

- származottai – hangsúlyozza a szerző a *Sém fia* 300. oldalán.
- 14 Valójában jó lenne a címben valamiképpen – pl. zárójelben – jelezni, hogy korábbi emlékekről is szó esik a fejezetben.
- 15 Fő szakirodalmi forrása tehát e dialektuskontinuum-elmélethez: Garr, Randall 2004. *Dialect Geography of Syria-Palestine 1000-586 B. C. E.* Winona Lake (2. kiadás).
- 16 Lásd pl. Kutscher, Eduard J. 2007. „Aramaic”: M. Berenbaum – F. Skolnik (szerk.): *Encyclopaedia Judaica*. 2. ed. vol. 2. Detroit, 342–343.
- 17 Kaufman, Stephen A. 1997. „Aramaic”: R. Hetzron (szerk.): *The Semitic Languages*. New York, 116. Ugyanígy osztályoz Lambdin és Huehnergard is a targumi arámi nyelvtanukban, vö. Lambdin, Thomas O. – Huehnergard, John 2002. *An Introduction to the Aramaic of Targum*. Cambridge, Mass., v. o. A Harvard egyetemi nyelvtankönyvének szánt targumi arámi gyakorlati nyelvtanra egyik hebraisztika szakos MA-s hallgatóm, Nemeshegyi Dávid talált rá az interneten, és azonmód fel is használtuk a targumi arámi kurzusunkhoz. Ajánlom Dobos Károly Dániel figyelmébe is mind az oktatásban, mind a *Sém fia* továbbvezető szakirodalmához (244. o.): www.scribd.com/mobile/doc/37318427?width=600
- 18 Lásd pl. Kutscher, in Berenbaum–Skolnik (szerk.) 2007, 342–343; 348–356 (a bibliográfiai adatokat lásd a 16. jegyzetben).
- 19 Vö. Kaufman, in Hetzron 1997, 117–118 (a bibliográfiai adatokat lásd a 17. jegyzetben). Érdekes, hogy Lambdin és Huehnergard használja a hagyományos keleti–nyugati oppozíciót, de a szirt nem sorolja egyik közé sem: a szír a rendszerezésükben önálló ágat képvisel, lásd Lambdin–Huehnergard 2002, vi. o. (a bibliográfiai adatokat lásd a 17. jegyzetben).
- 20 Sajnos, a Rubin-diagram (63. o.) ezen a ponton is „hiányos” kissé, tudniillik nem jelöli az összefoglaló csoportnevezéseket.
- 21 Simeone-Senelle, Marie-Claude 1997. „The Modern South Arabian Languages”: Hetzron 1997, 378–381.
- 22 Azért hozunk a pszicholingvisztikára külön példát, mert a többi diszciplína vizsgálati tárgyai, módszerei folyamatosan jelen vannak a feldolgozás során, de a pszicholingvisztika fogalma és metodikája az újabb kialakulását magyarázó poligenezis elméletek egyik változatával kapcsolatban jelenik meg. Ennek köszönhető, hogy a szerző magát a tudományágot is csak itt definiálja (270. o., 237. jegyzet), szemben a szociolingvisztika, történeti nyelvészet stb. bevezetőben történő meghatározásával (és a vonatkozó szakirodalom feltüntetésével, lásd 30. o., 35–36. jegyzet stb.).
- 23 Itt konkrét hivatkozást nem ad, mert széles körben, általánosan elfogadott nézetről van szó. Ahogyan fogalmaz: „A főniciai írást sokszor – nem egészen megalapozottan – az összes hangjelölő írás őseinek nevezik” (367. o.).
- 24 Utalás a Fröhlich Ida tanszékvezető egyetemi tanár (PPKE BTK Hebraisztikai Tanszék) rövid ismertetésében írottakra, amely a könyv hátsó borítóján olvasható.
- 25 A modern technológia vívmányai: a számítógép adta lehetőségek, illetve az internetes kultúra a szerző számára teljesen természetes közeg. Folyamatosan utal különféle internetes adatbázisokra, térképekre, diagramokra, és a legnagyobb természetességgel hivatkozik az olyan népszerű, internethasználók által gyakran látogatott oldalakra is, mint amilyen pl. a Wikipedia (40. o., 26. jegyzet, 44. o., 50. jegyzet, 49. o., 80. jegyzet stb.) vagy a Wikimedia (25., 37., 44. o. stb.).
- 26 Ahogyan a már sokszor emlegetett, Hetzron által szerkesztett, 1997-es kötet is bizonyítja, amelyre a szerző a nyelvi résznél talán a legtöbbször hivatkozik, valamint a Peter T. Daniels és William Bright által szerkesztett tanulmánygyűjtemény (*The World's Writing Systems*. Oxford, 1996), amelyet az írástörténeti részben használ föl minden egyéb szakirodalmi tételnél gyakrabban.
- 27 Amelyet egyetemi tanárától, Komoróczy Gézától sajtátított el, amint ezt a *Köszönetnyilvánításból* megtudhatjuk (33. o.).
- 28 Az igei személyrag megváltoztatásával szinte szó szerinti idézet a *Kinek szól ez a könyv?* című bevezetőből (24. o.).
- 29 Az ELTE BTK hebraisztika szakán.

