelövendők klubjáról”*, Színház és Filmművészet, 1956/3., 194–199.
- GYARMATI György, *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon 1945–1956*, Budapest: Rubicon Intézet, 2021.
- H. HARASZTI Éva, *„Világ értelmiségei, egyesüljetek!”*. Békekongresszus a hidegháború idején, A nemzetközi munkásmozgalom történetéből évkönyvei 2001, 65–73.
- HAMOS György, *Temetetlen holtak. Sartre drámája a Művész Színházban*, Uj Idők, 1947. május 24., 21. sz., 499.
- HERSKÓ János, *Szovjet és népi demokratikus filmek nagy győzelme*, Művelt Nép, 1952/8., 8–9.
- HORVÁTH Attila, *A magyar sajtó története a szovjet típusú diktatúra idején*, Budapest: Médiatudományi Intézet, 2013.
- KORMOS Lajos, *Hiszek az új esztendő terveinek sikerében*, Délmagyarország, 1956. január 1., 1. sz., 7.
- KÖPECZI Béla, *A mai francia irodalom részvétele a nép harcában*, Társadalmi Szemle, 1954/4, 156–163.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Budapest: Kozmosz Könyvek, 1984.
- LETHBRIDGE, David, *Constructing Peace by Freedom. Jean-Paul Sartre Four Short Speeches on the Peace Movement 1952-1955*, Sartre Studies International, 2012/2., 1–18.

- LUKÁCS György, *A haladás és reakció harca a mai kultúrában*, Társadalmi Szemle, 1956/6–7., 68–87.
- LUKÁCS György, *A művészet és az objektív igazság = Uő, A realizmus problémái*, ford. GÁSPÁR Endre, Athenaeum, Budapest, é. n. [1948], 19–64.
- LUKÁCS György, *Mire jó a kétségbeesés?*, Szabad Nép, 1948. március 28., 73. sz., 12.
- MARELYIN KISS József – RIPP Zoltán – VIDA István, *A magyar-jugoszláv-szovjet kapcsolatok és a Nagy Imre-csoport sorsa 1953–1958*, Századok, 2006/5., 1079–1121.
- MÉSZÁROS Vilma, *Jean-Paul Sartre*, Magyar Filozófiai Szemle, 1957/2–4., 245–271.
- MOLNÁR Miklós, *Temetetlen holtak. Sartre bemutató a Művész Színházban*, Szabad Nép 1947. május 20., 112. sz., 4.
- NÉMETH Andor, *Jean Paul Sartre és az egzisztencialisták*, Új Magyarország, 1946. december 28., 52. sz., 8.
- NÓTI Ilona, *A főbelövendők klubja. J. P. Sartre szatírája a Katona József Színházban*, Esti Budapest, 1956. február 17., 41. sz., 4
- PARRAGI György, *Értelmiségiek a népek csatájában*, Magyar Nemzet, 1952. november 16., 269. sz., 1–2.
- RAINER M. János, *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956*, Budapest: Magvető, 1990.
- SARTRE, Jean-Paul, *Amit Bécsben láttam, az a béke*, Irodalmi Ujság, 1953. január 15., 2. sz., 2.
- SARTRE, Jean-Paul, *Ce que j'ai vu à Vienne, c'est la Paix*, Les Lettres françaises, 1953. január 1–8., 389. sz., 1, 5.
- SARTRE, Jean-Paul, *Főbelövendők klubja*, ford. HUBAY Miklós, Budapest: Magvető, 1955.
- SARTRE, Jean-Paul, *Főbelövendők klubja*, ford. HUBAY Miklós, Csillag, 1955/11., 2203–2256.
- SARTRE, Jean-Paul, *Főbelövendők klubja*, ford. HUBAY Miklós, Csillag, 1955/12., 2435–2490.
- SARTRE, Jean-Paul, *Mit láttam a Szovjetunióban?*, Szovjet Kultúra, 1954/11., 25–27.
- SARTRE, Jean-Paul, *Pizskos kezek*, ford. KEIL Béni = *Pizskos kezek. Modern francia drámák*, Budapest: Orpheusz, 2006, 57–244.
- SATILOV, *Sartre a sötétség lovagja*, Világosság, 1949. október 11., 236. sz., 4.
- SCHEIBNER Tamás, *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*, Budapest: Ráció, 2014.
- SEBESTYÉN György, *Mai francia írók*, Irodalmi Szemle, 1949/1., 20–22.
- SÖMJÉN Péter, *Újabb szegedi siker a budapesti színházi fesztiválon*, Délmagyarország, 1956. június 14., 139. sz., 3.
- SÓTÉR István, *Irodalomtörténetírásunk és élő irodalmunk*, Csillag, 1955/6., 1268–1274.
- STANDEISKY Éva, *Félelem és fölényérzet. A magyar írók és a szovjet (b)irodalompolitika = Uő, Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*, Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005, 145–164.
- STANDEISKY Éva, *Láncreakció. A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949 és 1951 között = Uő, Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*, Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005, 176–205.
- STAUD Géza, *Utóhang Sartre-hoz*, Színház 1947. június 3., 23. sz., [17].
- SZABÓ Zoltán, *A szakálltalan próféta. Sartre János Pál darabjai elé*, Új Magyarország, 1947. május 10., 19. sz., 9.
- SZALAI Sándor, *Az egzisztencializmus és a polgári életforma válsága*, Népszava, 1946. december 8., 279. sz., 11.
- THODY, Philip, *Jean-Paul Sartre. A Literary and Political Study*, London: Hamish Hamilton, 1960.

- VAN DEN HOVEN, Adrian, *The Reception of Sartre's Plays: The Respectful Prostitute and Dirty Hands During the Cold War Period = Sartre and the International Impact of Existentialism*, szerk. Alfred BETSCHART – Juliane WERNER, Cham: Palgrave Macmillan, 2020, 93–108.
- WERNER, Juliane, *Sartre in Austria: Boycott, Scandals, and the Fight for Peace*, *Sartre Studies International*, 2017/2., 1–18.
- ZIHERL, Borisz, *Az egzisztencializmus és társadalmi gyökerei [II]*, ford. JUHÁSZ Géza, *Híd*, 1953/6–7., 425–444.

**Sartre in the „Peace Camp”. The Reception of Existentialist Literature in Hungary in the 1950s.**

**Abstract.** The Hungarian communists had already taken a critical position against existentialist philosophy before 1949. This (rather militant) critical attitude prevailed between 1949 and 1952 in the national public sphere. However, Jean-Paul Sartre’s participation in the Congress of the Peoples for Peace in 1952 brought an unexpected turn of events. The significance of the event is illustrated by the fact that, while Alexander Fadeyev had sharply attacked him in 1948, four years later, he was able to speak at an event organised by the Soviet Union. In this paper, I examine the reception of the event, and its impact on the reception of existentialism in Hungary.

*Keywords:* existentialism, Jean-Paul Sartre, existentialist literature, Soviet Union, Congress of the Peoples for Peace, 1952.

Papp Zoltán, PhD-hallgató  
Szegedi Tudományegyetem, H-6722 Szeged, Egyetem u. 2.  
homer28300@gmail.com



zamokat Derrida, Deleuze és Foucault gondolkodásával<sup>1</sup>, Merleau-Ponty, sőt a poszthumanizmus és a kvantumfizika szelf-felfogásával (Zohat).<sup>2</sup> Ezeknek az új szempontú értelmezéseknek a kiindulópontja Jameson 1995-ben megjelent tanulmánya volt, amelynek tézise szerint Sartre-t azért törölték ki a kulturális kánonból, mert a politikailag elkötelezett filozófia és művészet ellentétes a kapitalizmus örök jelenével és az ezt tükröző strukturalizmussal.<sup>3</sup> Az alábbiakban ennek az erős állításnak a hátterét vesszük szemügyre, az említett cikk gondolatmenetét és filozófiai kérdéssirányát visszavezetve a Jameson korábbi műveiben kifejtett, felvállaltan Sartre által ihletett társadalomfilozófiai meglátásokra, amelyek fogalmi csomópontjait a társadalmi cselekvés dialektikája, a szabadság és inercia, a praxis, a kölcsönös elismerésen és szolidaritáson alapuló közösség és a szubjektum/subjektivitás kapcsolata adják. Vagyis Sartre marxista filozófiai korszaka, amely az íróéletrajzok egzisztenciális pszichoanalízisétől fokozatosan eljutott a dialektikus fenomenológiai társadalomontológia cselekvéseméleti-elismeréseméleti koncepciójához *A dialektikus ész kritikájában*, mindvégig erőteljes Hegel-hatást mutatva. Sartre ezzel már a kortárs kritika körében is inkább elutasításba ütközött, részben ideológiai (értsd: a hivatalos ortodox marxizmusra visszavezethető) okokból, részben Adorno és Lukács korabeli marxista társadalomelméleteinek erősebb kanonizáltságából fakadóan, amit kiegészített a francia posztstrukturalizmus térhódítása a nyugati (baloldali) szellemi életben.

46 Jameson saját filozófiai alapállását tehát a szinte elfeledett, érdektelennek tartott marxista Sartre egy olyan művére vezette vissza, amelyet kevesen olvastak, még kevesebben méltattak, a Jamesont lelkesen fogadó baloldali kultúrákritika képviselői pedig semmiképp nem tekintettek inspirációnak. Érthető tehát a zavar Jameson Sartre-obszessziójával kapcsolatban, kétszeresen is. Egyrészt, kommentátorra, kritikusra, teoretikusra nem jellemző annak őszinte bevallása, hogy az általunk nagyra becsült alkotót és művét valószínűleg nem értjük teljes mélységében, márpedig Jameson alapvető filozófiai nézetei nem érthetőek meg Sartre munkássága nélkül. Másrészt, ha ezeket a sartre-i inspirációkat téves iránynak tekintjük, kénytelenek vagyunk Jamesont és elméletét korlátoltnak, meghaladottnak, esetleg dogmatikusnak tartani és bírálni. Ehelyett a kritikai elmélet mai képviselői többnyire a szemérmes elhallgatást választották, abjektet teremtve maguknak Sartre-ból, Jameson hőséből. A recepció vakfoltok vizsgálata önmagában is tanulságos ideológiai-kritikai, diskurzuskritikai feladat, esetünkben igazi jelentőségét azonban az adja, hogy felveti a Jamesonról kialakított értelmezések érvényességére vonatkozó kérdést. Ezek az értelmezések pontosan abba a kulturális kánonba ágyazódnak, amelyre Jameson kritikája irányul. Érdeemes tehát megvilágítani a kapcsolódási pon-

---

1 Nik FARRELL FOX, *The New Sartre: Explorations in Postmodernism*, New York – London: Continuum, 2002.

2 Nik FARRELL FOX, *Posthuman Horizons. Contemporary Responses to Sartre's Philosophy = The Sartrean Mind*, eds. Matthew C. Eshleman – Constance L. Mui, London: Routledge, 2020, 487–500.

3 Fredric JAMESON, *The Sartrean Origin*, Sartre Studies International, 1995/ 1/2., 1–20.

tokat, amelyek mentén látható, hogy Sartre marxizmusa miért is jelenti az elsődleges filozófiai iránytűt Jameson számára, és egyben felvázolni azt a filozófiai fogalomtérképet (dialektika, ontológia, praxis, történelem, szubjektum/szubjektivitás, képzelet, szabadság, semmités, utópia), ami az alapját adja Jameson irodalmi, művészeti, kultúrakritikai elemzéseinek.

## Szubjektivitás, elismerés, szolidaritás Sartre filozófiájában

Kezdeként talán érdemes felvázolni Sartre filozófiai munkásságának néhány elemét, amely érthetővé teszi, miért válhatott Jameson gondolkodásának egyik fő inspirációs forrásává. A fiatal Sartre fenomenológiai érdeklődése elsősorban a tudat működésére és a pszicho-fizikai, személyes *ego* világhoz való viszonyára összpontosított, kezdetben főként Husserl nyomán, ám annak transzcendentális fordulatát *Az Ego transzcendenciájában* (1936) bírálva. Első filozófiai korszakának főművében, *A lét és a semmi*ben (1943) ezzel összhangban erős Heidegger-hatás érzékelhető: a „*réalité humaine*” (a heideggeri *Dasein* megfelelője) világban-benne-létének magától értetődő elemének tekinti, hogy ez együtt-lét másokkal. A könyvben, amely az interszubjektivitás fenomenológiai-ontológiai tradíciójának egyik alapműve, Sartre az emberi viszonyokat elemezve nagy mértékben támaszkodik Hegel társadalomfilozófiai-etikai (és talán Fichte transzcendentálfilozófiai) koncepciójára a kölcsönös elismerésről, középpontba állítva a Másiknak mint idegen szubjektivitásnak, a Másik tekintetének eltárgyasító hatását, amellyel szemben áll az ember igénye a szabadságra, a szabad önmeghatározásra. Sartre ezzel az egzisztencialista gondolkodói hagyomány szubjektív, individualista kiindulópontját (a szabadságot, a szubjektivitást) dialektikus módon kiegészíti az emberi kapcsolatok és társadalmi viszonyok társas, illetve kollektív nézőpontjával – ez utóbbi irány lesz második filozófiai pályaszakaszának az alakítója. *A lét és a semmi* az emberi viszonyok ontológiai alapszerkezetét a konfliktusban ragadja meg tehát (a másik eltárgyasító tekintete, illetve a szabad önmeghatározás igénye), azonban ez kiegészül a szeretet, kölcsönösség szerepének hangsúlyozásával. Sartre fenomenológiai ontológiájában a másikhoz való viszony azért szükségszerűen konfliktusos, mert a másik a sajátomtól eltérő értékelő nézőpontot képvisel, amelynek ő a referenciaközéppontja, engem pedig kitesz egy külső megítélésnek, vagyis tárggyá tesz, akaratomtól függetlenül vonatkozásba helyez. A szerelemben, amelynek lényege a kölcsönösség igénye<sup>4</sup>, ezt a szembenállást úgy próbáljuk meghaladni, hogy a kölcsönösség révén a két tudat összeolvasztására törekszünk. Ez azonban lehetetlen, óhatatlanul két különböző, testhez kötött nézőpontról és személyességről van szó. „A tudatokat (...) egy felszámolhatatlan semmi választja el egymástól, azért felszámolhatatlan, mert egyszerre a két tudat kölcsönös belső tagadása és egy faktikus semmi a két belső taga-

---

4 Jean-Paul SARTRE, *A lét és a semmi*, ford. SEREGI Tamás, Budapest: L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék – Magyar Filozófiai Társaság, 2006, 438–439.

dása között. A szeretet arra irányuló erőfeszítés, hogy faktikus tagadást úgy haladjuk meg, hogy közben a belső tagadást teljesen megőrizzük.<sup>5</sup> A szeretethez, szerelemhez hasonlóan a csoport ontológiai struktúrája is leírható a kölcsönös törekvés-sel, hogy a másik ne fenyegetse szabadságunkat, ne tegyen tárggyá, eszközzé. Ennek egyetlen módja, hogy szubjektivitásként tapasztaljuk egymást, és így is akarjuk tapasztalni.<sup>6</sup> Ez esetben az elismerés kölcsönössége fenntartja a pár vagy a csoport minden tagjának szabadságát, a szembenállás helyett az összetartozás, a közösség, a szolidaritás kerül előtérbe. Ez azonban törekény, a varázs bármikor megtörhet, és a másik újra tárgyként, eszközként jelenhet meg.

A fentiek figyelembevételével mellett nem is olyan meglepő Sartre társadalmi „fordulata” *A lét és a semmi* után, amely filozófiailag Hegel elismeréselméletére és etikai programjára (amely már egyértelműen megfigyelhető a posztumusz kiadott *Cahier pour une morale* koncepciójától [1947] kezdődően, vagyis csupán négy évvel *A lét és a semmi* megjelenését [1943] követően), valamint a Lukács György *Történelem és osztálytudat* című, a nyugati marxizmust erőteljesen befolyásoló könyvére támaszkodik. Visszatekintve, ez a filozófiai álláspont Marx életművében belül elsősorban a fiatalkori („humanista”) írásokéval rokonítható – összhangban az 1960-as évek uralkodó baloldali diskurzusával az elidegenedésről. A hegeli-marxi társadalomfilozófia együtt jár egy erős normatív etikai tartalommal: egy általános emancipatorikus programmal, amely magában foglalja a kizsákmányoltak forradalmi politikáját is. Sartre filozófiai nem-is-annyira-fordulata ezért politikai aktivizmust is maga után von: bonyolult viszonyt alakít ki a Francia Kommunista Párttal, a Szovjetunióval, harcol a faji diszkrimináció és a gyarmatosítás ellen, elítéli az algériai háborút, tevékeny részese lesz az 1968-as párizsi diákmozgalmaknak.

