

# A MEGHALÁS-FELTÁMADÁS ORPHIKUS MITOLOGÉMÁJA KEATS „ODE ON A GRECIAN URN” CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉBEN<sup>1</sup>

„...most születtem ez világra. Kész vagyok immár meghalni, pedig isten elhozott, édes arám.”

Bornemisza Péter: Magyarság Elektra

Keats emblematikus költeményének néma tárgya, majd beszélő alanya, „akit” a lírai narrátor az utolsó előtti sorban az „ember barátjaként” szólaltat meg, valójában nem csupán dísz tárgy. A költő megnevezése szerint nem „váza”, hanem urna, az ember földi maradványait rejtő hamvveder. A címnek ez az elsődleges jelentése azonban valahogy mindmáig elsikkadt, és korántsem csupán Tóth Árpád „szecessziós átköltésében”<sup>2</sup>: „Óda egy görög vázához”<sup>3</sup>

A filológusok, akik a Keats-et inspiráló élmény nyomába eredtek, előszeretettel hivatkoznak azokra a vázákra, illetve vázakepekre, amelyekkel a költő a Holland-Ház Londonban rendezett kiállításán, valamint a British Museum gyűjteményében találkozhatott<sup>4</sup> (az úgynevezett Sosibios vázáról a költő sajátkezű rajza is fennmaradt). Ezek a műtárgyak a vers mellé állítva szemmel láthatóan a görög hagyomány kétarcúságát, az apollóni és a dionüszoszi felfogás kettősségét hivatottak demonstrálni – arra készítve az elemzőt, hogy Keats ódáját a klasszicizmus és a romantika művészet-szemléletének dialógusaként olvassa.<sup>5</sup> S hogy feltegye a kérdést: vajon melyik is benne a domináns?

1 Elhangzott a Miskolci Egyetem Európa Kultúrája Tanszékének „Kép és szöveg” konferenciáján, 2006. június 2-án.

2 Vö. Szegedy-Maszák, 1982. 109.

3 Az óda fordítását lásd Tóth, 1962. p. 602–604. Az óda címe Tornai József későbbi fordításában is ugyanez. Vö. TORNAL, 1994. 59–60.

4 Lásd Colvin, 1920. 415–418.

5 A költemény olvasatában e szemléleti kettősség előtérbe állítása mindmáig meghatározó szerepet játszik. Lásd Brooks, 1947.; Jack, 1967.; Wendler, 1983.; Roberts, 1997.; Szobotka, 1936.; Hankiss, 1967. 48–55.; Pósa, 1972.; Kocztur, 1986. P. 71–78.; Tímár, 1998. 133–146.

Az elemi erőket megfékező, rendező és fegyelmező, geometrikus és arányos görög klasszika, avagy a féktelen szenvedélyek, a „mágikus örvény”, a „mámor” esztétikája<sup>6</sup>?

Keats képanyelvét illetően e felvetés kétségkívül jogos: az a virtuális műtárgy, melyet a költemény lírai narrátora képzeletünk terébe állít, stílusát tekintve meglehetősen eklektikus: szakaszról szakaszra haladva a görög hagyomány más-más oldala, fejezete, műfaji preferenciája olvasható le róla: a dionüszoszi orgia felajzott papnőinek üzekedése (1. szakasz), a „pásztori múzsa” idilli, bukolikus életképe (2–3. szakasz), majd az állat-áldozat kultikus rituáléja. E negyedik szakasz képsorában a titok, a misztérium láthatatlan mögöttesének vonzása, a romantika „mágikus örvénye” ismét megkísérti ugyan az olvasót, ám a záró szakaszban megszólaltatott urna mintha lezárná, végképp bekekesztené e dialógust: a neoplatonista esztétika szlogenjét avagy „aranszabályát” visszhangozva mintha egyértelműen a klasszicizmus szemléletmódját juttatná érvényre: „Beauty is truth, truth beauty” – that is all / Ye know on earth, and all ye need to know.” Tóth Árpád fordításában: „A Szép: igaz, s az Igaz: szép! – sohse / áhíthatok mást, nincs főbb bölcsesség!” – Kérdés azonban, hogy valóban megelégedhetünk-e itt ezzel a szentenciózus „vég-ső bölcsességgel”, amelyet, Keats végleges központozását tekintve mérvadónak, valójában nem az urna, hanem záró mondatával a költemény narrátora sugalmaz, mint kommentátor.<sup>7</sup>

\*

Keats ódáját 90-es évek közepén angol szakra készülő középiskolás tanítványaim ösztönzésére vettem a kezembe. – Olvassuk el eredetiben is! – ez volt

6 Vö. Hamvas, 1987. 125–146.

7 Az óda szövegének kritikai kiadását és a központozás kérdését lásd *The Complete Works of John Keats*, 1970. 103–106.

a kérés, és én boldogan álltam elébe. S már az első szakasz láttán felkiáltott az egyik diák: hisz ez nem ugyanaz a vers, mint amit Tóth Árpád fordításában megismertünk! – Így kezdődött: előbb a közös újr fordítással való kísérletezés, majd amikor ifjú felbujtóim lassan belátták, hogy bizony, nem könnyű dolog ez, folytattam egyedül.<sup>8</sup> A szakirodalom ismerete nélkül, hályogkovács módjára álltam neki – és meg kell mondjam, ezt máig nem bántam meg. Mert első a szöveg! Diákjaimat az egyetemen, az *Angol költők magyarul* címmel meghirdetett szemináriumon, melyen ez a költemény volt az egyik téma, úgyszintén mindig bátorítottam: egy elfogulatlan, „szűz” olvasó sokkal inkább esélyes arra, hogy felfedezzen a versben valami újat; néha talán csak egyetlen szót, szokatlan grammatikai megoldást, amely aztán az értelmezés archimedesi pontjának bizonyulhat.

Keats költeményét fordítva ilyen felfedezés volt számomra, amikor a vers végi szentencia olvastán megakadtam: de hisz ez a kijelentés nyelvtanilag sántít! Hiányzik belőle a létige: a „Beauty is truth, truth beauty” kijelentés nem az a=b, tehát b=a tükröszimmetrikus formál-logikáját követi, s így talán érdemes volna újragondolni, magyarul hogyan is volna tolmácsolható. Így született meg a „Mi szép: való – válni valóra: szép” megoldás<sup>9</sup>, amelyben természetesen közrejezstottak a versnek azok a kulcspontjai is, ahol úgyszintén tudatosan tértem el Tóth Árpád fordításától.

Elsősorban a harmadik szakaszra gondolok, ahol a művészi forma örökkévalóságába emelt eszményi, ámde beteljesületlen szerelmet és a beteljesült, ámde mulandó földi szenvedélyt ez a fordítás – eltérően az angol eredetitől – kategorikusan szembeállítja egymással: „Oh, boldog lombos, el nem száradó, / Melynek a tavasz búcsút sosem int, / Oh, boldog pásztor, sosem fáradó, / Fűjvén örök sípod szíved szerint, / S óh, százszorosan boldog szerelem, / Örökre hév, s örök öröme kész, / Zsibongó, zsenge vágy: még! egyre még! / – Mily más a bús, halandó gyötrellem, / Melytől a szív megundorul s nehéz, / S a nyelv kiszárad, és a homlok ég...” (kiem. – P. Á.)

Saját fordítás-verziómban e merev szembeállítás az „és” kötőszóval tudatosan oldani próbáltam, ám utólag be kell látnom, hogy az eredmény

legfeljebb félsikernek nevezhető. Az általam átírt képsor a szerelem „földi kínjától” való megszabadulás motívumát az angol eredeti himnikus hangvételétől idegen elégikus tónusban szólaltatja meg, s így a mulandóságot, a földi létből való elszakadás mozzanatát teszi érzékletessé: „Ó, boldog, boldog ág! kit nem hagy el / Kacér Tavasz, se vénülő levél; / S boldog zenész! sípod nem fárad el, / E hallhatatlan dal örökkön él; / S szerelmed, ó, ezerszer boldogabb, / Örök parázs, örökös újulás, / Az ifju tűz örökkön zsendül itt; / És földi kinya egyre távolabb / Tetőled immár: kék hamva, szív-szorongás, / Dadogó nyelv, arc pírja – messze mind.”

De nézzük, hogyan is hangzik ez a szakasz az eredetiben: „Ah, happy, happy boughs! that cannot shed / Your leaves, nor ever bid the Spring adieu; / And, happy melodist, unwearied, / For ever piping songs for ever new; / More happy love! more happy, happy love! / For ever warm and still to be enjoy'd, / For ever panting and for ever young; / All breathing human passion far above, / That leaves a heart high-sorrowfull and cloy'd, / A burning forehead, and a parching tongue.” Keatsnél a folyamatos melléknévi igenevek (piping – panting – breathing – burning – parching) sokkal inkább összekapcsolják, mintsem elválasztják a „fennkölt” égi és az „alantas” földi szerelmet. A két szféra érintkezését jelzi a mondat szerkezet, a fordított szórend is: „All breathing human passion far above” (‘Minden lélegző emberi szenvedélynek messze fölötte’). A kettős határozó hátravetésével a költő itt mintha azt sugallná, hogy a földi közegből az égi szférába, a művészet örökkévalóságába való emelkedésünket éppenséggel a ‘lélegző emberi szenvedélynek’, a földi szerelem élet-áldozatának köszönhetjük.