48

Mindennek elméleti alapja egy olyan dialektikus társadalomontológia, amelyben a cselekvési szabadság és a világ tehetetlenségi ereje folyamatos mozgást eredményez nemcsak az egyén, hanem a társadalmi, kollektív entitások szintjén is. A praxis dinamikus folyamatszerűsége a leírásban kiegészül a közösség, a szolidaritás etikai horizontjával, középpontba állítva a szabadságot és a kölcsönös elismerést – ilyen értelemben is praxisfilozófia ez, amely nemcsak magyarázni, hanem megváltoztatni akarja a világot. Mivel Jameson számos alkalommal hivatkozik (egyetértően) erre a koncepcióra, röviden áttekintjük, miben áll a már többször említett hegeli elismeréselméleti örökség, hogyan válhatott a kölcsönös elismerés<sup>7</sup>, illetve a reciprocitás – mint *A lét és a semmi*-ben a mi-szubjektumra jellemző alapvonás – *A dialektikus ész kritikájában* a sorozatiságon (szerialitás) felülkerekedő „fúzióban lévő csoport” – szükségszerűen átmeneti – közösségének konstitutív jellemzőjévé.

A koncepció visszavezethető Hegel jénai korszakára, a valódi közösségre mint erkölcsi totalitásra, amely révén meghaladható lenne az elszigetelt szubjektumok-

5 Jean-Paul SARTRE, *A lét és a semmi*, 449.

6 Uo.

7 Mark POSTER, *Existential Marxism in Postwar France*, Princeton: Princeton University Press, 1975, 292.

ból álló modern társadalom szolidaritásdeficitje. A közösség összetartó erejét, interszubjektív megalapozását az *Az erkölcsiség rendszere* elmélete szerint az adja, ha az egyén mindenkire mint önmagára tekint, és nem csupán racionális megfontolásból, hanem affektív módon is, hiszen a szükséges szolidaritás részben érzelmeken alapul, nem csupán elhatározáson, kötelességtudaton. Az *erkölcsiség rendszerében* (1802) a szeretet, a jog és az erkölcsiség (amely utóbbit a honneth-i értelmezés a szolidaritással azonosít saját elismerélméletében)<sup>8</sup> az elismerés egymásra épülő szintjeit képviselik, a *Jénai reálfilozófiában* (1803/1804) pedig középponti fogalom má válik a közösség mellett az elismerés mint harc és az abban foglalt tagadás, negativitás<sup>9</sup>, megelőlegezve *A szellem fenomenológiája* (1807) vonatkozó részeit – és *A lét és a semmi* interszubjektivitás koncepcióját.

Sartre a fiatal Hegel filozófiáját valószínűleg Jean Wahl<sup>10</sup> és – elsősorban – Alexandre Kojève<sup>11</sup> interpretációjában ismerte meg.<sup>12</sup> Kojève 1933 és 1939 között tartotta előadásait a párizsi École pratique des Hautes études-ön *A szellem fenomenológiájáról* (amelynek kritikai kiadását Jean Hyppolite<sup>13</sup> – Sartre évfolyamtársa az École normale supérieure-ön – 1939-ben fordította le franciára).<sup>14</sup> *A szellem fenomenológiája* úr-szolga teorémájában a jénai korszak korábbi írásaihoz hasonlóan jelen van a kölcsönös elismerés mozzanata (mint harc az elismerésért), ám a korábbi társadalomfilozófiai vízió jelentősen módosult a szellemfilozófiai keretben, ahogyan azt Axel Honneth is kimutatja elemzésében.<sup>15</sup> *A lét és a semmi* szerelemről szóló

8 Axel HONNETH, *Harc az elismerésért. A társadalmi konfliktusok morális grammatikája*, ford. WEISS János, Budapest: L'Harmattan, 2013.

9 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Jénai reálfilozófia (Részletek)* = G. W. F. Hegel, *Ifjúkori írások*, ford. RÉVAI Gábor, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982, 325–328.

10 Wahl 1929-es könyvében Kierkegaard szellemében, a „boldogtalan tudatot” hangsúlyozva értelmezte a művet (kiemelt figyelmet szentelve *A szellem fenomenológiájának*). Ez (és 1938-as Kierkegaard-könyve) lehetett Sartre fő ösztönzője Kierkegaard egyes gondolatainak beépítésére saját fenomenológiai-egzisztencialista koncepciójába, a szubjektivitással és az egyediséggel kapcsolatban. Lásd Jean WAHL, *Le malheur de la conscience dans la Philosophie de Hegel*, Paris: Rieder, 1929; Jean WAHL, *Études kierkegaardienes*, Paris: Vrin, 1938.

11 Számos értelmező szerint ezt igazolja a szabadság és a tagadás, az eltárgyiasulás és az interszubjektivitás összekapcsolása, az úr-szolga modell hangsúlyozása, lásd pl. Maximiliano BASILIO CLADAKIS, *Negatividad e intersubjetividad: La dimensión originaria del conflicto en Kojève y en Sartre*. Ideas y Valores [online], vol. 2017/165., 171–189.; Trevor WILSON, *Kojève's Gift: How a Russian Philosopher Brought an 'Other' Love to the West*, *The Slavic and East European Journal*, 2019/4., 579–596.

12 Emellett, Gilles Marmasse szerint kimutatható Wilhelm Dilthey Hegel-értelmezésének hatása is. Marmasse Kojève és Sartre között a fő hasonlóságot az emberi viszonyok konfliktusként, harcként (pl. úr és szolga között) való megközelítése, valamint a vágy közép-pontba állítása. Lásd Gilles MARMASSE, *The Hegelian Legacy in Kojève and Sartre*. = *Hegel's Thought in Europe*, ed. Lisa HERZOG, London: Palgrave Macmillan, 2013, 239–249.

13 Jean HYPOLITE, *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*, Paris: Aubier, Editions Montaigne, 1946.

14 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, Trad. Jean HYPOLITE, Paris: Aubier, Editions Montaigne, 1939.

passzusai alapján feltételezhető, hogy a konfliktus és harc modellje mellett (ami *A szellem fenomenológiája*, illetve annak Kojève általi értelmezésének középponti eleme), az összetartozást (társadalmiság, közösségiség) hangsúlyozó korábbi jénai írások is hatással lehettek Sartre-ra, innen ered a kölcsönös elismerésnek a nemi vágy reciprocitásigénye és a „szeretve lenni” érzése felőli megközelítése. Még világosabb ez a hatás a *Cahiers pour une morale* 1947 – 48 -ban íródott feljegyzéseiben, majd *A dialektikus ész kritikájában*.

Az elismerés kölcsönösségének lehetősége *A dialektikus ész kritikájában* a „fúzióban lévő csoport” kapcsán összekapcsolódik a közös terv és praxis eszméjével, amely a természet és társadalom dialektikájába (a szükséglet és a szűkösség alapján<sup>16</sup>) ágyazva a cselekvés és gyakorlati-tehetetlen (inercia) viszonyrendszerében jelenik meg. Ebben a keretben az izolált, elidegenedett egyének sorozatiságának felszámolása összekapcsolódik a társadalmiság és a sikeres társadalmi cselekvés lehetőségével. Sartre ezzel egy olyan dialektikus praxisfilozófiát alkotott meg, amely dinamikus folyamatokat ír le, ontológiai szinten. Az aktivitás, a társadalmi cselekvésre való képesség, kollektív ágencia feltétele a praxisközösség, amelyet csak a rivalizálást, versengést felfüggesztő „pozitív kölcsönösség” alapozhat meg, egy közös terv, közös totalitás révén.<sup>17</sup> Sartre leírása szerint ez csak ideiglenesen valósulhat meg, a fúzióban lévő csoport közös praxisában. Ilyenkor a csoportegységben az elismerés közvetett reciprocitása megteremti a szolidaritás érzését, annak köszönhetően, hogy mindenki középpontnak érezheti magát.<sup>18</sup> Hasonlóan a szerelem ontológiai leírásához *A lét és a semmiben*, itt is a másik ellenséges idegeniségének meghaladásáról van szó, legalább a közös cselekvés idejére: „A fuzionáló csoportban a harmadik az én bensővé tett objektivitásom. Ezt nem másikként ragadom meg benne, hanem *mint enyémet*.”<sup>19</sup> Ennek ellentéte pedig az emberek közötti elidegenedés, amely Sartre fogalmaival a gyakorlati-tehetetlen uralma, a külsődlegesség, a sorozati-lét passzivitása.<sup>20</sup>

A Sartre által kidolgozott elmélet recepciójában – még szakmai körökben is – gyakran megfigyelhető a tendenciózus egyoldalúság, a konfliktus, a harc hangsúlyozása, a szélsőséges individualizmus, a karteizianizmus, sőt a szolipszizmus többé-kevésbé alaptalan feltételezése. Ebben közrejátszhat a fenomenológiai ismeretek hiánya mellett az ontológiai megközelítés empirizáló félreértése is. Talán az is megértési nehézséget okoz, hogy a statikus szubsztancialista gondolkodásmóddal szemben Sartre antifundacionalista dialektikája nem csupán az ellentétek egységben látását jelenti, hanem azt is, hogy itt dinamikákról, folyamatokról van szó, mint aho-

15 Axel HONNETH, *Harc az elismerésért*, 20–50.

16 Jean-Paul SARTRE, *Critique de la raison dialectique I. Théorie des ensembles pratiques*, Paris: Gallimard, 1960, 166.; 201–207.

17 *I.m.*, 189–190.

18 *I.m.*, 197.

19 *I.m.*, 406.

20 *I.m.*, 307–308.

gyan azt a szerelmeselek szubjektivitásának sartre-i elemzésében is láthatjuk. A másik eltárgyasító tekintetével kapcsolatban Sartre úgy fogalmaz, hogy a néző-lét és a nézett-lét között hányódunk, „ám egyik állapot sem elégséges önmaga számára; és soha nem tudunk valamilyen egyensúlyi helyzetet felvenni, vagyis olyan helyzetet, amelyben a Másik szabadságának elismerése maga után vonná, hogy a Másik is elismerje a mi szabadságunkat”.<sup>21</sup> Jameson is rámutat erre Sartre 1961-es római előadása kapcsán, jelezve, hogy az egész Sartre-életművet végigkísérő szemléletmódról van szó. Jameson hangsúlyozza, hogy a szubjektivitás Sartre-nál tűnékeny jelenség, nem állandó struktúra vagy lényegiség. A praxisban zajlik, ami folytonos internalizáció és externalizáció. A hegeli objektiváció leírásához képest azonban Sartre fontos újítása a nyelv objektíváló hatalmának hangsúlyozása: a belsőt úgy teszi külsővé, hogy az visszahat a mondás előtti kiindulópont, átalakítja azt. Ez a dialektikus folyamat eltárgyasít, a megnevezés által minden megváltozik. Nézzük ezek után, miért is tulajdonított Jameson kivételes magyarázóerőt Sartre elméletének.

## Jameson Sartre-inspirációi

Pályafutása során Jameson különböző esztétikai és társadalomfilozófiai szempontok alapján közelített Sartre munkásságának valamelyik szeletéhez. Az esztétika terén először a fenomenológiai belátások szépirodalmi (tematikus és stílári) megjelenése foglalkoztatta Sartre műveiben, majd egyre inkább a tudat semmitő működése a képzeletben, amelynek gondolata középponti szerepet tölt be Sartre emberről és társadalomról alkotott elképzeléseiben, az *Imaginaire* (1940) című művétől kezdődően. Ez jelenik meg az utópiával, a képzelet felszabadításával kapcsolatos, nagy hatású jameson-i elképzelésben, egyértelmű társadalomkritikai intencióval. Ez utóbbihoz kapcsolódik a társadalom leírásának dialektikus marxista módszere, annak megváltoztatásának szándékával együtt – fenntartva a posztstrukturalizmus és a posztmodern által diszkreditált teleologikus marxista perspektívát, amelyben a történelem képzetének létjogosultsága összefonódik az emancipatorikus törekvéssel. Ha ezt elveti, le kell mondania társadalmi-etikai programjáról is – Jameson ehelyett visszanyúl Sartre társadalomfilozófiájához, amelynek horizontján még jelen van a történelem, de már nem mint eleve rögzített irány, hanem a közös praxis (értelemadás, terv, cselekvés) eredménye – fenntartva az emancipatorikus célok, a társadalmi elnyomás alóli felszabadulás lehetőségét. Módszertanilag a dialektika és a totalitás (illetve totalizáció) fogalmi ugyancsak fontosak voltak Jameson számára, filozófiailag és esztétikai téren is, ezek kapcsán szintén gyakran hivatkozik Sartre-ra.

Jameson *The Origins of a Style* (1961) című – 1959-ben megvédett – disszertációjában a szubjektivitás, a stílus és az értelemadás összefüggésrendszerében vizsgálta Sartre szépirodalmi műveit, összhangban fenomenológiai egzisztencializmusával, kiemelkedő figyelmet szentelve a kontingenciának, az eseményjellegnek és a megélt tapasztalatnak. Természetesen *Az undor* kínálja a legalkalmasabb terepet

---

21 Jean-Paul SARTRE, *A lét és a semmi*, 485.

filozófia és stílus kapcsolatának tanulmányozására, a maga reflektivitásával, mind a történet, mind az elbeszélés és a szerkezet szintjén.<sup>22</sup> A kötet részletes tárgyalása itt nem célunk, cikkünk témája szempontjából jelentőségét az adja, hogy nem csupán a Sartre filozófiai és szépirodalmi munkássága iránti érdeklődést jelzi már a pálya kezdetétől, hanem Jameson filozófiai tájékozódásának első szakaszát is, a fenomenológiai egzisztencializmus területén.

Közvetlenül kapcsolódik ehhez a még nem marxista elméleti kerethez a sartre-i semmités (*néantisation*) fogalmának használata Jameson írásaiban. Sartre 1936-ban egy rövidebb írásban (*L'Imagination*), majd 1940-ben részletesebben az *Imaginaire*-ben<sup>23</sup> foglalkozik az ismeretelmélet, a pszichológia és a fenomenológia számára középponti képességgel, illetve szemléletmóddal, a képzelettel. A képi tudat Sartre szerint olyan alkotó tudati aktus, amely magában rejt egy bizonyos semmit, mert „tárgyat úgy nyújtja, mint nem létezőt”.<sup>24</sup> Ezzel olyan emberi képességet tár fel, ami lehetővé teszi a döntést arról, hogy valamit létezőnek vagy imagináriusként interpretáljunk. „A két világ, a valóságos és az imaginárius ugyanazon tárgyakból áll össze, csupán a tárgyak csoportosítása és interpretálása változik. A tudat lehetősége az, hogy a képzelt világot mint valóságos univerzumot határozza meg.”<sup>25</sup> Olyan szabadságról van szó, amely lehetővé teszi a valóságos univerzum nem létezésének elképzelését is, és helyett valami más megteremtését. Ez nem csak tudatfenomenológiai értelemben nagy jelentőségű tézis, hanem társadalomkritikai szempontból is: a változtatás előfeltétele a megkérdőjelezés. Fredric Jameson és az ő nyomán Mark Fisher éppen ezt a problémát hangsúlyozza. (Fisher „kapitalista realizmus” tézise az elmúlt évek egyik legfontosabb diskurzusához kapcsolódik a baloldali társadalomelméletben, azt állítva, hogy napjainkban a fennállótól radikálisan eltérő társadalmi rendszer „elképzelése is a lehetetlennel vetekszik”<sup>26</sup>). A *lét és a semmi*-ben Sartre alapvető szerepet szán a tudat semmitő-teremtő szabadságának, ami által az emberrel egy semmi jelenik meg a lét teljességében, és éppen ez adja az ember sajátos ontológiai struktúráját.<sup>27</sup> Erre utal híres megfogalmazása: az ember az, ami nem, és nem az, ami. A megkérdőjelezés, a tagadás tárja fel a hiányt és a lehetőséget<sup>28</sup>, aminek háttérében metafizikai síkon az indetermináció és az emberi nézőpont és tevékenység (értelemadás, tervezés, cselekvés) konstruktív hatalma áll.<sup>29</sup>

52

22 Fredric JAMESON, *The Origins of a Style*, New Haven – London: Yale University Press, 1961, 22–44.

23 Magyarul részletek: Jean-Paul SARTRE, *A kép intencionális szerkezete*, ford. HORVÁTH Csaba = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest: Kijárat Kiadó, 1997, 97–141.