Ez teszi motiválttá meglátásom szerint a következő szakaszban az állat-áldozat rítusának megidézését is, amely a görög hagyomány szellemében az ember égiekkel való kapcsolatának megújítását célozza. A lírai narráció itt nem magát az áldozati aktust, az állat leölésének drámai pillanatát eleve-níti meg, hanem a megelőző fázist, a ‘zöld oltárhoz’ vezető utat. A folyamatos jelen idejű ige, illetve melléknévi igenév a földi és az égi szféra közötti átjárhatóságot, a profán és a szakrális tér érintkezését jelöli itt is, akárcsak az előző szakaszban: „Who are these coming to the sacrifice? / To what green altar, O mysterious priest, / Lead'st thou that heifer lowing at the skies, / and all her silken flanks with garlands drest?” (kiem. – P. Á.)

8 Fordításom eredetileg ugyancsak a Tóth Árpádtól átvett címen jelent meg. Vö. Pálfi, 1998. 60–62.

9 Lásd ehhez Heidegger tanulmányaiban (1994.) a ‘létesülés’ (létrejövés/létrehozás) folyamatát jelölő *phüizis* fogalmát, valamint Vajda Mihály Heidegger kommentárját (1988.).

Nézzük, hogyan tolmácsolja ezt Tóth Árpád: „Mily áldozatra gyűl emitt a nép? / A zöld oltár elé szent pap vonat / Szelíd üszőt, amely bődülve lép, / S borítja lágy szórét virágfonat.” Fordításában megint egy lényeges mozzanat sikkad el: az „égre bődülő üsző” képe (lásd a *Melléklet*ben saját fordításomban), amely az égi szférát teszi jelenvalóvá, idézi meg az ókori hagyomány szellemében (az olümposzi isteneknek szánt áldozati állatot a görögök ugyanis *torkávoal az ég felé fordítva* vágták le, szemben a khthonikus isteneknek és a héroszoknak szentelt áldozati állattal, melyet a föld felé fordítottak<sup>10</sup>).

Nem elhanyagolható ez a különbség, mint ahogy az sem, ahogy Keats ezt követően megfordítja az „útirányt”: a szakasz második felében a földi közegbe térít vissza. Lírai narrátora az „elhagyatott”, „néma” várost kettős időperspektívából állítja elének: ez az a hely, ahonnan az áldozati menet elindult – a közelmúltban vagyunk tehát, a kultikus cselekmény előidejében: „What little town by river or sea shore, / Or mountin-built with peaceful citadel, / Is emptied of this folk, this pious morn?”); és *látszólag* ugyanez a hely, ahová a jövőben, az áldozathozatal után egyetlen „lélek” számára sincsen többé visszatérés („And, little town, thy streets for evermore / Will silent be; and not a soul to tell / Why thou art desolate, can e’er return”).

A megválaszolatlan költői kérdések sora után a lírai narrátornak ez a kijelentése mintha valamely végső bizonyosság kinyilatkoztatása volna – ám a *formából*, abból, ahogyan ezt tudatja velünk, valójában éppen az ellenkezőjét olvashatjuk ki. Erre indít a fordított szórend, a visszatérés lehetőségére utaló szókapcsolat („can e’er return” – ‘tud valaha visszatérni’) hátravetése, de ugyanerre készítet a névmási szituálás is: a narrátor a „néma” várost – akárcsak a költemény elején az urnát, majd a rajta ábrázolt alakokat – eleven, antropomorf lényként szólítja meg. Ez a gesztus teszi foghatóvá a „hazajáró lélek” jelenlétét, és kelti életre magát a várost is, immár mint valós, reális közegként érzékelhető teret, amelybe maga az olvasó is személyesen léphet be – valahogy úgy, mintha gondolatban elhagyott szülővárosába térne vissza.