24 Jean-Paul SARTRE, *A kép intencionális szerkezete*, 106.

25 Uo., 111.

26 Mark FISHER, *Kapitalista realizmus*, Második, javított kiadás, ford. TILLMANN Ármin – ZEMLÉNYI-KOVÁCS Barnabás, Budapest: Napvilág Kiadó, 2021, 16.

27 Jean-Paul SARTRE, *A lét és a semmi*, 37–39.

28 Uo., 44–45.

Az emancipatorikus képzeletről, a képzelet felszabadításáról ír Jameson az *Archeologies of the Future*<sup>30</sup> lapjain, az utópiával kapcsolatban, amely Bloch „utópikus impulzusa” óta a marxista diskurzus egyik vitatémája. Jameson párhuzamba állítja Bloch esztétikai utópiaelméletét Sartre egzisztencializmusával, amely szerint a praxis, a projektum (a terv mint önmagunk időbeli előrevetítése) magában foglalja a jövőt.<sup>31</sup> Jameson a legváltozatosabb szerzők és művek kapcsán hivatkozik Sartre valamely (a szövegösszefüggésben nem feltétlenül jelentős) mondatára, gondolatára (összesen 37 alkalommal): a történelemmel, a csoportot egységesítő külső fenyegetéssel, a tekintettel, az utópia időn kívül kerülésének unalmával, stb. kapcsolatban. Nem meglepő módon, a könyvben Jameson csak Marxra hivatkozik ennél többször, ami az elméleti megállapításokat illeti. (Három legfontosabb szép-irodalmi (SF) szerzője Philip K. Dick, Ursula K. LeGuin és Kim Stanley Robinson.) Jameson mindent egyfajta sartré-i szűrőn keresztül néz, és időnként Sartre olyan gondolataira is felhívja a figyelmet, amelyeket a következő generáció valamelyik tagjához szokás kötni, ilyen például a Castoriadis-nak a társadalmi képzeletiről alkotott elméletét előlegező – talán lacani ihletésű – megjegyzése *A módszer kérdéseiből*, miszerint a politikai tudattalan és a freudi tudattalan közös vonása, hogy mindkettő szerint a családban kezdődik meg a vágy mellett az osztály, a társadalmi struktúrájának elsajátítása is.<sup>32</sup>

Sartre az *Archeologies of the Future*-ben kiemeli a csoport egységesülésének és a külső ellenség szükségességének kérdését, *A dialektikus ész kritikája* alapján.<sup>33</sup> Három évtizeddel korábbi könyvében, a *Marxism and Form*ban (1971) azonban nem csupán kiemel néhány kérdést Sartre társadalomontológiájából, hanem hosszasan (közel 100 oldalon)<sup>34</sup> tárgyalja praxis, emancipáció, történelem sartré-i megközelítését, kétszeres terjedelemben Lukács munkásságához képest. Jameson részletesen bemutatja Sartre fogalmiságát, a projektum, a reciprocitás, a szolidaritás, a csoport és osztály, az elidegenedés, a szabadság témáin keresztül. Ennek részletes ismertetésére itt nincs tér, és talán nem is szükséges, mindössze jelezzük, hogy Jameson itt elfoglalt értelmezői álláspontja a történelem, marxizmus, dialektika kapcsán változatlan marad évtizedeken keresztül. (Kivéve azt, hogy *A dialektikus ész kritikájában* – sok kortárs marxista kritikusához hasonlóan – ekkor még determinisztikus történelmi ciklikusságot lát, amit majd 2004-ben visszavon).

---

29 A kérdés és a semmi jelentőségéről a műben lásd PETKI Pál, *A kérdés, a tagadás és a semmi. Adalékok Sartre semmi-elemzéseinek értelmezéséhez*, Erdélyi Múzeum, 2019/4., 8–20.

30 Fredric JAMESON, *Archeologies of the Future*, London – New York: Verso, 2005.

31 Fredric JAMESON, *I.m.*, 7.

32 *Uo.*, 167.

33 *Uo.*, 219.; 243–245.

34 Fredric JAMESON, *Marxism and Form: Twentieth-century Dialectical Theories of Literature*, Princeton: Princeton University Press, 1971, 206–304.

## Jameson a posztmodernről és a késői kapitalizmusról

Fredric Jameson legnagyobb hatású műve *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*<sup>35</sup>, amelynek anyagán az 1980-as évek első felében már dolgozott a szerző. Az egybefűzött tanulmányok 1991-ben jelentek meg, megállapításaik egy része sokak számára tűnt kielégítő válasznak a kor problémára, olyannyira, hogy a könyvre több tízezer (!) tudományos közleményben hivatkoztak, nagyrészt jőkora időbeli késéssel, 2000 után. Ez az egyébként természetes időbeli különbség esetünkben azért érdekes, mert azok a jelenségek, amelyek az 1980-as években és az 1990-es évek elején tipikusak voltak, a 21. század első évtizedeiből visszatekintve már távoli történelmi jelenségek. Gondoljunk csak az egyre gyorsuló technológiai változások mindennapokat és észlelésmódot formáló hatására, vagy az elméletek utáni állapotra, az identitáspolitikák körüli kultúrharcokra<sup>36</sup>, a post-truth ideológia (vagy inkább episztemikus beállítódás) megjelenésére, a digitális kapitalizmus uralmára stb.

54 A könyv címadó fejezetének fogalmi készlete valójában nem különösen eredeti (a marxista ideológia- és kultúrakritika hagyományai vagy Jameson addigi munkássága ismeretében legalábbis), mégis sokak számára revelatívnak tűnt a kulturális-művészeti jelenségek marxista elemzémódja, ami a nyugati értelmiség egy része számára nem volt magától értetődő, esetleg ismert sem. Ezt az elméleti távolságot erősítette, hogy a posztstrukturalizmus gondolkodóinak hatása az 1970-es évekről, majd a marxizmusra hivatkozó ideológiák politikai bukása az 1980-as évek végétől elsodorta az olyan „nagyelbeszéléseket”, mint az egzisztencializmus vagy a marxizmus (a kettőt szintetizáló Sartre-ról nem beszélve). A társadalmi-történelmi „konkrétság” kontextualista elemzési elve, amely a marxista esztétikát jellemezte, több szempontból sem felelt meg a kor esztétikai főáramának. Egyrészt egyfajta szociologizáló kritikai hagyományba illeszkedik, részben a pozitivistá, részben a szellemtörténeti hagyomány rokonaként, ami a műközpontú, sőt műimmanens irodalomelméleti irányzatok és az öncélú posztmodern játék artistikuma felől nézve muzeális színben tüntette fel. Másrészt, ha nem is feltétlenül osztályszempontú, „pártos” az értelmezés, de mindenesetre egy teleologikus etikai-társadalmi narratívába, világnézeti elvárásrendszerbe ágyazódik (vagyis elkötelezett a haladás, emancipáció, szocialista társadalom építése irányában – nyugati országokban az osztályharc és mindennemű társadalmi felszabadítás iránt), ahogyan az megfigyelhető Lukács György „nagy realizmus”- elméletében is. Mindennek háttérében két elméleti előfeltevés húzódik meg: az „expresszív totalitás” metonimikus hipotézise (az egész megérthető bármely részéből, avagy, a szellemtörténetből ismert módon a kultúra, a művészeti alkotások – formai vonásaik, a stílus által is – valamiképpen

35 Fredric JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, ford. DUDIK Annamária Éva, Budapest: Noran Libro Kiadó, 2010.

36 Vö. BAGI, *Kulturális logika vagy emancipatorikus esemény? = Kapitalizmus és irodalomtörténet*, szerk. ANDRÁS Csaba – HITES Sándor, Budapest: reciti, 2022, 11–22., 12–13.

kifejezik a társadalmi viszonyokat)<sup>37</sup>; ugyanakkor ezek az uralkodó osztály érdekeit képviselve elleplezik a kizsákmányolást, a társadalmi egyenlőtlenséget, igazságtalanságot, így segítenek fenntartani azt.

Általában visszhang nélkül marad, hogy Jameson ebben a könyvben is többször idézi Sartre népszerűtlen társadalomontológiáját, és saját elméleti kiindulópontjainak tekinti annak dialektikáját, praxisfilozófiáját, totalizáció-koncepcióját, a gyakorlati-tehetetlen és a célellentésség fogalmait. Ezek kontextusa itt is, az *Archeologies of Future*-höz hasonlóan az antiutópizmus kritikája, mint például a következő, a technológiával kapcsolatos részletben. Jameson rámutat, hogy a technológia megjeleníti „azt a halott emberi munkából fakadó hatalmas és természetellenes erőt, amelyet Sartre a gyakorlati-tehetetlen célellentésségének hív – amely felismerhetetlen formákban fordul vissza hozzánk és ellenünk, és mintha ez alkotná a kollektív és individuális praxisunk súlyos antiutópista horizontját.”<sup>38</sup>

Jameson fontosnak tartja a totalizáció és a totalitás fogalmainak tisztázását (mondhatni, rehabilitálását) is, jelezve, hogy a fogalom kapcsán Sartre filozófiáját is félreértések övezik. „Ami azt illeti, ha a totalitás szó időnként azt a látszatot kelti, hogy létezik valamiféle kivételezett áttekintő nézőpont az egészről, ami egyben az Igazság is, akkor a totalizáció éppen ennek ellenkezőjét sugallja, és alapfeltevésnek fogadja el, hogy az egyes és biológiai szubjektumok képtelenek ilyen helyzetet akár csak elképzelni is, nem hogy elfoglalni vagy elérni.”<sup>39</sup> Ezután tér rá Sartre magyarázatára: „A totalizáció Sartre-nál sarkosan fogalmazva az a folyamat, amikor – a kitűzött feladat aktív ösztökélése nyomán – egy ágens semmissé tesz egy konkrét tárgyat vagy tételt, majd ezt újra inkorporálja a folyamatban lévő nagyobb feladatba.”<sup>40</sup> Végül hozzáteszi, a totalizáció fogalmának elutasítása „a kollektív projekt fogalmának és eszményének módszeres elutasításaként dekódolható”<sup>41</sup>, amely az antiutópista gondolkodást jellemzi – és amely Jameson bírálatának célpontja.

## A „paramodern” Sartre

Jameson 1995-től több írásában is nyíltan Sartre filozófiai újraértékelésére tett javaslatot, részletesen kifejtve az emellett szóló érveket; ezáltal újra egyértelművé tette saját – lényegében változatlan – elméleti pozícióját is. Ezekben a dialektika, a praxis és a képzelet elméleti összekapcsolását képviseli egy rendszerkritikai, emancipatorikus, a történelmi teleológia igényét fenntartó marxista etikai-társadalomfilozófiai keretben. Az alábbiakban ezeket a szövegeket tekintjük át vázlatosan.

---

37 Ennek megkérdőjelezhetőségéről lásd BAGI, *Kulturális logika vagy emancipatorikus esemény?*, 15.

38 Uo., 54.

39 Uo., 340.

40 Uo., 341.

41 Uo., 342.

A már említett *The Sartrean Origin* című írás ezeknek a törekvéseknek az ideális hősét Sartre-ban találja meg, elméleti örökségének korszerűsége mellett érvelve. Sartre általános negatív megítélését, figyelmen kívül hagyását egyenesen a Dreyfus-ügyhöz hasonlítja, provokatív retorikai gesztussal (mindkettő ártatlanul megvádolt, mégsem kellően rehabilitált áldozat).<sup>42</sup> Jameson Sartre átmeneti, „paramodern” pozíciójában, filozófiájának hibriditásában az előremutató, ma is érvényes elemeket keresi. Ilyen a semmités fogalma, amely egy paramodern utópizmus alapjául szolgál, összekötve a képzelet(i) és a praxis, az esztétika és a társadalomfilozófia kérdéseit. Ez az egyéni és a kollektív közötti átmenet (tehát, a társadalmi cselekvés, a változtatás lehetősége) szempontjából is fontos, ezzel kapcsolatban Jameson egyenesen Deleuze és Guattari *Mille plateaux*-jának koncepciójával állítja párhuzamba Sartre elméletét.<sup>43</sup> Jameson Sartre alakját és filozófiáját helyezi szembe a kapitalizmus kizsákmányoló rendszerével: a kritikai értelmiségi, a politikailag elkötelezett filozófia és művészet, ahogyan a marxizmus történeti szemléletmódja is, ellentétesek a kapitalizmus örök jelenét megtestesítő strukturalizmussal.<sup>44</sup> Ugyanakkor Jameson belátja, hogy Sartre egzisztencialista pszichoanalízisének értelemkereső szándéka a mai későkapitalista fogyasztói társadalom skizofrén áramlása és töredezettsége felől nézve elképzelhetetlen, ezért nincsenek folytatói.<sup>45</sup> Van azonban élő öröksége, ez a – Nietzsche-re visszavezethető – antiszisztematizmus és ismeretelméleti antifundacionalizmus, valamint a konstruktivizmus és performativitás (amely a mai queer elmélet alapja).<sup>46</sup> Jameson szemében – vitatkozva Derridával és másokkal – Sartre a maga eszközeivel igenis megelőlegezte a metafizika, a jelentés és az igazság kortárs kritikáját, ha megmaradt is a filozófiájában a nyelv eszközszerű használatánál és a rögzített jelentésű fogalmaknál, törekedve a pozitív filozófiai állásfoglalásra.<sup>47</sup> Hozzáteszi, hogy feminista kritikusan félreértik Sartre filozófiáját; Judith Butler például karteziánus dualista ontológiát tulajdonít neki, amely mereven megkülönböztetné a testet és a tudatot. Ez a téves értelmezés figyelmen kívül hagyja, hogy Sartre mindvégig fenomenológiát művel, ami eleve kizárja test és tudat különválasztásának a lehetőségét.

Nem meglepő, hogy amikor a Verso vállalkozott *A dialektikus ész kritikája* új angol nyelvű kiadására, mindkét kötet előszavát Jameson írta. Az elsőben Jameson megismétli korábbi tételét arról, hogy Sartre és műve nem kapta meg a méltó figyelmet a korabeli szellemi divatok és marxista elkötelezettsége miatt, ennek egyik vonatkozása pedig az, hogy a kapitalizmus örök jelenben él, ezért diszkreditálta a történelemfilozófiát. Jameson kiemeli, hogy csakis a sartre-i projektum és a mű praxis fogalma alapján képzelhető el a kollektív cselekvés és a történelmi ese-

---

42 Fredric JAMESON, *The Sartrean Origin*, 1.

43 Uo., 2.

44 Uo., 6.

45 Uo., 10.

46 Uo., 11.

47 Uo., 13.

mények megértése.<sup>48</sup> Jameson a praxissal mint kollektív cselekvéssel kapcsolatban a kölcsönösség, illetve reciprocitás és a totalizáció mellett hangsúlyozza a kontrafinalitás történelmi elemzésének elméleti jelentőségét is.<sup>49</sup> Emellett továbbra is középponti fontosságú, érvényes elméleti modellnek tekinti az inercia és az ágencia dialektikáját, ahogyan a szerialitás-elidegenedés és a csoportssolidaritás viszonyát leíró nem-totalizált totalizáció fogalmát is.<sup>50</sup>

A második kötet előszavát Jameson azzal indítja, hogy a történelem megérthetőségének kérdését körüljáró – befejezetlenül maradt – mű már megjelenésekor sem érdekelt senkit, ahogyan a marxizmus sem. Érdekes módon azonban Deleuze és Guattari pozitív értelemben hivatkoznak rá az *Anti-Oedipe*-ben, ám ez kivétel a posztstrukturalista elméletek által uralt diskurzusban.<sup>51</sup> Jameson kiemeli, hogy a történelemben helyezett praxis mint értelemadás, terv és cselekvés Sartre-nál távolról sem hegeli univerzalizmus, hanem éppen a szingularitásra, a lehetséges történelmek sokaságára mutat rá. Nem zárt totalitásról, eleve tétélezett kész értelemről, hanem kontingenciáról, totalizációs folyamatokról van szó. Sartre célja nem a történelem irányának feltárása, hanem logikájának, a dialektikus észnek a leírása, vagyis a praxis és a totalizáció összjátékának.<sup>52</sup>

Jameson 2014-ben, a *New Left Review* 88. számában szintén Sartre aktualitása mellett érvelt (*Sartre's Actuality*<sup>53</sup>), annak 1961-ben Rómában, a Gramsci Intézetben tartott előadása kapcsán. Jameson itt is a sartre-i társadalomfilozófia ontológiai fogalmait vázolja (praxis, szabadság, szubjektivitás, totalizáció, elidegenedés) – hangsúlyozva, hogy felfogása és maga a szubjektivitás/szubjektum (amely a tanácskozás témája volt) nem volt összhangban a kor althusseri strukturalista marxizmusával – ahogyan a totalizáció és a szabadság fogalmai sem.<sup>54</sup> Érdekes módon Jameson azt tartja Sartre filozófiája gyenge pontjának (az egzisztenciális pszichoanalízis módszerét alkalmazó íróéletrajzokban), amit annak idején Althusser is kritizált („monadikusság”), vagyis az expresszív totalitás feltételezését<sup>55</sup> – amely Jamesonnal szemben is megfogalmazható kifogás. Új elem a korábbi Sartre-ról szóló írásaihoz képest, hogy Jameson itt *Az Ego transzcendenciájára* hívja fel a figyelmet, amelyben Sartre elsőként tárgyalta a személytelen, prereflexív tudati mezőt<sup>56</sup>, amelyet az utókor inkább a strukturalizmushoz vagy Maurice Merleau-Ponty mun-

48 Fredric JAMESON, Foreword = Jean-Paul SARTRE, *Critique of Dialectical Reason*, vol. 1., transl. Adam SHERIDAN-SMITH, London – New York: Verso, 2004. xiii–xxxiii, xvii.