Nem véletlen, hogy Tóth Árpád fordításában is ezek a sorok a legszemélyesebbek; ott érezni bennük a „behelyettesített” saját élményvalóságot, a kissé ódivatú, vidékies „hazai ízt” is: „Mily apró város az, mely halk habok / Partján, vagy békés váróvíz hegyen / Tárt utcákkal e jámborokra

vár? / – Oh, kicsi város, néped elhagyott, / S közülük hírt regélni nem megyen / Csöndedbe vissza soha senki már...” E költői átirat talán a kettős időperspektívát: a „halott”, majd újra megelevenedő várost képileg nem választja szét. Mindazonáltal Tóth Árpád interpretációjának az óda egészét tekintve talán ez a legizgalmasabb pontja: az elnéptelenedett helyszínt a „tárt utcákkal e jámborokra vár” megszemélyesítéssel animálja, kelti életre, s ezzel a költeményt indító képet, a nőalakként megszólított „vázát” idézi vissza. Mintha ez a város az urna belső terének kifordított mása, megnyíló külső tere volna: ölelésre tárt kar, halott „gyermekait”, a város eltávozott lakóit visszaváró, magába fogadó asszony-öl. A költemény megfejtéséhez, a titok nyitójához Tóth Árpád érzésem szerint e kép megalkotásával jutott a legközelebb. Még ha láthatóan nem is tudatosította a kérdést: ki avagy mi szólal meg Keats ódájának utolsó szakaszában?

Bevallom: amikor a verset fordítottam, magam sem voltam tisztában ennek a jelentőségével. Úgy voltam vele, mint elődöm, aki a vázát mint olyat tekintette a megszólalás alanyának. Jóval később, már egyetemi szeminárium vezetőként, egyik hallgatóm okos beszólásának köszönhetően figyeltem föl rá, hogy a vers végén, a „műtárgy” megszólalása előtt használt *to remain* (‘megmarad’) igének van egy főnévi jelentése is, mely az (írói) hagyatékot, illetve a földi maradványokat, hamvakat jelöli. Keats ezzel a szóval minden bizonnyal tudatosan utal vissza a nyitóképre, melyben az urnát háromféle megnevezéssel illette („unravish’d bride” – ‘érintetlen menyasszony’; „foster-child” – ‘fogadott gyermek’ „sylvan historian” – ‘erdei történetmondó’): „Thou still unravish’d bride of quietness, / Thou foster-child of silence and slow time, / Sylvan historian, who canst thus express / A flowery tale more sweetly than our rhyme...”. Tóth Árpád egyetlen alakba vonja össze ezt a hármasságot: fordításában a váza egyértelműen nőnemű lény; ő maga a gyermek, és egyben a „mesélő” is. A szecessziós ornamentelek sehol nem hangolják át az eredeti szöveget olyan mértékben, mint éppen itt: „Óh, tűnt derűk arája, íme még / Itt állsz, s dajkál a vén idő s a csend, / S mesélsz: füzérid közt rajzos regék / Lágy dalnál edesebb lejtése leng...”.

Saját fordításom az alanynak ezt az angol eredetiben világosan elkülönülő hármasságát hűen visszaadja: „Te megtöretlen csöndesség arája, / Te lassudad időnek gyermeke, / Mesét virágzó erdő krónikása, / Te drága hang, versünknél szebb zene”. Ám a gyermek „foster” (‘fogadott’) jelzőjének elhagyása folytán nálam is rejtve marad

10 Lásd Eliade, I. 248.

az, ami pedig itt a legfontosabb: hogy ezzel a háromszoros megnevezéssel a „műtárgy” valójában három aspektusból válik foghatóvá. A „menyaszony” az alakját, a „krónikás” a felszínén látható képekről leolvasható történet-mozaikokat teszi jelenvalóvá, míg a „fogadott gyermek” a tárgy kultikus funkciójára, az ember elhamvasztott földi maradványaira, az urnába zárt holt anyagra utal, mely ugyanakkor, a metaforikus megnevezésnek hála, élő minőségként tételeződik. Azt teszi transzparenszé, hogy az öröklébe dermedt forma, a márvánnyá kövült romlatlan szűz életet hordoz magában. A költemény végén meglátásom szerint nem a „műtárgy”, hanem ez a „fogadott gyermek”, az újjászületett, hamvaiból feltámadt élő szólal meg, mint „az ember barátja”. Keats a lírai narrációval voltaképp ezt a drámai pillanatot készíti elő: azt a misztériumot „celebrálja”, újítja meg a költészet nyelvén, melynek ókori előképe a feledés homályába veszett, s amely mint rituálé hitelesen már bajosan rekonstruálható<sup>11</sup>. Erre utalnak a narrációban az ismétlődő retorikai alakzatok: csupa költői kérdés, amelyre nincs honnan várunk a választ. És Keats vélhetően ugyanerre utal az óda sokak által ironikusnak minősített zárlatával is; talán egyenesen az a szándéka ezzel, hogy érzékeltesse: nem a szentencia itt a legfontosabb, hanem maga az aktus – a *hang* megszólalása. Az elhangzó esztétikai közhely többféleképpen interpretálható, ám vesző értelme, az örökkévalóság „üzenete” emberi nyelven tökéletesen aligha tolmácsolható. Ennek jelzésére szolgálhat az a grammatikai szabálytalanság, amelyre fentebb már felhívtam a figyelmet. Hadd jegyezzem meg, hogy tudomásom szerint T. S. Eliot volt az egyetlen, aki ezt az „anomáliát” kritikai élel szövé tette, mint ami az ő számára értelmezhetetlenné teszi az óda zárlatát.<sup>12</sup> A szentencia