49 *Uo.*, xx–xxi.

50 *Uo.*, xxix–xxx.

51 Fredric JAMESON, Foreword = Jean-Paul SARTRE, *Critique of Dialectical Reason*, vol. 2., transl. Quentin HOARE, London – New York: Verso, 2006, ix–xxiii.

52 *Uo.* xiii.

53 Fredric JAMESON, *Sartre's Actuality*, *New Left Review* 2014/ 88., 113–119.

54 *Uo.*, 115.

55 *Uo.*

56 *Uo.*, 116.

kásságához köt (vele szemben elmaradott karteziánus individualistaként állítva be Sartre-t). Végül, Jameson méltatja Sartre hegelianus módon dialektikus megközelítését a szubjektummal (és objektummal) kapcsolatban, nem hagyva figyelmen kívül a nyelv közvetítő szerepét ebben<sup>57</sup>, valamint, hogy érzékeli az összefüggést az osztálytudat történelmileg meghatározott formái és a technológia alakító szerepe között.<sup>58</sup>

Legvégül, röviden meg kell említenünk Jameson utolsó munkáját, a 2024-ben megjelent *The Years of Theory: Lectures on Modern French Thought* című könyvét, amely a 20. század második felének jelentős francia gondolkodói között természetesen foglalja el Sartre munkásságával is, sőt a leghosszabban az ő filozófiájánál időzik el. Mivel egyetemi kurzus előadásainak gyűjteményéről van szó, Sartre filozófiája körvonalainak a megrajzolása a cél, elsősorban *A lét és a semmi* alapján. Érdekes, hogy a korábbi írásaiban is többször említett középponti kategóriák mellett Jameson itt viszonylag részletesen tárgyalja a tudattalan, illetve a sartre-i személytelen tudat, a prereflexív *cogito*, az eredeti választás, a rosszhiszeműség kérdéseit<sup>59</sup> – a társadalomfilozófiai kérdések is nagyjából ekkora terjedelemben szerepelnek ezúttal.<sup>60</sup>

## Összegzés

58

A fentiekben igyekeztünk megfelelő alaposággal, de a filológiai részletekben nem elveszve megvilágítani azt a hatást, amelyet Jean-Paul Sartre (és tőle nem függetlenül, Hegel és Marx általa is közvetített nézetei) gyakorolt Fredric Jameson munkásságára. A fenomenológiai gyökerű sartre-i egzisztencialista marxizmus (*A dialektikus ész kritikájában* kifejtett társadalom- és történetfilozófia) módszertani jelentősége Jameson számára a dialektika megalapozásában áll; emancipatorikus társadalomfilozófiai programja pedig megoldást kínál az egyéni és a kollektív cselekvés közötti átmenetre. Jameson számára meghatározó volt, hogy Sartre filozófiája a praxist helyezi középpontba, elkötelezetten a cselekvés, a szabadság, a történelem és a totalizáció – a posztstrukturalizmus hatására hitelüket veszített – fogalmainak megőrzése mellett, éppúgy, ahogyan a semmitő-teremtő képzelet felszabadítása irányában.

Jameson nyíltan vállalta, hogy a szerinte a kulturális kánonból törölt sartre-i kritikai ethosznak és filozófiának igazságot kíván szolgáltatni. Ez elindított a Sartre-kutatók körében egy „új Sartre”-ről szóló diskurzust, előtérbe helyezve a második pályaszakaszt, ill. annak fényében olvasva az elsőt is. A posztstrukturalista irányzatok előfutáraként való rekanonizáció bizonyos pontokon nem is alaptalan, ám ez a

---

57 Uo., 118.

58 Uo., 119.

59 Fredric JAMESON, *The Years of Theory: Lectures on Modern French Thought*, London – New York: 2024, 47–48.

60 Uo., 55–57.

széles körben elterjedt „modernista”, „kartezianus”, „individualista” Sartre-képen érdemben nem változtatott, ahogyan a kritikai baloldal képviselői sem fedezték fel maguknak.

Számunkra azonban nem annyira Jameson rekanonizációs törekvéseinek eredményei fontosak itt, mint inkább az a tükör, amelyet ezáltal saját elméleti meggyőződései elé tart a szerző. Ezek azok a módszertani, társadalomfilozófiai és politikai referenciapontok, amelyek nélkül nem érhető teljes mélységében Jameson irodalomtudományi, esztétikai, kultúrákritikai munkássága sem.

## Irodalom

- BAGI Zsolt, *Kulturális logika vagy emancipatorikus esemény? = Kapitalizmus és irodalomtörténet*, szerk. ANDRÁS Csaba – HITES Sándor, Budapest: reciti, 2022, 11–22.
- BASILIO CLADAKIS, Maximiliano, *Negatividad e intersubjetividad: La dimensión originaria del conflicto en Kojève y en Sartre*. Ideas y Valores [online], vol. 66., n.165. (2017), 171–189.
- FARRELL FOX, Nik, *The New Sartre: Explorations in Postmodernism*, New York – London: Continuum, 2002.
- FARRELL FOX, Nik, *Posthuman Horizons. Contemporary Responses to Sartre's Philosophy = The Sartrean Mind*, eds. Matthew C. ESHLEMAN – Constance L. MUI, London: Routledge, 2020, 487–500.
- FISHER, Mark, *Kapitalista realizmus*, Második, javított kiadás, ford. TILLMANN Ármin – ZEMLÉNYI-KOVÁCS Barnabás, Budapest: Napvilág Kiadó, 2021.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *La Phénoménologie de l'esprit*, trad. Jean HYPOLITE, Paris: Aubier, Editions Montaigne, 1939.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Jénai reálfilozófia (Részletek) = G. W. F. HEGEL, Ifjúkori írások*, ford. RÉVAI Gábor, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982, 325–328.
- HONNETH, Axel, *Harc az elismerésért. A társadalmi konfliktusok morális grammatikája*, ford. WEISS János, Budapest: L'Harmattan, 2013.
- HYPOLITE, Jean, *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*, Paris: Aubier, Editions Montaigne, 1946.
- JAMESON, Fredric, *The Origins of a Style*, New Haven – London: Yale University Press, 1961.
- JAMESON, Fredric, *Marxism and Form: Twentieth-century Dialectical Theories of Literature*, Princeton: Princeton University Press, 1971.
- JAMESON, Fredric, *The Sartrean Origin*, Sartre Studies International, Sartre Studies International, 1995/ 1/2., 1–20.
- JAMESON, Fredric, *Foreword = Jean-Paul SARTRE, Critique of Dialectical Reason, vol. 1.*, transl. Adam SHERIDAN-SMITH, London – New York: Verso, 2004. xiii–xxxiii.
- JAMESON, Fredric, *Archeologies of the Future*, London – New York: Verso, 2005.
- JAMESON, Fredric, *Foreword = Jean-Paul SARTRE, Critique of Dialectical Reason, vol. 2.*, transl. Quintin HOARE, London – New York: Verso, 2006, ix–xxiii.
- JAMESON, Fredric, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, ford. DUDIK Annamária Éva, Budapest: Noran Libro Kiadó, 2010.
- JAMESON, Fredric, *Sartre's Actuality*, New Left Review, 2014/88., 113–119.
- JAMESON, Fredric, *The Years of Theory: Lectures on Modern French Thought*, London – New York: 2024.
- MARMASSE, Gilles, *The Hegelian Legacy in Kojève and Sartre = Hegel's Thought in Europe*, ed. Lisa HERZOG, London: Palgrave Macmillan, 2013, 239–249.

- PETKI Pál, *A kérdés, a tagadás és a semmi. Adalékok Sartre semmi-elemzéseinek értelmezéséhez*, Erdélyi Múzeum, 2019/4., 8–20.
- POSTER, Mark, *Existential Marxism in Postwar France*, Princeton: Princeton University Press, 1975.
- SARTRE, Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique I. Théorie des ensembles pratiques*, Paris: Gallimard, 1960.
- SARTRE, Jean-Paul, *A kép intencionális szerkezete*, ford. HORVÁTH Csaba = *Kép, fenomen, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest: Kijarat Kiadó, 1997, 97–141.
- SARTRE, Jean-Paul, *A lét és a semmi*, ford. SEREGI Tamás, Budapest: L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék – Magyar Filozófiai Társaság, 2006.
- WAHL, Jean, *Le malheur de la conscience dans la Philosophie de Hegel*, Paris: Rieder, 1929.
- WAHL, Jean, *Études kierkegaardienes*, Paris: Vrin, 1938.
- WILSON, Trevor, *Kojève's Gift: How a Russian Philosopher Brought an 'Other' Love to the West*, The Slavic and East European Journal, 2019/4., 579–596.

### “The Sartrean Origin”: Sartre’s Influence on Fredric Jameson’s Philosophical Thought

**Abstract.** Jameson’s whole career has been marked by his engagement with Sartre’s works, from his doctoral dissertation through the chapters on Sartre in *Marxism and Form* (1974) to his prefaces to the new English editions of *Critique de la raison dialectique* (2004, 2006) and his 2014 article in the *New Left Review* on the relevance of Sartre today. Sartre is also an important reference point in Jameson’s book *Archeologies of the Future* (2005). Sartre’s thinking clearly had a major influence on Jameson, particularly on questions of community and solidarity, as well as subjectivity, praxis, and freedom. This study reviews the main stages of Jameson’s reception of Sartre, highlighting primarily the points of connection in social philosophy that are also decisive for Jameson’s work in aesthetics and cultural theory.

*Keywords:* social ontology; Marxism; praxis; community; solidarity; subjectivity

Bene Adrián

habilitált egyetemi adjunktus  
Pécsi Tudományegyetem  
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar Humán Fejlesztési és  
Művelődéstudományi Intézet  
Művelődéstudományi Tanszék  
doktorandusz  
Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar Doktori Iskolája  
7624 Pécs, Rókus u. 2. P/10.  
bene.adrian@pte.hu

## Az elhallgatás viszonyterei transzkulturális kontextusban

(Tomba Andrea: *Sokszor nem halunk meg*)

**Absztrakt.** Tomba Andrea *Sokszor nem halunk meg* című regénye a transzkulturalitás és az elhallgatás tereit vizsgálja, a hiány megformálásának a kontextusában. A regényben a magyar–román–zsidó identitások határhelyezetei és a nyelvi hibriditás artikulálódik a hiány és a hallgatás narratív feszültségében. A hiány-regényként is olvasható mű egyik központi kérdésévé az válik, hogyan szólal meg a csend a transzkulturális tapasztalatban.

Tomba Andrea legújabb regénye, a 2023-ban megjelent *Sokszor nem halunk meg*<sup>1</sup> kiegészíti, egyben továbbírja a 2010-ben elkezdett Kolozsvár-regények sorozatát.<sup>2</sup> Tomba korábbi regényeiben is kimutathatók a transzkulturalitás és hibriditás jegyei, minden prózaszövegében kiemelt szerepet kap a kétnyelvűség, a *másik* nyelv mint szövegformáló és -alakító komponens. A huszadik század elejétől napjainkig terjed az a temporális és történelmi ív, amelyet a Tomba-regények a szereplők és a regényekben prezentált társadalmi, kulturális, szociális közeg révén panorámaszerűen bemutatnak, megformálnak, újraírnak. A másság/idegenség, az elidegenedés, az elhallgatás és megmutatás viszonyterekben képződnek meg a regényszövegek, e legutóbbi, a *Sokszor nem halunk meg* is ezen fő trópusok révén értelmezhető leginkább.

A regénytörténet majdnem ötven évet fog át: 1944 májusától a kilencvenes évek elejéig tart az elbeszél periodus, Kolozsvárról indulva Marosvásárhelyt, Szatmárnémetit, Nagyváradot, Bukarestet és a román tengerpartot, illetve egy-két magyarországi „kiszállást” érintve visszatér Kolozsvárra a főszereplő elbeszél életútja, viszont a korábbi Tomba-féle térteremtéssel szemben itt a belső terek megteremtése a tét: a *bőrkötésű* kiteljesedés, a hiányok és (fekete) lyukak kitöltése.

1944 májusában a (még) Magyarországhoz tartozó Kolozsváron megkezdődik a zsidó lakosság gettósítása, s mivel Székely Matild – nyolchónapos csecsemő lévén

1 TOMPA Andrea, *Sokszor nem halunk meg*, Budapest: Jelenkor, 2023.

2 TOMPA Andrea, *A hóhér háza: Történetek az Aranykorból*, Pozsony: Kalligram, 2010; TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony: Kalligram, 2013; TOMPA Andrea, *Omerta: Hallgatások könyve*, Budapest: Jelenkor, 2017.

– nincs rajta a már korábban regisztráltak kenyér-listáján, orvosnő édesanyja a dajka-cselédre, a Székelyföldről már korábban Kolozsvárra költöző és ott családot alapító Nagy, született Kidi Erzsébetre bizza a lányát. A főszereplő emígy egy pokrócba csomagolva, „súlyos teherként” kerül a zsidó orvosnő belvárosi, Egyetem utcai lakásából a külvárosba a gyerektelen, jóindulatú és jóérezsű munkás-cseléd családhhoz, akik a maguk szintjén és tőlük telhetően, néha lelki erejükön felül is mindent megtesznek azért, hogy Matild-Matyi-Tilda szerető családban nőjön fel. Ezt a felnövéstörténetet átmenetek és fordulatok sora teszi változatossá, csak a történelmi korokat követve: a magyar fennhatóságot rövid időn belül a „senki földje” tudat, majd román fennhatóság követi, a II. világháborút lezáró átmeneti időszakot az erőteljes sztalinizáció, majd a kommunista időszak a maga tranzícióival és változataival, a regényidő végén pedig a romániai rendszerváltást követő átmeneti időszakal. S noha ezt a regényt is „bőbeszédű elhallgatások”<sup>3</sup> jellemzik, a regény elején elhangzó kényszerű felszólítás, miszerint, „Mostantól nagy csendbe kell lenni”<sup>4</sup> lesz a szövegkonstrukció alapja. Ugyanis ez a kényszerű hallgatás, elhallgatás, nembeszélés végigvonul Matild életén, kezdve attól, hogy későn kezd el beszélni gyerekkorában, egészen addig, hogy színésznőként csak a színházi szerepeiben tud megnyilvánulni, a színházi nyelvben és nyelven tudja kifejezni magát, különböző maszkretek mögött és maszkok révén.