11 Lásd ehhez O. Frejdenberg felfogását a mimézisről, amelyen ő az „elképzeltként újrateremtett valóságosat” érti. Gondolatmenetének kulcsponja, hogy az antik művészi gondolkodásban a „fikció”, a valóság „képe” hogyan íródik újra az „ábrázolás ábrázolása”, az „ún. kétszeres reprodukció” során: „Homérosztól kezdve az antik díszes leírás igyekszik megmutatni azt, hogy a halott dolog, melyet a művészi módon alkotó hozott létre, élőnek tűnik. A díszes leírás az egyiket, az illuzorikus utat úgy ábrázolja, mint a másikat, a reálisat. Azt, ami már a fazekasok, mintázók, takácsok, kovácsok által készített termékeken létrejött, másodlagosan felidézve úgy írja le, 'mintha' valódi lenne. Az antik díszes leírás az élő és a holt, az illuzorikus és a valóságos rejtett összehasonlítását foglalja magában.” Vö. Frejdenberg, 1994. 234.

12 „... ezek a sorok súlyos szépséghibák egy gyönyörű költeményben. Számomra Keats kijelentése értelmetlennek tetszik: vagy talán az a tény, hogy *nyelvtanilag nincs*

második felében a (lét)ige hiányával Keats mintha azt sugallná, hogy az egyensúly, a megnyugtató szimmetria képzete merő absztrakció: míg a szépség érzéki megtapasztalása révén eljuthatunk az örökkévaló értékhez, az igazság, az „ősváló” égi honába, a visszaút mikéntje, az igazság (újra) tetet öltése a földi szépségben korántsem ilyen evidens.<sup>13</sup> Az igazságot és/vagy a valóságot jelölő *truth* főnév<sup>14</sup> hangzásánál fogva mintha magába zárná, rejtene az *is* létigét, a halálon túl (újra)kezdődő élet titkát, amely a halandó ember számára ily módon megfoghatatlan és kifürkészhetetlen marad. S halandóként mintha e tekintetben nem volna kivétel az alkotóművész sem, aki pedig – ahogyan egyik levelében Keats fogalmaz – az „istenek kémeként”<sup>15</sup> folyamatosan e titok közvetlen közelében tartózkodik.

A drámai rodalomból kínálkozik mégis egy párhuzam: Szophoklész *Elektrája*, melyben ez a titok, a meghalás-feltámadás orphikus rituáléja, az urna misztériuma életszerű konkrétságában tárulkozik fel. Első pillanatra merésznek tetsző gondolatkíséret ez, de vágniunk bele – abban a reményben, hogy ez a felvetés talán mégiscsak a Keats-óda rejtélyes tárgyához visz minket közelebb.

In medias res hadd kezdjem mindjárt egy provokatív kérdéssel: Oresztész cselvetésének vajon mi a dramaturgiai funkciója ebben a történetben? Miért csapja be Elektrát, amikor, vándornak álcázva magát, önnön halálhírét kelti, és – úgy mond, a földi maradványait rejtő edényeket átadja neki? Hiszen tudhatja: Elektra repesve várja érkezését, előtte nincs miért titkolóznia. Az imént már látta is őt Agamemnon sírjánál – elhiggyük-e, hogy most nem ismeri föl? S ha valóban nem tudja, kivel beszél, vajon miért nem? Miért változtatott Szophoklész Aiszkhülosz dramaturgiáján, azon a kénzfekvő megoldáson, hogy Oresztész, mihelyst megérkezik, beavatja Elektrát a cselvetésbe, és a színjátékkal csak ellenségeit, Aigiszthoszt és Klütaimnést trát téveszti meg?

*értelme* ezeknek a soroknak, elrejt előlem valami jelentést.” (kiem. tőlem) Vö. Eliot, 1933. 101. Fordította és idézi: Péter, 1970. 36.

13 Lásd erről: Grassi, 1997. 74–118.

14 Az *igaz(ság)* ('truth', 'true') az angolban ugyanúgy a *való(ság)* szinonimájaként is használatos, mint a magyarban. Lásd állandósult szó szerkezetben: *come true* 'megvalósul'; közmondásban: „Truth (fact) is stranger than fiction” – 'A valóság [tényszerű igazság] elképesztőbb, mint a fikció'. Vö. *The Oxford Dictionary...*, 1970. p. 84.