62 Több szempontból nevezhetjük hiány-regénynek (is) e regényt. A *Sokszor nem halunk meg* Tompa korábbi szövegeihez hasonlóan műfajilag nehezen azonosítható prózakönyv: egyszerre lehet családregegy, felnövéstörténet, nő-regény, történelmi-regény, diktatúra-regény, színház-regény, holokauszt-regény (stb.), de legfőképp a *hiány könyve*: a semmi, némaság, hiány, elhallgatás, hallgatás, nembeszélés különböző formái artikulálódnak, akár (segítségkérő) kiáltásként, akár eltolásként. Ugyanakkor érvényes és releváns Merleau-Ponty kijelentése: „A nyelv kérlelhetetlenül szól, amikor lemond magának a dolognak a megnevezéséről”<sup>5</sup> – az elhallgatás, a nembeszélés erősen artikulálódik a regényszöveg révén. A szereplők ugyan korlátozott tudásúak, az olvasó olykor valószínűleg többet tud (az épp aktuális történelmi helyzetről), de előfordul ennek a fordítottja is: a bábaperekről, az azt kiváltó gettóbéli szörnyűségekről az átlagolvasónak nincs előzetes ismerete, sok esetben a regényszöveg ismerteti meg az olvasót ezekkel a (levéltárakból kiásott) borzalmakkal. Az egyes szám harmadik személyű narrátor mindig alkalmazkodik az éppen (el)beszélő/elbeszélő szereplő nézőpontjához, sok esetben a keretezett látószögéhez, ugyanis erős a szöveg filmjellege: a láthatatlan narrátor összefűzi a textust, keretezi az elhangzottakat és az elhallgatásokat, Mészöly Miklós *Film* című regényéhez hasonlóan egy kamera némaságával követi, rögzíti és vetíti a történeteket. Ez a kameraszem/fül nem ítél, nem értékkel, de számít az olvasó történelmi-kulturális

3 Lásd az *Omertát*.

4 TOMPA Andrea, *Sokszor nem halunk meg*, 14.

5 Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. SZÁVAI Dorottya = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest: Kijarat Kiadó, 1997, 146.

háttértudására. A hatalom sincs konkrétan jelen, a hatalmi rendszereknek a nyúlványait, következményeit ismerjük meg: a bábaperek révén például a fasiszta rendszer fizikai és lelki terrorját, a kommunista rendszer működését pedig a színházi cenzúra és a telefonos kisasszony révén.

Az elbeszélés ideje rétegzett, nem lineáris: a négy nagy fejezet in medias res kezdődik egy-egy erős, kataforikus „antréval”, amely később kibomlik, időben is visszatekintő jelenetekkel. *Megérkezés, Menekülés, Felkészülés* és *Katasztrófa* a négy fejezet címe, és a tartalmukat (valamint az értelmezésüket) illetően akár visszafelé is olvasható a nemlétező tartalomjegyzék.<sup>6</sup>

Az elbeszélő történet mikrovilága aprólékos, a külvilág leírása minuciózus, Kolozsvár térképzete összeolvasható a korábbi regények térleírásaival, s noha a személyes életterek, főként a regény elején a marginalitás, a periféria vonzaskörében konstruálódnak: Kolozsvár külterületei jelennek meg, de továbbra is a Főtéri templom toronyórája, annak idő- és hangjelzései a meghatározóak, irányadóak. A II. világháború végén „A város olyan, hogy senki nem tudja, kié vagyunk”<sup>7</sup>, ugyanakkor a megmenekült gyerek hovatarozása is átmenetben van: lélekölő bizonytalanság veszi körül az adoptáló szülők nézőpontjából, a gettósítást ugyan túlélte, de hogy visszajönnek-e az eredeti szülei, vagy az őt megmentő (örök)befogadóké lesz, még nem lehet tudni. A határonlét artikulálódik ezekben a mikroképekben: az átmeneti időszakok senkiföldjének a terepe képződik meg, s az eseményváltozások alulnézeti perspektívából való szereplői bemutatása révén következtethetünk a történelmi cselekedetekre is: nem lehet gyógyszert kapni, bezárt az összes patika, hiszen a gyógyszertárak tulajdonosait gettósították, elhurcolták. A háborúról, a regény eleji történelmi változásokról annyit és úgy ad át az egyes szám harmadik személyű narrátor, amennyi Erzi és Feri, a Matildot befogadó szülők tudatán keresztül közvetítődik. „Az elbeszélő tehát teljesen »felszívódik« az ábrázolt világ mögött, s ahogy a szereplő(k)nek maguknak sincs tudásuk a múltjukról, sorsukról, valamint az identitás teljes hiányával küzdenek, úgy (többnyire) a narrátor sem mászik bele a tudatukba, tiszteletben tartva azt a terra incognitát, amik ők maguk”<sup>8</sup> – írja Visy Beatrix.

A nevek hálójából bomlik ki a Tompa-regény transzkulturális szövevénye.<sup>9</sup> A befogadott, később hivatalosan is adoptált csecsemő családneve Székely, amely

6 Lásd SZAJBÉLY Mihály beszélgetése Tompa Andreával: *Kötetbemutató: Tompa Andrea - Sokszor nem halunk meg / Radnóti-estek*, <https://www.youtube.com/watch?v=SDLbnCs3WC0>, (Letöltés dátuma: 2024. 08. 10.)

7 TOMPA Andrea, *l.m.*, 68.

8 VISY Beatrix, *Színre vitt sors*, Élet és Irodalom, 2023/25., június 23., <https://www.es.hu/cikk/2023-06-23/visy-beatrix/szinre-vitt-sors.html?fbclid=IwAR3D8I6mzHca350f0ATHcitgNxGGemyBBUU6fCrq9hUunKY4iWMPBE1kbsM> (Letöltés dátuma: 2024. 08. 10.)

9 A transzkulturalizmus elméleti hátteréhez lásd a következő szakirodalmat: NÉMETH Zoltán, *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia – Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács, 2023, ROGUSKA-NÉMETH, Magdalena, *Transculturalism in literature as reflected in the works of translanguing writers from the Hungarian cultural context*, *World Literature Studies*, 2022/3., 35–47., valamint a NÉMETH Zoltán – ROGUSKA – NÉMETH Magdalena által szerkesztett *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* köteteket.

vélhetően magyarosított, felvett név, s ha nem lenne a regény egyik témája a sors általi meghatározottság vagy éppen a sorstalanság, akkor viccelődhetnénk is azzal, hogy később, miután tizenhat éves korában az őt adoptáló szülei felvilágosítják a zsidó származásáról, pont a „székelység” lesz az egyik olyan identitásképző karakterisztikum, amivel Matild azonosulni akar. Az őt adoptáló anya, Erzszi szülőhelyén, (az amúgy fiktív) Csíkszentandrásón nyaralva olyannyira jól megtanulja a székely táncrendet, hogy a környezete teljes azonosulást feltételez: „mert te a mi vérünk vagy, meglátszik a táncon, azt nem tudja olyan csinálni, aki tanulja. Az a vérbe van.”<sup>10</sup> Az őt befogadó közeg az *egyvérbőlvalóságot* deklarálja, az előzményekre vonatkozó olvasói tudás révén pedig megmosolyogtató e deklaratív identifikáció: „Nemcsak félig vagy te székely, de tisztára, hiába, hogy apád Kolozsvárt született. Megmondalak anyádnak, ha látom, meg én, ilyen tiszta csíki menyecskét szült!”<sup>11</sup>

A Nagy családnév az egyik legelterjedtebb magyar név, az Erzszi és Feri is a gyakori átlagnevekhez tartoznak, a Matild viszont annál kevésbé, így a főszereplő a neve által is kiemelkedik a környezetéből. Az nem derül ki a szövegből, hogy a(z) – ekképpen gendersemleges – Matyi gyerekbecenevet az eredeti vagy az őt befogadó szüleitől kapta, de a kamaszlány határozottan szabadulni akar tőle, és a Matild-Tilda (olykor románosan: Matilda) variánsokat vállalja fel. Ennél is figyelemreméltóbbak a székely rokonság családnevei: Kidi, Serbány, Kosokár. Anélkül, hogy mélyebb onomasztikai kutatásokba fognánk, egyik se tűnik magyar hangzásúnak, „eredeti székely” névnek. Ez is jelzi, hogy – a mindenféle nemzet- és kultúrpolitikai diskurzusokkal szemben – nem beszélhetünk „tiszta kategóriákról”, a magyarságon-székelységen belül is erős a hibridizáció, a transzkulturális egymásrahatás.<sup>12</sup>

Tompa Andrea korábban megjelent regényei részben autofikcióként, de főként családregényként is összeolvashatók, leginkább a nevek által. A regények nagy részében szerepel az „ősnagymama” neve Erzsébet/Erzszi révén, de a *Sokszor nem halunk* meg kiemelt szereplői közé tartozik Klára, Juliánna, feltűnik egy matematika szakos, diákokat korrepetáló egyetemi hallgató, Lili is.

A regény egyik kiemelt figurája, Titi Constantinescu/Katz Bernát története a legkomplexebb transzkulturális megközelítésben. Az elején román színházrendezőként értelmezett/bemutatott szereplő, Tilda szerelme, élettársa története a harmadik fejezetben kezd körvonalazódni, amikor színdarabot rendez a szatmári színház magyar tagozatán, és a rendezői instrukciók – noha magyar társulatnak rendez – nagyrészt románul hangzanak el, és íródnak le a regényben is. A román szövegeket, szövegrészeket magyar fordítás követi, amely a románul (is) tudó olvasókban sok kérdést felvet, ugyanis előfordul, hogy a román szöveget követő magyar fordítás eltér az eredeti román szövegtől, időnként egybefolyik a román és a magyar félmondat, ami elhangozhatna akár a rendezőtől a jobb megértés reményében, de

10 TOMPA Andrea, *l.m.*, 294.

11 *Uo.*

12 Vö. W. J. T. MITCHELLE, *Birodalmi táj: Tézisek a tájképről*, ford. NAGY László, Café Babel, 1991/1., 31.

erre semmilyen szövegbeli utasítás/sejtetés nincs. Többször írtam a Tompa Andrea korábbi regényeiben megjelenő román nyelvű szövegrészek szövegbeli előfordulásairól, azok értelmezési lehetőségeiről, jelen esetben mindez kiegészül a hibridizáció egy újabb, szintén hiánypótló megformálásával: az identitását elutasító, elvesztő és önmagának új identitást kreáló szereplő révén. Ugyanis az egyes olvasók által román fickóként értelmezett Titi Constantinescuról később derül ki, hogy holokauszt-túlélő, egyike azoknak a Désről elhurcolt zsidóknak, akik szintén traumatikus körülmények között járták meg a lágereket, s azt túlélve, a vonat tetején haza(?) utazva már nem akart – a többi erdélyi zsidó honfitársához hasonlóan – (romániai) magyar zsidóként önazonos Katz Bernát lenni, akit a magyar karhatalom, a magyar csendőrség az erdélyi magyar emberek segítségével, de legalábbis általuk jóváhagyólag vagy csendes félrenézéssel, közönnyel társítva gettósított, majd kivégzés/vagy munkatáborokba hurcolt. Új nevet, identitást vett fel, s aköré szervezte/rendezte át (a színházi közeget adaptálva: rendezte meg) az új életét. Mindez akkor derül ki, amikor Tildával meglátogatják a Bukarestben élő, Titi Constantinescuhoz hasonló sorsot megjárt Harsányi Zimra/Novák Anna/Ana Novac írónőt, színműírót, akit épp a romániai hatvanas évek rettegett közege, a cenzúra és párközpont készül elhallgattatni, és ezáltal emigrációra készíteni. Ekképp is kiemelt szerepet kapnak a nehezen (vagy egyáltalán nem) körülhatárolható zsidó, magyar zsidó, magyar, székely, román (stb.) identitások, amelyek legtöbbször a beszélt nyelven keresztül is megmutatkoznak: Erzi eredetileg székely nyelvjárása is idomult a „kóólozsvári” beszédmódokhoz, de románul soha nem tanul meg rendesen. A többszörös kisebbségi helyzetben levő – romániai magyar zsidó, holokauszt-túlélő nő a korábbi, originális neve helyett olyan új alkotónevet, ezáltal identitást választ magának, amely le- és átfordítható, akár a könnyebb (művészi) érvényesülés érdekében, de az új, internacionális közeg se fogadja be, idegensége, mássága miatt kirekesztik.

Titi Constantinescu tehát Bukarestben, Zimránál meséli el Tildának vázlatosan, tömondatokban az életét: „Katz Bernát, született 1925-ben, apja fakereskedő, nagypapa szabó. Katz Bernát, zsidó neve Gersom. Gersom azt jelenti: jövevény. Nu mai există. Többé nincs, teszi hozzá. Mit akarsz még tudni? Tilda nézi a sötétben Titit. Nem látja, csak egy nagy, fekete, sűrű tömeget.”<sup>13</sup> Titi, az otthonra sehol sem találó, örök jövevény gyütt-ment-figurája<sup>14</sup> a regény végén sem fog jobban körvonalazódni: amikor ’68-ban Bécsben leszáll a turistabuszról, és szándékosan elkódorog a csoporttól, otthon hagyva Tildát, a nagy szabadságban is idegenként bolyong, szakmailag sem tud kibontakozni, haza(?)vágyik anélkül, hogy a „nagy, fekete, sűrű tömeg” kívül körülhatárolhatóvá válhatna a személyisége. Némi tudatmódosító gyógyszerek révén ámokfutásba kezd, szinte öngyilkosságba hajszolva magát (és ezáltal veszélyeztetve Tildát is) próbálkozik fiatalkori terének, az elhurcolása helyé-

13 TOMPA Andrea, *l.m.*, 355.

14 Vö. Georg SIMMEL, *Exkurzus az idegenről*, ford. TELLER Katalin = *Az Idegen: Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen: Csokonai Kiadó, 2004, 56–60.

nek, a Dés melletti erdőnek újralátogatásával, de azt sem sikerül megnyugtatóan abszolválnia. Bár annyiban közelebb kerül(het) az egykori Katz Bernáthoz, hogy a kilencvenes évek elején, kolozsvári tartózkodása alatt elsődlegessé válik a magyar nyelv használata, már nem akar feltétlenül románként megnyilvánulni.

Tilda is folyamatosan keresi és rakja össze az identitását: többszörös kisebbségként magyar, zsidó, nő, örökbefogadott, aki egész életét egy nagy üresség, fekete lyuk vonzatában éli meg. Az üresség azért is kitölthetetlen, mert a múltjára vonatkozóan is csak közvetített puzzle-darabokat tud összerakni: Klári nagymamájától az Erzsitől torzított eredettörténetét hallja, később Erzsi gyerekkorában írt naplójából a szüleire, testvéreire vonatkozó információkra is rálát, de az olvasó tudja, hogy Erzsi öncenzúrázta magát a naplóírásakor, ennél fogva a napló sem megbízható forrás. Tilda ezért is érzi magát folyamatosan *másnak*, *másodlagosnak*, Titinek egyes szám harmadik személyben mesél magáról, pontosabban arról, akit önmagának gondol. Önmagától való elidegenedését illúzióvolta is erősíti, amely egyetemi vizsgaelőadása előtt fogalmazódik meg benne: „Az ember egy titok. A titok mélyén pedig nem látszik, ami van. Az egész élet látszatok és tükröződések rendszere, amiben nem igazodunk el. És nem tudjuk, mi mögötte a valóság.”<sup>15</sup> Tilda sokszoros tükörbenézése, a *másiknak* és *önmaga másikának* az arca is kiemelt trópus: a regényben többször is előfordul, hogy különböző szereplőkkel (Erzsisel, a lányával, Ágnessel, Titivel, Zimrával stb.) különböző(en keretezett) tükrökön keresztül nézi, vizsgálja és látja magukat. Tilda színházi szerepei is tükörszerepek, az általa megformált drámaszereplők révén keresi és értelmezi saját magát is. Tilda önmaga „semmi”-ségét, ürességét akarja kitölteni a különböző – versmondó és színészi – szerepekkel, de az önmegértést leginkább *Az utolsó vonattal* éri el, a többi előadás mégis csak szerep marad számára, maszkok, amelyek mögé elbújhat, bár kétségtelen, hogy közelebb viszik az önmegértés folyamatában.

66

A temetőben talált papírfecni is a viszonylagosságot hivatott jelezni: a „tine” román szó értelmezhetetlen valamilyen előjárószerű, prepozíció nélkül. „TINE. Neked. Veled. Rólad”<sup>16</sup> – fordítja le/át a kamasz Tilda önkéntelenül, egyben továbbértelmezve az eredeti viszonyfogalom nélkül maradt nyomot saját adaptációjához és adaptálódásához hasonlóan: korábban Erzsi is adaptálásként fordította le magának Tilda örökbefogadását (amely románul *adoptie*), s amely ekképp egy új viszonyfogalommal bővült és fordítódott hivatalossá. Tilda minden színészi szerepe valamilyen szinten adaptáció: átalakulás, átfordítás önmagakeresésének viszonyteriben.

A folyamatos átfordításban-létezés, az adaptáció tehát több szinten is megmutatkozik, a korábban jelzett román nyelvű szövegrészekeken kívül a regény nyomhagyó funkciójában is. Tilda egy holokauszt-túlélő nőíró, Rózsa Ágnes naplójából készült monodramát előadva akar emlékművet építeni a *hiányzóknak*, az eltűntek neveinek, a temetetlenül maradt holtaknak. Noha folyamatos önmagakeresése

---

15 TOMPA Andrea, *I.m.*, 382.

16 TOMPA Andrea, *I.m.*, 240.

során Tilda mintha tudatosan távol akarná tartani magát az eredettörténetétől, e színházi aktus révén a hiány kitöltését is célul tűzi: beszélni arról, amiről lehetetlen, amire nincs (elégséges) nyelv. A regionális regény a holokauszt megírása révén válhat egyetemessé: a fekete lyuk ugyan megmarad, de a formát ki kell tölteni, már nem a regényben sokat hangoztatott „semmi” megléte a tét. Ekképp a regény nem az eltolást választja, hanem adaptál egy nyelvet, amely révén megképződik a holokauszt egy újabb története, egy újabb perspektívából. A Kolozsvárról elhurcolt tizenhét ember látható hiánya kitöltődik, a Rubin Mihályok neve nem merül feledésbe. A *Sokszor nem halunk meg* ugyanúgy emlékművet állít az elhallgatott, eltűnt holokausztirodalomnak is, mint a regény főszereplője az elhurcolt, eltűnt zsidóknak, ennél fogva ezt a prózaművet olvashatjuk Kolozsvár, tágabban Erdély hiányzó „botlatóköveként” is.

## Irodalom

- MERLEAU-PONTY, Maurice, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. SZÁVAI Dorottya = BACSÓ Béla szerk., *Kép, fenomen, valóság*, Budapest: Kijarat Kiadó, 1997, 142–177.
- MITCHELLE, W. J. T., *Birodalmi táj: Tézisek a tájképről*, ford. NAGY László, *Café Babel*, 1991/1., 25–42.
- NÉMETH Zoltán, *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia – Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács, 2023.
- ROGUSKA-NÉMETH, Magdalena, *Transculturalism in literature as reflected in the works of translilingual writers from the Hungarian cultural context*, *World Literature Studies*, 2022/3., 35–47.
- SIMMEL, Georg, *Exkurzus az idegenről*, ford. TELLER Katalin = *Az Idegen: Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen: Csokonai Kiadó, 2004, 56–60.
- SZAJBÉLY Mihály beszélgetése Tompa Andreával: *Kötetbemutató: Tompa Andrea - Sokszor nem halunk meg / Radnóti-estek*, <https://www.youtube.com/watch?v=SDLbnCs3WC0>, (Letöltés dátuma: 2024. 08. 10.)
- TOMPA Andrea, *A hóhér háza: Történetek az Aranykorból*, Pozsony: Kalligram, 2010.
- TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony: Kalligram, 2013.
- TOMPA Andrea, *Omerta: Hallgatások könyve*, Budapest: Jelenkor, 2017.
- TOMPA Andrea, *Sokszor nem halunk meg*, Budapest: Jelenkor, 2023.
- VÍSY Beatrix, *Színre vitt sors*, *Élet és Irodalom*, 2023/25., június 23., <https://www.es.hu/cikk/2023-06-23/visy-beatrix/szinre-vitt-sors.html?fbclid=IwAR3D816mzHca3S0f0ATHcitgNxGGemyBBUu6fCrq9hUunKY4iWMPBE1kbsM> (Letöltés dátuma: 2024. 08. 10.)

**The Relational Spaces of Silencing in a Transcultural Context (Andrea Tompa: “Often we don’t die”)**

**Abstract.** Andrea Tompa’s novel *Often we don’t die* explores the spaces of transculturality and silencing within the context of articulating absence. The novel navigates the liminalities of Hungarian–Romanian–Jewish identities and linguistic hybridity through a narrative tension shaped by absence and silence. As a novel that can also be read as a narrative of lack, one of its central questions becomes how silence finds voice within the transcultural experience.

*Keywords:* Contemporary Hungarian fiction, transculturalism, silencing, Andrea Tompa, Holocaust

Bányai Éva,  
Bukaresti Egyetem,  
eva.banyai@lls.unibuc.ro

Szávai Dorottya

## „A tekintet beszéddé akar válni”<sup>1</sup>

Az arc jelentőségéről Visky András *Kitelepítés* című regényében

„Nézz, hogy téged láthassanak”.<sup>2</sup>

Jean Starobinski

„Az arc mimikában, tekintetben vagy beszédben elevenedik meg, így számos kép színhelyévé lesz. Ebből következik, hogy az arc nem csupán kép, hanem maga is képeket hoz létre.”<sup>3</sup>

Hans Belting

„Az újkori Európában a portré szállta meg azt a helyet, melyet a régi kultúrákban a maszk foglalt el. Emlékeztető ereje paradox módon abból fakad, hogy a megjelenített személy valójában soha nincs jelen.”<sup>4</sup>

Hans Belting

69

**Absztrakt:** Tanulmányomban Visky András *Kitelepítés* című regényét a tekintet, illetve az arc jelentősége felől olvasom, melyek kitüntetett esztétikai és poétikai szerephez jutnak a műben. A regényben középponti helyzetbe állított arc, illetve tekintet ugyanis egyszerre metaforája, *alanya* és *tárgya* a műnek. Kiinduló tézisem, hogy a *Kitelepítés* minden bizonnyal több, mint a szó szoros értelmében vett szöveg. Az általam vizsgált mediális elem (arc/tekintet), tágabban a mű tespoétikai elemzése épp ezért is tűnik megkerülhetetlennek az interpretáció számára. Visky könyve felerészében literálisan is bibliai szöveg, sőt, kvázi kinyilatkoztatott szöveggént olvasódik: a primer érzéki/testi tapasztalatok nyelvi artikulációjaként. Az aparegényt másfelől az archiány regényeként olvasom, mint az apokalipszis szó etimológiai értelmében vett hiányalakzatot. Írásom elméleti keretét Hans Belting, Emmanuel Lévinas, Paul Ricoeur és Jean Starobinski vonatkozó munkái képezik.

---

1 Jean STAROBINSKI, *Poppea fátyla*, ford. Radvánszky Anikó = UŐ, *Poppea fátyla*, szerk. SZÁVAI Dorottya, Budapest: Kijárat, 2006, 35.

2 *I.m.*, 44.

3 Hans BELTING, *Faces. Az arc története*, ford. HORVÁTH Károly, Budapest: Atlantisz, 2018, 33.

4 *I.m.*, 13.

## Testről és lélekről

„Fel kéne szentelnem /akihez beszélek” – Kemény István verssora jól érzékelteti azt a befogadói és értelmezői teret, amelyet a *Kitelepítés* olvasója elfoglal.

Visky András könyve magával ragadó és nehéz olvasmány, felemelő és súlyos könyv, épp úgy, mint legfőbb szövegelmélete, a Biblia. Erről a felbonthatatlan sűrítménnyről, szövegesszenciáról szinte reménytelen szabatosan szólni. Talán nincs hozzá adekvát diszkurzív nyelv, pontosabban az értekező nyelv elégtelen. A *Kitelepítés* is minden bizonnyal több, mint a szó szoros értelmében vett szöveg. Per analogiam, ahogy Visky mondja egyhelyütt: az Isten szóban egyszerre van ott a nyelv nagyszerűsége és elégtelensége.<sup>5</sup> Nem véletlenül beszél értelmezőinek többsége is úgy olvasmányélményéről, mint „egzisztenciális érintettségéről”<sup>6</sup>. Ide kívánkozik a szerző (ön)vallomása is: „Ez nem könyvírás volt, hanem lelki gyakorlat.”<sup>7</sup>

Leginkább talán a történés, részesezés, a gadameri értelemben vett participáció, valamiféle együtt létezés (vagy teológiaiabb nyelven talán az *unio hypostatica*/misztikus egyesülés) fordulattal írható le az ehhez, a szó több értelmében is liturgikus szöveghez való olvasói viszony. Ezzel szorosan összefügg, ahogy a regény a testet kivételes, mélyen fizikai, miközben mélyen metafizikai jelentéssel ruhazza föl<sup>8</sup> – a lágerbeli testi szükségétől, nélkülözéstől (elemi éhség, a fagyhalál fenyegetése), a szülők (költői szépséggel megírt) szenvedélyes testi szerelmétől az én-elbeszélő gazdag és sokrétű testi tapasztalataiig (a traumatizált kisgyerek folyamatos bepisilésétől, az anyához fűződő viszony áterotizáltságán és a kamasz test szexuális vágyán át) a lírai, mágikus realista vagy épp misztikus látomásos jelenetekig (mint pl. a Richard W. rabbi-féle jelenet, aki kilépett a testéből és napokon át az égben lebegett<sup>9</sup>), melyek a regényzárlat megrázó és revelatív történelmi és léttapasztalatában csúcsoadnak. A szerző maga is hangsúlyozza a különféle beszélgetésekben, hogy „a regény testből íródik”<sup>10</sup>, hiszen „mi csak testben tudjuk megközelíteni a világot, lélekben nem.”<sup>11</sup>

Arról nem beszélve, hogy bizonyos értelemben kvázi kinyilatkoztatott szövegről, s ekként megtestesülés-könyvről van szó, melynek apa-portréja erősen ráíródik

70

5 „Kinyilatkoztatás és irodalom.” Szabados Ádám és Visky András beszélgetése. <https://www.youtube.com/watch?v=PwlruffF2BE> (Megtekintés: 2024.01.23.)

6 Valahogy úgy, ahogy Kertész beszél a Camus-élményéről, amit „katasztrofális találkozás”-ként, „halálos csapás”-ként ír le. Vö. KERTÉSZ Imre, *K-dosszié*, Budapest: Magvető, 2006, 190.

7 „Kinyilatkoztatás és irodalom”

8 E témában lásd a szerző *Nevezd csak szeretetnek* című kötetét (Budapest, Jelenkor, 2017), s abban is kiemelten a *Több gondom volt magával a testtel* című verset!

9 „kora este kiléptem a testemből, és napokon át lebegtem a börtön felett” = VISKY András, *Kitelepítés*, Budapest: Jelenkor 2022, 57.

10 Visky András beszélgetése Károlyi Csabával. *Városmajor 48 Alapítvány*. 2023. február 26. [https://www.youtube.com/watch?v=-0evAe\\_2Gw0](https://www.youtube.com/watch?v=-0evAe_2Gw0) (Megtekintés: 2023. 03. 04.)

11 „Kinyilatkoztatás és irodalom”

erre a (jelentés)horizontra. A regény gazdag és jelentékeny recepciójában is szóhoz jut a krisztológiai távlat: az apa krisztusi szenvedéstörténete, az Anya és a hét gyermek – a legkisebb fiú nézőpontjából elbeszél – várakozása az apa, Krisztus parúziáját idéző visszatérésére. Mindebben az apa testi távolléte, majd a hazatérés jelenében megkonstruált képe szorosan érintkezik ugyanis a krisztusi megtestesülés kép(zet)ével. A regény kérdéses nagyjelenete több szinten is megidézi Krisztus parúziáját, azaz második, dicsőséges eljövételét: a görög *parouszia* etimológiai jelentésétől (‘eljövétel’, ‘látogatás’) a halottak feltámasztásáig (ami a Visky-féle változatban az apa eljövételét megelőzi, ti. az anya, aki kvázi belehalt a várakozásba, testében támad fel, de a cselekmény egy korábbi pontján – vagyis a feltámasztás/feltámasztás eseménye itt mintegy megelőzi vagy megelőlegezi a cselekmény nagy részében távollévő apa parúziáját). Sőt, a nevezetes hazatérés-jelenetben voltaképpen még az utolsó ítélet eseménye – melyet Krisztus második eljövetelekort tart meg – is fellelhető, amennyiben az apa egyenként fogadja szobájában hét megilletődött gyermekét. Közülük is a legkisebb, az én-elbeszélő András a legmegszepentebb, hiszen ő egyáltalán nem emlékezhet édesapjára, akit két éves kora óta nem látott. Van tehát mindebben valami több, mint megrázó, az ítélethozatalt idéző nyomasztó érzés, mélységes idegenség-élmény a (gyermek)fiú számára, ami csak felerősíti az olvasóban az utolsó ítélet asszociációt.

## A kitelepítés arcai

A regényben középponti helyzetbe állított arc, illetve tekintet egyszerre metaforája, *alanya és tárgya* a műnek. A következőkben néhány kulcsjelenet mentén próbálók az arc, illetve tekintet regénybeli jelentőségéről gondolkodni.

A *Kitelepítés* szubverzív, a szó kierkegaard-i értelmében „botrányos” szöveg, mint a Biblia számos, a regény által újramondott passzusa, vagy Pilinszky, Kertész, Esterházy a regénybe így-úgy beépülő szövegei. A szerző a rablét szabadság lehetőségeiről, a kifosztottságban kiteljesedő szeretetről merészel írni, Istenről humorizálni, a szakrálissal ironizálni, sőt Isten szolamát „önironizálni” – az általa megszólaltatott Isten ti. még saját magával szemben is ironikus.

A keresztény egzisztencialista hagyomány, Kierkegaard-on innen és túl, egészében közel áll Visky látásmódjához. A botrány felőli olvasat mellé, mint a lágerregények, száműzetés-narratívák esetében oly sokszor, oda kívánczik az *abszurd* felőli megközelítés is. Visky András maga is felkínálja ezt az értelmezési lehetőséget olvasói számára, hiszen „benne áll” ebben a hagyományban: „Ha van megváltás, akkor az abszurd még abszurdabb” – vallja egyhelyütt, másutt meg ezt: „Az abszurd az önkinyilatkoztatás egy formája Isten számára”<sup>12</sup>. Utóbbi kijelentésben hallani vélem Pilinszky emlékeztető sorait: „Isten időről-időre átvérzi a történelem szövegét”, csakúgy, mint az *Apokrif* Istenének szenvedését (aki a nevezetes három törté-

nelmi nullpont abszurd világállapotától szenved). „Tehát a könyv elérte célját”, ha botránnyt okoz – idézhetjük magát a szerzőt.<sup>13</sup>

Az értelmezés kezdő lépéseként a legkézenfekvőbb a lágerregény-műfaj idegenségélményéből, a száműzetés helyzetéből kiindulni. Az idegenség, a kitelepítés, a fogság itt létállapot, sorseseemény, amelyben az én-elbeszélő identitása megszületik. Sőt, a fogság maga is testi tapasztalatként formálódik meg a *Kitelepítésben*: „anyám tejével mindenesetre anyámat meg a fogságot szívтам magamba”<sup>14</sup>.

A cselekmény egy fontos kezdeti pontja azonban jócskán árnyalja a fogság-képletet. A Visky-szülők története ti. úgy kezdődik, hogy az anya egyfajta önkéntes száműzetésre ítéli magát, amikor a legrosszabb történelmi pillanatban, a második világháború után követi férjét az idegenbe, az ismeretlen Romániába. Ám az elbeszélő ezen a ponton is tovább megy, hiszen Júlia legelementárisabb, testi, kvázi-erotikus szabadságtapasztalataként írja le a határon való átkelés jelenetét:

„bezárult mögötte egy ország és kinyílt egy másik, de Anyánk nem a második háborúban ismét és végleg elbukott Erdélyre vagy a riadt Partiumra gondolt, sem az őt a szerelmével együtt hamarosan felfaló, úgymond győztes, azaz minden értelemben vesztes Romániára, hanem arra a másik életre, amit ő választott, és amely választotta őt, úgy érezte, hogy valójában most lépett be a saját életébe, az idő Vörös-tengere visszatért a saját medrébe, összecsapott mögötte a kettévált víz, nincs visszaút, felhőoszlop mutatta az utat és fedte el előle ugyanakkor a jövőt. semmit sem hozott magával budapesti életéből, amiből a honvagy forrásai feltörhettek volna, csak ezt a szabadabbnál is szabadabb önmagát, Anyánk csalhatatlan ösztönnel a szabadságot, azaz önmagát választotta, teste nem a szerelemben, hanem ebben az örült szökésben ismerte meg először a gyönyört, amikor a határsávra léptek, egész testében remegni kezdett és zihált, össze kellett görnyednie, hogy kibírja minden irányba hullámzó húsa ünneplését, öklét a szájába gyúrte és akkora erővel sikoltott befelé, mint egy tengermélyi vulkán, amikor végre lecsendesedett, elrendezte magán a ruhát, mehetünk, mondta, és elindult a legtökéletesebb semmi irányába (195)”<sup>15</sup>.