15 Keats J. H. Reynoldsnak írott levelében (1818. július 11–13.) Shakespeare *Lear király*ából idéz: „... mintha kémei volnánk az isteneknek.” Vö. Keats, 1999. 61. és 134.

Gondoljunk bele: Oresztész cselvetése Szophoklésznel is beavatás – csakhogy mélyebb értelemben az. Nem megtéveszteni szándékozik a másikat, hanem éppen ellenkezőleg: felszínre hozni, láthatóvá tenni Elektra, de önmaga számára is e csel rejtett jelentését. A halál realitását, mely szövetségük, sorsközösségük alapja – hiszen életük voltaképp nem élet: rabként, illetve száműzöttként tengődnek, élő halottak mind a ketten. Oresztész az Elektrának okozott fájdalom láttán és hallatán járja meg a poklot, tapasztalja meg lélektanilag önnön halálát – és viszont: Elektra önmagát és családját is elsiratva Oresztész halálában osztozik. S Oresztészt valójában ő hozza vissza monológiájával a halálból. „Hamvait” tartva kezében a holtat és az élő – akárcsak Keats ódájának narrátora – egyszerre szólítja meg, s élettörténetének felidézését a kised Oresztész hívó szavaira és a maga dajkaságára való emlékezéssel zárja: „És senki más nem dajkált házunkban, csak én, / a nővéred, s engem hívott minden szavad”<sup>16</sup>. Ez a monológ oldja meg Oresztész nyelvét, s készíti arra, hogy végre felfedje kilétét: „Jaj, jaj, mit mondjak? Mily szavakra lelhetek? / Már nem tudom tovább fékezni nyelvemet.”<sup>17</sup> Ekkor születnek meg, támadnak föl halottaikból mind a ketten. Oresztész ettől a pillanattól az, aki, mint ahogy ugyanez érvényes Elektra is. Szavaiból kitűnik, hogy pontosan tudja, Oresztész csele több volt, mint színlelés: „lássátok itt Oresztészt, cselből volt halott / és most megint él, megmentette őt a csel”.

A Szophoklész-dráma Bornemisza Péter szerzette keresztény átíratában Elektra meg sem említi a csel: „Leányasszonyok, nézzetek erre: ez az, aki megholt vala, im feltámasztotta az isten”<sup>18</sup>. Orestes feltámadását a magyar fordító Krisztus szenvedéstörténetének reális eseményeként olvassa – lehántva róla az ókori előkép metaforikus burkát, a cselvetés motivikus áttételét. Elektrájának szemében Orestes maga Krisztus – nem metaforikus értelemben hasonló hozzá, hanem mitikus értelemben azonos vele. A Krisztus-vallás a Bornemisza-átírat drámai nyelvezetét minden ízében átható, élő valóság, s mint ilyen, annak a feledés homályába vesztett orphikus kultusznak az örököse, megújítója, amelynek középpontjában ugyancsak a meghalás-feltámadás mitikus cselekménye állt.<sup>19</sup> S ahogyan

a középkori haláltáncban az ókori rituálé dramaturgiájára, az istenivel való egyesülés dionüszoszi orgiáira ismerhetünk, itt az orphizmus másik oldala, az apollóni katharszisz mibenléte válik transzparenssé.<sup>20</sup> Az újjászületés extatikus istenélménye Elektra szavaiban mint az életöröm és a halálvágy *egyidejű* pszichológiai valósága tárulkozik fel: „Ó, nagy örömömbé hová legyek? Most születtem ez világra! Kész vagyok immár meghalni, pedig isten elhozott, édes arám.”<sup>21</sup>

Keats költészetének úgyszintén ez a drámai egyidejűség a kulcsa: rövidebb szabott életidő a betegség, a halál árnyékában – s a feltámadás katartikus élménye az alkotásban, a teremtő pillanat örökkévalóságában. Orphizmus nem elvont létfilozófia, hanem egzisztenciális és intellektuális léttapasztalat, pszichológiai élményvalóság. Verseit ezért olvashatjuk ma is úgy, mintha a kortársunk volna. Egyik utolsó vallomását hadd idézzem végezetül, amely miniatűr voltában is méltó párja ódájának; vagy talán, bizonyos értelemben, több is annál. Ez a néhány sor mintha a görög urna rejtette titokba engedne közvetlenül bepillantánunk: „E most meleg s kemény fogásra képes / kéz ha kihülve pihen a sír / jeges csöndjében, úgy kísértén / s fagyasztaná meg éji álmod, / hogy szíved véré elapasztaná, / csak piros élet folyjék ereimben, / és lelked megnyugodjék; – íme, itt van: / kinyújtom tefeléd.” (*Lines supposed to have been addressed to Fanny Brawne. – Föltehetőleg Fanny Brawne-hoz írott sorok.* Ford.: Kálnoky László<sup>22</sup>).