„Nem szűzen ment férjhez Anyánk, mégsem, férje előtt a szabadságnak adta oda magát, akkor hát ez a szabadság fogja elvezetni őt saját élete igazságához, gondolta, és ebben, amíg bírta erővel, nem kételkedett, még a fogság legsötétebb időszakában sem, soha (196)”<sup>16</sup>.

13 Uo.

14 VISKY András, *l.m.*, 378–379.

15 *l.m.*, 112–113.

16 *l.m.*, 113.

Vagyis egy olyan (láger)regényről van szó, amelynek legelemibb tapasztalata, maga a fogság-élmény is testi tapasztalatként formálódik meg, csakúgy, mint komplementere, a szabadság-élmény. Primer érzéki tapasztalatként – a szó mindkét (szenzuális és erotikus) értelmében – , mely ugyanakkor (szereplői szinten) metafizikai/transzcendens/misztikus, illetve (a szöveg szintjén) biblikus-teológiai jelentésekkel ruházódik fel.

„Anyánk nem a fülével, hanem az egész testével hallotta az idegen hangot, átjárta sejtjeit Apánk kiszolgáltatottsága és rettenetes magánya, mintha életében először vetődött volna fel benne, hogy nincs Isten, vagy ha van, nem mindig létezik, azazhogy Isten létezése legmélyén az istenhiány szivárványos térségei derengenek, Isten elhallgatott előle valamit, adta tudtul az ordítás, ami Anyánkat leginkább szerelmi együttléteik boldog zuhanásaira emlékeztette [...] (30)”<sup>17</sup>

A mélyen vallásos Júlia elbizonytalanodása Isten létezésében tehát ugyancsak elsődleges testi (egyszerre metafizikus és erotikus) tapasztalatként artikulálódik.

Ehhez a regiszterhez tartozik a szülők testi szerelméről szóló 9. számú bekezdés is – a maga provokatív és finoman ironikus líraiságában:

Apánk teljes szívéből, teljes lelkéből és teste minden erejével szerette az Anyánkat, pontosan úgy, ahogyan az első parancsolat írja elő [...] márpedig Apánk előtt a szerelem első törvényéről nem Isten, hanem Anyánk sejtett fel, a törvény szigorú betűje bizony mindegyre anyánkat juttatta Apánknak nem is az eszébe, hanem a teste minden egyes sejtjét, egészen pontosan illatos nyakát, hullámzó csípőjét és káprázatos mellét, és ez mindig zavarba hozta Apánkat, főként amikor a szószéken esett meg vele [...] Anyánk tekintetéhez hasonlót például nem látott sohasem. [...] talán ez lehet anyánk titka, gondolta Apánk, ez a bujkáló, de azért önmagát felismerni hagyó nevetés [...] (9)<sup>18</sup>

Ez a regény legelején található szöveghely a maga rendkívüli expresszivitásában, szenzualitásában mintegy ikonikusan mutatja fel, hogy a könyv micsoda finomsággal hangol egybe erotikát és Isten-szeretetet, apai és anyai testet, vágyat és hűséget, önéletrajzi fikciós és bibliai textust, textust és szexust – miközben mindvégig megőrzi a humorra és a játékosságra való igényét. S emellett szofisztikáltan és nagy erudícióval jelenít meg egy sokrétű irodalmi hagyományt az *Énekek énekétől* József Attila *Ódájáig*. Ezek a testpoétikailag megformált szöveghelyek egyszersmind a regény (keresztény) misztikus horizontja fele is megnyílnak. Visky András könyvének meghatározó jellegzetessége ugyanis, hogy ezt a két regisztert folyamatosan

---

17 *I.m.*, 25–26.

18 *I.m.*, 13–14.

egymásba játssza, ami nem mellesleg alapzata magának a megidézett keresztény misztikus hagyománynak is, melyből számomra a negatív teológia tűnik a legexplícitebbnek.

A *Kitelepítés* (egyen)súlyát többek közt épp az adja, amelyen természetességgel tud szólni „a lét elviselhetetlen könnyűségéről” a megjelenített élethelyzetek, az apától való elhagyatottság, a száműzetés legádázabb, legkifosztottabb, legdrámább pillanataiban is. Mindez a legerőteljesebben Júliához, az anya-figurához kötődik – aminek megvan a maga gazdag jelentéssége, szimbolikája.

Az anya egyszerre nagyon testi és nagyon éteri, anygali alak – az érzékiség és az átszellemítettség megtestesítőjeként Szűz Mária képzőművészeti ábrázolásának egyfajta ikonográfiai hagyományát, erotikus dimenzióját hozva játékba. A legérzékibb szereplő, férjével testileg-lelkileg egyek, szenvedélyesen szeretik egymást. (Az apa távolléte miatt a testi elválasztottság adja a regény elemi kettészakítottságának alapzatát.) Júliába szinte minden férfi beleszeret a lágerben, s a kisgyerek András is teljesen taktílisán-testileg kötődik hozzá. Miközben ő az a szereplő, akit a fogságban teljesen elhagy a teste, azt gondolják, hogy meghalt, majd visszajön, testében támad fel, a lázári feltámadás csodájával szembesítve az olvasót.

Máshonnan tekintve: Júlia, a német anyanyelvű osztrák nő kétszeresen is nyelváltó alak. Médium. Kulturális és nyelvi közvetítő. Aki közvetít felnőtt-és gyerekvilág, apa és gyermekei, magyar és román ajkúak, idegenek és lágerlakók, Biblia és „valóság”, kint és bent, fönt és lent között. S miközben egyfajta női Jóbként maga is folyamatosan és pimaszul perlekedik Istennel, s már a fogság korai szakaszában is kimondja halálvágyát, lázári halálával, a halálból való visszatérése csodájával, fizikális, pontosabban testben való feltámadásával egy másik szintre emelve a történetet – immár a transzcendens követeként, égi hermeneutaként, anygali közvetítőként áll előttünk.

74

## Az archiány regénye

A tekintet/arc kérdésének szempontjából is alapvető jelentősége van a *Kitelepítés* narratív nézőpontjának, annak ti. hogy az elbeszélte eseményeket – Kertész, Dragomán regényeihez hasonlóan – egy kisgyerek szemével, mintegy „alulnézetből” látjuk.

S hozzátehetjük, amit Visky is hangsúlyoz egy interjúban, ti. hogy a legkisebbnek lenni azt is jelentette az apa hazatértekor, hogy ő volt a legutolsó, aki találkozott vele – ami külön terhet jelentett az ismeretlen, „arc nélküli” apával való találkozás eredendő megrázkódtatásában. Azzal a fizikai, testi mivoltában távollévő apával, *Deus absconditusszal* (vagy a szerző megfogalmazásában: „Divina Absentiá”-val), akinek a hangját a zsolttáros hangján hallotta, s aki túlon túl nagyra nőtt a távolléte teremtette hiányban.<sup>19</sup>

19 Vö. Paul RICCEUR, *Az apaság a látomástól a szimbólumig*, ford. SZÁVAI Dorottya = SZÁVAI Dorottya (szerk.), *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Budapest: Kijarat, 2007, 236–264.

„de már az orra bizony rendesen kitüremkedett az arcából [...] az arc minden átmenet nélkül a koponyára zuhan, hangsúlyossá válnak a csontok, majd fekete lyukak, sötét üregek keletkeznek az emberben, megnyílnak a félelem kanyargós járatai, amelyek beszövik az egész testet, éjszakánként szél süvít bennük, ez a legkibírhatatlanabb, belülről fájni minden éjszaka (92-93)”<sup>20</sup>

Ahogy a minor pozíció, melyet a konzekvensen kisbetűs mondatkezdések (a regénynyelv, a topográfia szintjén) csak megerősítenek, és az ember teremtményi helyzetének összefüggése evidencia a Visky-regény kontextusában, úgy az apa-fiú találkozásának nagyjelentébe is beleíródik a teremtő és teremtménye közti *ontikus távolság* elemi tapasztalata – az apa/Atya létezésének, láthatóságának kvázi testileg is fájdalmas hiányaként.

Érdeemes egymással összevetni a fiú anyához és apához fűződő viszonyát. Ami az anyában idegen a fiú számára (pl. a vallási „megszállottsága”), az, ha ki is mondódik, mindig valami szelíd megértő ölelésben, a test nyelvéen formálódik szöveggé. Emlékezetes képi artikulációja mindennek, ahogyan a kis András testileg sem tud leválni édesanyjáról, azokban a – Proust-regény híres nyitó (anyai csók) fejezetét idéző – egyszerre erotizáló és szakralizáló jelenetekben, melyekben a kisfiú csak anyja testközelében talál megnyugvásra, önmagára. Vagyis a (jelenlétével mindent betöltő, világot jelentő és teremtő) anya teljes, a kvázi szerelmi önátadásig menő elfogadásában a fiú önátadó szeretetmegnyilvánulását látjuk. Ezzel szemben a távollévő apa (a megtestesült hiány, a negatív teológia Istene) – sokkal inkább bálvány (totem és tabu?), az imádat, a csodálat tárgya – s mégis, pontosabban éppen ezért végső soron idegen marad. Vagyis az apa alakja – egészen hazatéréséig – sokkal inkább az emlékezet által létrehívott figura, kép, képzet, mintsem hús-vér (a fikcióban reális), fizikai mivoltában, testében jelen lévő regényszereplő.

„közénk jött az Apánk, és én felnéztem rá [...], nem a zarándokok rajongásával [...], mert egyszerűen valahogy fönt volt, de nem hozzám mérten, hanem a mérhetetlenhez mérten, egy szabad ember [...] és máris arra vártam, hogy bukjon le előttem, zuhanjon ki ebből az angyali tökéletességből, és legyen végre valóságos, mármint az apám...”<sup>(714)</sup><sup>21</sup>

A *Kitelepítés* mint aparegény, mint az apára való beckettis s egyben messianisztikus várakozás könyve arcot ad a hiánynak; másként fogalmazva: az *archiány* regénye. A kisfiú folyamatosan vizionál az apjáról, akire nem emlékszik, akinek az arcát nem tudja felidézni, mert egészen kicsi volt, amikor elvitték, letartóztatták és bebörtönözték.

20 VISKY András, *l.m.*, 54–55.

21 *l.m.*, 386.

„álmaimban mindegyre megszólított az Apánk, akit valójában sohasem láttam, mert mielőtt egymás arcát megpillanthattuk volna és kettőnk ideje egymásba nyílhatott volna, az úgynevezett kommunisták [...] börtönbe vetették [...] (699)”<sup>22</sup>

S aki nem csak nem ismeri fel az apa arcát annak hazatérésekor – a fent idézett parúziaszerű nagyjelenetben – , hanem kifejezetten egy idegen arcát látja benne. Egészen addig az apa portréja az anya elbeszéléseiből és a testvérek visszaemlékezéseiből, illetve a bibliai „napi szakasz” – „Anyánk” által koncepciózusán az apatörténetet tükröztető – passzusaiából állt össze a kis András fejében; vagyis verbálisan, audiálisan alkotódott meg. A találkozás pillanatában – hosszú évek várakozása után – válik csak vizuális tapasztalattá, emlékkép-(montázs)ből arc-fenoméná. De abban a pillanatban (egyben) parúziává is (lesz/válik). A két tekintet, a két arc találkozása: apáé és fiúé csakis az elnémulásba futhat bele – akárcsak az elbeszélés által hangsúlyosan megidézett Ábrahám és Izsák-történet (ami Johannes de *Silentio*, ‘a csend Jánosa’, azaz Sören Kierkegaard híres interpretációjában, a *Félelem és reszketésben* kiemelt jelentőséget kap), s a jelenet zárlatában sírásba torkollik, a kimondhatatlanba, a nyelvileg artikulálhatatlanba nyílik bele:

76

„a szép arcú férfi szólított meg, ez a hang, igen, ismerem ezt a hangot, mintha a testem legmélyéből gomolyogna elő az emlékezés, [...] nem a fülem emlékezett rá, hanem a mellkasom, ahol a Lélek lakik, a beszéd viszont egyáltalán nem hangzott otthonosnak, viszolygást és félelmet keltett bennem, [...] kérdezett, hogy ki vagyok, én megmondtam a nevemet [...], úgy hangzott, mintha egy egészen más családhoz tartoztam volna [...], neked van édesapád?, kérdezte, van! [...] eddig nem ismertem, de most már ismerem [...], az ölébe repültem, és sírtam, sírtam, sírtam, ne félj apácska, ne félj, majd kinőnek megint a tejfogaid [...], és akkor a bőröd sem lesz Lázár-szagú többé, én megvédelek mindenkitől, ne félj(696)”<sup>23</sup>

Innen nézve Visky regénye középpontba állítja az arcot mint – a szó eredeti értelmében vett – palimpszesztikus, azaz rejtett, majd feltárulkozó – hiányalakzatot. Vagy teológiaibb nyelven egyfajta, a szó etimológiai értelmében vett apokalipszist: a rejtőzködő apa, a *Deus absconditus* feltárulkozását, *apokalüptóját*.

Ahogy Jean Starobinski mondja fenomenológiai érdekltségű, nagyívű esszéjében, a *Poppea fátylában*: „az elrejtett a jelenlét másik oldala.”<sup>24</sup>. Minden idők egyik legnagyobb „arctanásza”, Emmanuel Levinas felfogásában pedig (melyet pl. Philippe Nemo ugyancsak az arc fenomenológiájának nevez) „az arc [...] maga a jelentés, méghozzá kontextus nélküli jelentés”, az arc „egyszerre jelzi a látó sze-

22 *I.m.*, 377–378.

23 *I.m.*, 376.

24 Jean STAROBINSKI, *I.m.*, 33.

mélyt és a látottat”<sup>25</sup>. Egy másik, történeti antropológiai megközelítésben és terminológiában az arc nem jelentésként, hanem éppen jelként funkcionál:

„Ha az arc már önmagában véve jel, úgy jelként egyaránt megjeleníti mindazt, amit mi tulajdonítunk az arcnak, valamint azt is, amit az elrejt előlünk”<sup>26</sup>.

A lévinasi értelemben „az arc maga az etika”, „az arc több és más, mint az a személyiség, aki a hétköznapi életben vagyunk”<sup>27</sup>. Akárcsak Lévinasnál, az arcnak Viskynél is feltétlenül van *etikája*. Ez elsősorban a regény történelmi-politikai síkján jut érvényre: az apa elhurcolásának, bebörtönzésének távlatában, valamint az utolsó regényszakaszban, mely az apa hazatérése utáni 8 (utólag, kiadói tanácsra beillesztett) epilógusszerű fejezetet jelenti, ahol András 18 évesen bevonul a román hadseregbe.

„A Lelket viszont felnőttkorom küszöbén elveszítettem, eltűnt előlem és belőlem, nyoma veszett, lehet, hogy meg is semmisült, az a lélek rész legalábbis, ami az én testemhez tartozott valamiképpen, ha létezik egyáltalán (706)”<sup>28</sup>

A regény záró oldalain a testtől való elidegenedés, a romlás/rombolás testben való megélése artikulálódik, s egy érdekes megfordításra is lelhetünk, mintegy a páli dualista teológia inverzére:

„Átadom a testemet a gonosznak, de a lelkem felett nem rendelkezhetek, mert azt nem hagyom, vagyok én és van a testem, két különböző létező, én meg erősebb vagyok a testemnél, ebben nem kételkedtem egyetlen rövid pillanatig sem (817)”<sup>29</sup>.

„ez történt azon a hajnalon, reggelre készen álltam a gyilkolásra, egy hibátlanul működő gépezet alkatrésze lettem, megtaláltam a helyemet, önmagamat végképp elveszítve (822)”<sup>30</sup>.

---

25 SZÁVAI János, *Pascal örvénye*, Budapest: Magyar Szemle Könyvek, 2014, 196. A tanulmány a következő alapláncra utal: Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs: Jelenkor, 1999.

26 Jean-Claude SCHMITT, *For a History of the Face: Physiognomy, Pathognomy, Theory of Expression*, *Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaft*, 2012/1., 7. (special issue “En Face: Seven Essays on the Human Face”, ed. by Jeanette Kohl and Dominic Olariu) Idézi: Hans BELTING, *I.m.*, 12.