#### Melléklet

John Keats: *Óda egy görög urnához*

Te megtörtlen csöndesség arája,  
Te lassudad időnek gyermeke,  
Mesét virágzó erdő krónikása,  
Te drága hang, versünknél szebb zene:  
Mily zöld-szegett legenda fut körül?  
Halandó árnyak? Isten-alakok?  
Árkádia vagy Tempe-völgy ölen  
Menekvő szűzek? Halhatatlanok?  
Mily szenvedély – elúzhatetlenül?  
Mily síp-dobok? Ős-téboly? Vad szeszély?

nagyméretű urnában érkezik. Ez az élőlynt formázó „műtárgy” Elektra karjaiban a halál és az (újja)születés Keats nyitóképével rokonítható ambivalens jelképiségét teszi szemléletessé. Lásd ehhez *Szimbólumtár*, 2000. 55–56.

20 Eliade, II. 148.

21 Vö. uo.

22 Keats, 1975. 334.

16 Vö. *Az örök Elektra*, 1966. 66.

17 Vö. id. mű, 67.

18 Vö. id. mű, 149.

19 A Somogyi István rendezte *Magyar Elektrában* (1980-as évek közepe) Orestes „pora” nem edényekben, hanem

Ha szól a dal, fülünknek édes az.  
 De édesebbek szívünk hangjai:  
 Elfúló sóhaj, rebbenő vigasz –  
 A lélek mondhatatlan titkai;  
 Szép ifju, ládd, ajkadra forr a síp,  
 És nem terem a nyári lomb a fán;  
 Szűz csókjá oly közel, s ha vágyad célt  
 Mégsem ér, ne bánd – örökre hév,  
 Romolhatatlan lesz a szenvedély,  
 És hervadatlan szépségű a lány!

Ó, boldog, boldog ág! kit nem hagy el  
 Kacér Tavasz, se vénülő levél;  
 S boldog zenész! sípod nem fárad el,  
 E hallhatatlan dal örökkön él;  
 S szerelmed, ó, ezerszer boldogabb,  
 Örök parázs, örökös zsunálás,  
 Az ifju tűz örökkön zsendül itt;  
 És földi kínja egyre távolabb  
 Tetőd immár: kéj hamva, szív-szorongás,  
 Dadogó nyelv, arc pírja – messze mind.

Ki népei járulnak áldozatra?  
 S mily zöld ez oltár! Égre bődülő  
 Űszőt hová vezetsz, istenek papja? –  
 Selyem-szőr hátán dús virág-eső.  
 Aprócska város – tenger vagy folyó  
 Partján zsi bongtál, fenn a bérceken,  
 S mily néptelen vagy, ládd, e szent napon!  
 És mindörökké mélyen aluvó  
 Lesz minden utcád, árva tornyodon  
 Lélek se jár; nem hoz hírt senki sem.

Ó, attik szépség! indázó, dús kacsok!  
 Szüzek füvekbe tiprott vágyai;  
 Márvány-fiad mozdulatlanok:  
 Pásztor-idilled néma szobrai  
 Hűlt ágaid végtelen erdejében.  
 S ha majd a vénség minket elveszejt,  
 Új nemzedéknek súgod szent igéd.  
 Te hű barát, ki új kintől remeg:  
 'Mi szép: való – válni valóra: szép' –  
 Ennyi csak, nincs más földi bölcsességed.

*Irodalom*  
*Forrásművek:*  
*The Complete Works of John Keats*, ed. Buxton Forman, AMS Press, New York, 1970.  
*John Keats versei*, Európa, Bp., 1975.  
 Tóth Árpád *összes versei, versfordításai*, Szépirodalmi, Bp., 1962.  
 Tornai József, *Himnuszok az éjszakához*, Kráter, Bp., 1994.  
 Pálfi Ágnes: *Ím-hol az ember*, Kráter, Bp., 1998.

*Keats levelei*. Vál., ford., bev. Péter Ágnes, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1999.  
 Az *örök Elektra*. Három évezred drámái. Utószó Rónay György, Magyar Helikon, 1966.