27 Emmanuel LÉVINAS, *I.m.*, 23. Erről lásd még: SZÁVAI János, *I.m.*, 196.

28 VISKY András, *I.m.*, 382.

29 VISKY András, *I.m.*, 436.

30 VISKY András, *I.m.*, 438.

A regényt záró mondat, mely az apával való lehető legszemélyesebb találkozás nagyjelenetének idegenségélményét a legszemélytelenebb közegben ismétli meg a maga radikáltságában, vagyis a narratív azonosság csúcspontjáról (a fiú visszakapja az apát, fiúi identitását) visszalép egyfajta én-felszámolásig, önazonosság-felszámolásig. Ez az utolsó passzus tehát a testnek az elbeszélésen végig vonuló dekonstrukcióját, a saját testtől való elidegenedést abszolutizálja. Itt elsősorban a folyamatos testi nélkülözésre, éhségre, fagyoskodásra gondolok, mely a láger-fejezetekben a kis András legelemibb tapasztalata. Ennek analogonja az anyának saját testétől való, a klinikai halálban csúcsosodó totális elidegenedése.

Ugyanakkor a fent idézett oldalakon is átszűrődik a transzcendens és az erotikum, sőt némi irónia is, mintegy árnyalva a diktatúra testileg megtapasztalt romlás/rombolás tapasztalatát - *A varázshegy és az Iskola a határon* felejthetetlen sár és hó szimbolikáját idézve, csakúgy, mint a *Sorstalanság* hírhedt, paradox lágerboldogságát:

78

„vastagon hullt a hó, víztől nehéz, kocsonyás hópelyhek zuhantak sisteregve az égből, bőrömig hatolt a nedvesség, a bakancsom teljesen átázott, gépiesen meneteltem, gondolatok nélkül, ritmikusan hullámozott az ezred, mint egy nagyra nőtt, gyilkoló állat [...], eggyé váltam vele. [...] testem egy nagy test rángásait és olykor egészen finom rezdüléseit vette át [...], nem én lélegeztem, hanem ez a behemót test lélegzett, nem én meneteltem, hanem a behemót menetelt (819) egyszerre könnyűvé váltam, [...] úgy éreztem, föl-emelkedem a magasba, mint mennybemenetel napján a tökéletesen súlytalan, csupa lélek Megváltó, kiértünk az aszfalra, a ragadós sár cuppogásait hibátlanul összehangolt lépések ütemes zaja váltotta fel [...], az alacsony égbolt úgy csattogott-zúgott-visszhangzott, mintha egyenesen az égben járnánk (820) [...] a havas eső [...] mennyei hóhullásra váltott, pillanatok alatt sok ezer gonosz angyal lepte el a behemót zöld pikkelyes testét, deszantos fehér démonok szálltak le rám is a magasból, és akkor a bensőmet hirtelen, minden előzmény nélküli, ismeretlen boldogság árasztotta el, egyszerre repesve örült a testem és iszonyatos erőt érzett, együtt örültem az egész behemóttal, aki én magam vagyok, ehhez hasonló boldogságot sohasem éreztem még [...]”<sup>31</sup>

Jelen keretek között nincs módom az arc és a tekintet fogalmát érdemben különválasztani, aminek (a terjedelmi kereteken túl) az a mélyebb oka, hogy a *Kitelepítés*ben mindkettőnek megvan a jelentősége, sőt arc és tekintet rajza egymástól sokszor elválaszthatatlan. Mindennek magyarázata a regény poétikai alapkarakteréből fakad, abból, hogy a szöveg folytonosan a verbalitás/az emberi nyelv határait feszegeti (még pontosabban a szöveg ezeken a határpontokon jön létre), hol a bibliai nyelv, hol a lírai nyelv, hol a képi nyelv, a (narratív) portré/autoportré irányába

31 VISKY András, *I.m.*, 437–438.

mozogva. S így a csend (a kifosztottság privatív csendje és a hit, remény, szeretet telített csendje), a kontemplatív módon befelé forduló, mégis nyitott tekintet, éppoly erőteljesen jut szóhoz, mint legfontosabb irodalmi előzményeinél: Pilinszky-nél és Kertész-nél.

Ha a tekintet fogalmának használatát feltétlenül indokoltnak gondolom, annak oka, hogy Visky András műve mélyen dialogikus alkotás, a szónak számos értelmében, de éppen abban a hermeneutikai értelemben is, amit Jean Starobinski (a tekintet-poétika nagy gondolkodója) állít: a nézés, a *regard* mindig mint *relation*, a *tekintet* mint *viszony/párbeszéd/dialogus* (illetve *kritikai viszony*) értelmeződik, a *tekintet* tehát mindig *hermeneutikai viszony*, mely az én és a Másik, a saját és az idegen tudat, szó és kulturális tér közti utat járja be.<sup>32</sup>

Utóbbi jelentősége sokszoros a *Kitelepítésben*, hiszen a táborban magyar, román, német, zsidó foglyok, s ennek megfelelő, illetve ezeket variáló vallási felekezetek együttélése zajlik – mindez fontos alapzata a családtörténetnek mint portrénak, ahogy az autobiografikus önarcképnek is. Visky nyelváltó, kvázi többnyelvű szöveget konstruál.<sup>33</sup>

Másrészről a tekintet itt is, ahogy Starobinski mondja, *fenomenológiai* érdekelt-ségű, s végül mindig *egzisztenciális* tapasztalatok jelölőjévé lesz. Márpedig a Visky-könyv erős fenomenológiai, s még erősebb egzisztenciális érdekeltiséggel bír, s nem csak az arc, illetve tekintet reprezentációit illetően.

A regény arcábrázolásainak „végső jelentette” (Ricœur) – főként épp az anya és az apa vonatkozásában – bizonyos szöveghelyeken hangsúlyosan Isten országa,

32 Vö. SZÁVAI Dorottya, *Az elrejtett megigéz. A kritikai út a hermeneutikától a komparatistikáig Jean Starobinski munkásságában* = *Uő, Egyenes labirintus*, Budapest: Gondolat, 2016, 13–29.

33 Az anyanyelvhez mérten idegennyelv, a román kezdetben teljesen idegen a kitelepített Visky-család számára, nem csak a gyerekek, de az anya sem beszél románul: a román az abszolút idegennyelv: András, a legkisebb gyerek az idegenségtapasztalatot így mint elsődleges nyelvi tapasztalatot szívja magába nyelvi eszmélésétől kezdve. Ahogy édesanyja anyanyelve a német vagy a Biblia nyelve, melyet egyfajta második anyanyelvként szív magába ugyancsak „otthonosan otthontalan” a kis András számára. Fontos azonban, hogy van a regényben egy ezzel ellenkező román nyelvi regiszter is, mely a kollektív emlékezet idegenség/ellenség-tapasztalatát a személyes emlékezet tapasztalatával ellenpontozza, s az idegen nyelvet saját-idegenné képes transzformálni. A lágérben ugyanis többségében román (főképp értelmiségi ellenzékiek) vannak, a magyar Visky-család szinte kivétel. Az elbeszélő pedig nagy rokonszenvvel mutatja be ezeket a sokszor nagyon karakteres figurákat, többnyire – a szó bibliai értelmében vett – megmentőkként, az elesetteket befogadókként. A tragikus sorsközösség a szó bibliai jelentésében is érthető szövetséget teremt nem csak a családon, de a lágér közösségén belül is: a könyv multikulturális dimenziója mélyen ebbe a – mondhatjuk így is: pünkösdi sorsközösségbe ágyazott, ahol a nyelvi, kulturális, vallási különbségek felszámolódnak. Az olvasó így tanúja, sőt részese lesz annak a folyamatnak, ahogyan az idegen nyelv is fokozatosan a sajátához közelít, a folyamatosan önmagát romboló/építő én-teremtés integráns részeként: ahogy a Te fokozatosan Én-né válik – a szó buberi értelmében. A nyelv-kérdés kontextusában is feltűnőek a Kertész-szövegnyomok, miközben azok itt is jelentős átalakuláson mennek át: a kertészi nyelvhalál-vízió Viskynél valamiféle pünkösdi nyelvfeltámadás-vízióvá alakul át.

ami az *ikon*-funkciót, az emberi arc Isten-képmásiségát állítja előtérbe, s a regény-szöveg szakrális/liturgikus dimenzióját gazdagítja.

Jean Starobinski alábbi gondolatai pedig a *Kitelepítés* leglényegibb mozzanatainak „portréját” rajzolják elénk:

Az etimológia segítségével észrevehetjük, hogy a francia nyelv az irányított látás jelölésére a tekintet (*regard*) szóhoz folyamodik, melynek szótöve (*garde*) eredetileg nem egyszerűen a nézés aktusát, hanem sokkal inkább a várakozást, a gondoskodást, a védelmet, a megfontolást és az oltalmat jelöli [...]. A nézés (*regarder*) olyan mozdulat, mely igyekszik ismét őrizet alá venni (*reprendre sous garde*)... A nézés nem fárad ki azon nyomban, állhatatos lendülettel, a makacs újrakezdés képességével rendelkezik.<sup>34</sup>

Szót kellene még ejteni a mosolyról, főképp az anya – Istent is mosolyra ingerlő – angyali mosolyáról<sup>35</sup> (melyben egyszerre van jelen a humor és irónia, az erotikum és az ikon-gondolat) – ám ez egy következő tanulmány tárgya kell legyen.

Visky András művének gazdag arcképcsarnokából sok mindenről lehetne még szólni, pl. az Ábrahám-allúziókról, melyek a másodlagos mintánál, Kierkegaard-nál is önarckép funkciójúak: a dán bölcselő belső, fiúi küzdelme tükröződik a nagy, archetipikus ószövetségi apatörténetben. A *Kitelepítés*nek ez a szöveghorizontja sokszorosan *mise en abyme*-szerkezetű, többszörösen öntükröző „tükörterem”.

80 S végül a *Kitelepítés önarckép* mivolta, illetve „önéletrajz mint arcrongálás” (de Man) vonatkozása is ide kíváncskozna, ami (az arc-reprezentáció jelentőségén túl a regény önéletrajzi fikcióssága miatt is) megkerülhetetlen, ám jelen írás kereteit szétfeszítő kérdés. Hans Belting „Az Én (Selbst) maszkjai”-ra vonatkozó elgondolására hivatkoznék itt röviden, a probléma érzékeltetésére:

„A szerep ellenfogalma az Én (Selbst), mely azonban szintén szerepjátszásra van kényszerítve. Énünkre (selbst) formált igényünk előbb azt a kérdést veti fel, hogy mi is az az én; ami pedig ahhoz az újabb kérdéshez vezet, hogy énünk mennyiben fejeződik ki arcunkon. Az én (Ich) meghatározó impulzusa, hogy kifejezésre juttassa önmagát (Selbst), ám ez nem megy csak úgy „magától”. Az arc valakinek az arca, akit arctalanul nem ismerünk. (...) De kifejeződik-e ezekben maga az Én (Selbst) is? Az Én (Selbst) és a kifejezés viszonya nehezen átlátható<sup>36</sup>”.

---

34 Jean STAROBINSKI, *I.m.*, 34.

35 „ugyan ki tudná megkülönböztetni a hetet az egytől?, senkil, még bizony Isten sem, akit Sára is és Anyánk is szépen kinevetett, ha csak tehette, de Isten nem haragudott meg ezért, ellenkezőleg, Sárától, úgy tudni, mosolyogni tanult meg, Anyánktól pedig kacárszni, nevetgélni, sőt önfeltedten hahotázni” (126) = Visky András, *I.m.*, 73.

36 Hans BELTING, *I.m.*, 42–43.

Álljon itt zárlatként egy újabb Starobinski-gondolat a tekintetről mint ajándékról, mely mintha csak a *Kitelepítés* olvasói tapasztalatának lényegéről tudósítana, melyet oly sok olvasója-értelmezője megfogalmazott már: „Jutalomként érzni fogom a műben egy felém irányuló, de nem az én kérdéseimet tükröző tekintet megszületését. Ez egy engem kereső, vizslató és válaszra készítő idegen, radikálisan más tudat. [...] A mű engem kérdez.”<sup>37</sup>.

## Irodalom

- BELTING, Hans, *Faces. Az arc története*, ford. HORVÁTH Károly, Budapest: Atlantisz, 2018.
- KERTÉSZ Imre, *K-dosszié*, Budapest: Magvető, 2006
- LÉVINAS, Emmanuel, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs: Jelenkor, 1999.
- RICŒUR, Paul, *Az apaság a látomástól a szimbólumig*, ford. SZÁVAI Dorottya = SZÁVAI Dorottya (szerk.), *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Budapest: Kijárat, 2007, 236–264.
- SCHMITT, Jean-Claude, *For a History of the Face: Physiognomy, Pathognomy, Theory of Expression*, *Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaft*, 2012/1., 7–20. (special issue “En Face: Seven Essays on the Human Face”, ed. by Jeanette Kohl and Dominic Olariu)
- STAROBINSKI Jean, *Poppea fátyla*, ford. Radvánszky Anikó = UŐ, *Poppea fátyla*, szerk. SZÁVAI Dorottya, Budapest: Kijárat, 2006, 33–49.
- SZÁVAI Dorottya, *Az elrejtett megigéz. A kritikai út a hermeneutikától a komparatiztikáig Jean Starobinski munkásságában* = Uő, *Egyenes labirintus*, Budapest: Gondolat, 2016, 13–29.
- SZÁVAI János, *Pascal örvénye*, Budapest: Magyar Szemle Könyvek, 2014,
- VISKY András, *Nevezd csak szeretetnek*, Budapest: Jelenkor, 2017.
- VISKY András, *Kitelepítés*, Budapest: Jelenkor, 2022.

**„The regard will become a word”. About the importance of the face in András Visky’s novel Kitelepítés (Relocation)**

**Abstract:** In my paper, I propose a lecture of András Visky’s novel “Kitelepítés” (‘Relocation’) from the perspective of the significance of the face and the regard, which have a distinguished aesthetic and poetic role in this work. The face and regard, which are placed in a central position in the novel, are at the same time a metaphor, subject and object of the novel. My starting thesis is that “Kitelepítés” (‘Relocation’) is certainly more than a text in the strict sense. The medial element (face/regard) that I examine, and more broadly the Body-Poetic analysis of the work, seems unavoidable for the interpretation precisely for this reason. Half of Visky’s book is literally a biblical text, and even a text of quasi-revelation: as a linguistic articulation of primary sensory/bodily experiences. On the other hand, I approach this father-novel as a novel of the face-blank, as a form of lack in the etymological sense of the word apocalypse. The theoretical framework of my writing is formed by the relevant works of Hans Belting, Emmanuel Lévinas, Paul Ricoeur and Jean Starobinski.

*Keywords:* András Visky, Kitelepítés, face, body-poetic analysis

Szávai Dorottya

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem  
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet  
Dražovska 4, Nitra  
dszavai@ukf.sk

# Kiegészítés

A Partitúra 2024/1. számában jelent meg Gráfik Imre *Tudás elsajátítás a verbalitás és vizualitás jegyében* című tanulmánya (63–85). Szerzői mulasztás miatt sajnálatos módon kimaradt egy, a téma szempontjából fontos tanulmányra való hivatkozás. Az alábbi Függelék közlésével Gráfik Imre kérésének teszünk eleget, aki az említésen túl rövid kommentárt is fűzött a szöveghez.

## Függelék

A magyarországi szemiotikai kutatásokban meglehetősen korán megjelenik a szabómesterség gyakorlatában, a szabómunka műveleti tevékenysége során használt jelek információartalmának kérdése és a kommunikációs folyamatban való szerepének föltárása (Lásd M. TAKÁCS Lajos, *A szabómunka információs rendszerének szemiotikája* = GRÁFIK Imre – VOIGT Vilmos szerk., *Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981, 389–400.)

A föl idézett tanulmánynak a szabómesterség tudás átadásának szempontjából talán az alábbi – általunk kikövetkeztethető – megállapításai a legfontosabbak:

1/ A szabók által használt jeleket (ábrák, rajzok, számok, betűk, szavak, stb.) egy olyan nyelvi részrendszernek tekinti, melyet egy meghatározott közösség tagjai közmegegyezésen alapuló módon a különböző munkafolyamatokban használnak.

2/ Voltaképp egy csoportnyelv, egyfajta szakmai zsargon, amelynek funkcionálásához szükséges a mesterség művelőinek többé-kevésbé azonos szintű szaktudással, s különösképpen a jelek jelentéstartalmának ismeretével kell rendelkeznie.

3/ A szabómesterség csoportnyelvének jellegzetessége az áttekinthető egyszerűség, a viszonylagos teljesség és zártság (a formalizált jelek, ábrák és rövidítések végessége), valamint a finomabb árnyalatok kifejezésének korlátozottsága.

A fentiek vizuális megjelenítése az alábbi *Példatárban* tanulmányozható.

M. Takács Lajos nyomán (*l.m.*, 392–393. oldal)