#### Szakirodalom:

Cleanth Brooks *Keat's Sylvan Historian: History without Footnot*. In: *The Well Wrought Urn*, New York, 1947. Magyarul: *Keats Erdei történetmondója: Történet lábjegyzet nélkül*, ford. Szegedy-Maszák Mihály. In: *Strukturalizmus II*. Vál., bev. Hankiss Elemér. Európa, Bp. (é.n.) 71–90.  
 Sidney Colvin: *John Keats. His Life and Poetry*. London, 1920.  
 Egri Péter: *Érték és képzelet*. Akadémiai, Bp., 1994.  
 O. M. Frejdenberg: *Metafora. Prois'hoz'd'en'ije narracii = Poet'ika*. *Trudi russ'kih i s'oo'ets'kih skol*. Szerk. D'ula Kiral'–Arpad Kovac', Tankönyvkiadó, Bp., 1982. 61–78; 290–306. Magyarul: *Metafora*, ford. Horváth Márta; *A narráció eredete*, ford. Páti Mónika. In: *Kultúra, szöveg, narráció*. Orosz elméletírók tanulmányai (In Honorem Jurij Lotman). Janus Pannonius, Pécs, 1994. 211–249; 250–283.  
 Mircea Eliade: *Vallási eszmék és hiedelmek története*, I. II. Osiris–Századvég, Bp., 1994., 1995.  
 T. S. Eliot: *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. 1933.  
 T. S. Eliot: *Shelley és Keats*. Ford. Bódis Edit. In: T. S. Eliot: *Káosz a rendben*. Gondolat, Bp., 1981. 291–304.  
 Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. T-Twins, Bp. 1994.  
 Ernesto Grassi: *A szépség ókori elmélete.*, Tanulmány Kiadó, Pécs, 1997.  
 Hankiss Elemér: *Az irodalmi hatás mechanizmusáról (Keats: Óda egy görög vázához)*. In: *Alföld*, 1967. július, 48–55.  
 Martin Heidegger: *„Költőien lakozik az ember...”* – Válogatott írások. T-Twins Kiadó–Pompeji, Bp.–Szeged, 1994.  
 Ian Jack: *Keats and the Mirror of Art*. Oxford, 1967.  
 Hamvas Béla: *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis. Vigilia*, Bp., 1987.  
 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*. Helikon, 2000.  
 Tadeusz Kantor: *Halálszínház*. Vál. Király Nina, Budapest–Szeged, 1994.  
 Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Szerk. Szilágyi János György és Komoróczy Géza, Bp., 1984.  
 Kerényi Károly: *Hermés, a lélekvezető*. In: *Uő: Mi a mitológia?* Szépirodalmi, Bp., 1988. 59–132.  
 Kerényi Károly: *Az örök Antigone. Vallástörténeti tanulmányok*. Paidion, 2003.  
 Kocztur Gizella: *Költői önarckép Keats tükrében*. Új Írás, 1986/11. p. 71–78.  
 Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoón; Hamburgi dramaturgia.*, Fekete Sas, Bp., 1999.  
 G. M. Matthews (szerk.): *Keats. The Critical Heritage*, London, 1971.

Németh László: *Keats Hyperionja vagy a Minőség Forradalma* (1933). In: *Uó: Európai utas*. Magvető és Szépirodalmi, Bp., 1973. 278–283.

Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése*. Európa, Bp., 1986.

*The Oxford Dictionary of English Proverbs*. Clarendon Press, Oxford, 1970.

Péter Ágnes: *Keats költészetszemléletének fejlődése*. Bp., 1970.

Péter Ágnes: *Roppant szivórvány. A romantikus látásmódról*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1996.

*Platón válogatott művei*: Madách, Bratislava, 1983.

Pósa Péter: *Keats esztétikájáról és költészetéről*. Irodalomtörténeti dolgozatok, Szeged, 1972.

M. B. Roberts: *Sparks of the Divinity: Keats's Gnostic Vision of Soul-Making*. 1997. <http://www.jungcircle.com/sparks.html>

Jack Stillinger: *Fifty-nine Ways of Reading „Ode on a Grecian Urn”*. 1999. <http://www.rc.umd.edu/praxis/grecianurn/contributoressays/grecianurnstillinger.html>

Szegedy-Maszák Mihály: *Kubla Kán és Pickwick úr*. Magvető, Bp., 1982.

Szobotka Tibor: *Hellenizmus Shelley és Keats költészetében*, 1936.

Szörényi László: „Multaddal valamit kezdeni”. *JAK Füzetek*, 45. Magvető, Bp., 1989. 164–207.

Andrea Timár: *On „Ode on a Grecian Urn”*. In: *The Anachronist*, ELTE, Bp., 1998. 133–146.

Helen Vendler: *The Odes of John Keats*. Cambridge, 1983.