Éva Kocziszky – Jörn Lang (szerk.): *Tiefenwärts. Archäologische Imaginationen von Dichtern*. Philipp von Zabern Verlag, Darmstadt–Mainz, 2013, 172 oldal, € 35.

Az *Antike Welt* könyvsorozatának új kötete az antikvitást mutatja be, modern műveken keresztül. És nem is akármilyen művekről: a modern kori német költészet válogatott darabjairól van szó. A könyv tárgya ennek megfelelően kettős: egyfelől a német líra, másfelől az ókori Görögország és az archeológia. (Hogy az alcímben is felbukkanó „archeológia” szón itt régészetet, netán a Foucault-féle ismeretelméleti archeológiát kell-e értenünk, nem egyértelmű. S a könyv végére sem lesz az. Ahogy én olvastam, a szónak végig elsősorban szűkebb, „régészet” jelentése dominál, amelyet aztán az olvasó, ha az olvasottakat mélyebb refle-

xió tárgyává teszi, kedve szerint tágíthat tovább.) A kötet tehát a 18–20. századi német lírának nyújtja szűk spektrumú, az ókorra és az archeológiára fókuszáló válogatását. De rögtön megteremti egy olyan mélyebb értelmezés lehetőségét is, mely szerint e verseket és a róluk szóló tanulmányokat olvasva az antikvitás megértésének, befogadásának, a kutatási eredmények társadalmi feldolgozásának folyamatát – s ennyiben „a modernitás archeológiáját” – ismerjük meg, úgy, ahogy ezt a német költészet mutatja nekünk. Így épülhet fel egyfajta, karcsúnak és elegánsnak ígérkező híd a 19., 20. és 21. századi Németország, illetve az ókor Görögországa között.

A két szerkesztő egy-egy előszóban ezt a szerkezetet konkrét kérdésfeltevésekre is lefordítja. Kocziszkyt elsősorban az foglalkoztatja, mi hajtja a modernitás költőit az antikvitás tárgyai, relikviái

felé, mi az, amitől a költészet számára az ókor máig élő és érdekes tud maradni.¹ Jörn Lang pedig a leíró tudomány határaitra kérdez rá: a képzelet és tudományos kutatás kölcsönös meghatározottságát állítja, s ennek nyomán a régészben is szükségképp megbúvó költőt keresi.

Az elképzelés már első pillantásra magával ragadó – mindezt közérthető, átélhető és élvezhető módon könyvformába önteni azonban komoly kihívást jelent. Az egy-egy versben megragadható „archeológiai” sok esetben olyannyira szubtilis, hogy az is bizonytalan, érdemes-e egyáltalán vele kapcsolatban archeológiáról („Archäologische Imagination”-ról) beszélni. Klasszika-archeológia és német költészet viszonya pedig annyira specifikus, inkább elméleti, mint költészeti konzekvenciákkal járó kérdésnek tűnik, hogy az a veszély fenyeget, izgalmas versek helyett csupán kutatási

anyagot kapunk egy lehetséges kultúr-történeti vizsgálódáshoz.

A szerkesztők persze maguk is tudatában vannak ezeknek a nehézségeknek. A kiinduló kérdésfeltevésből következő kihívásokra a kötet átgondolt felépítése próbál megoldásokat találni, valamint az a huszonöt rövid esszé, amely egy-egy – különösebb háttérkoncepció nélkül kijelölt – vers után azt kontextualizálni, magyarázni, értelmezni hivatott az olvasó számára. A kötetben tehát versek és verselemzések váltják egymást, miközben nagyobb egységeként haladunk előre egyik régészeti témától a másikig.

Az első egység (*Archäologie*) öt verset és két esszét tartalmaz, s a régészetről mint olyanról szól. Hans Carossa (1878–1956) nyitóverse (*Ergänzungen: Ein Dank an Ludwig Curtius*) egy múzeumlátogatás apropóján a lírai én találkozását beszéli el a klasszika-archeológia „lényegével”. (Mint a kísértőesszéből megtudhatjuk, a vers egy Terme múzeumbeli közös séta emlékét eleveníti fel, s válasz Curtius Carossának írt, néhány évvel korábbi szövegére.) A tárgyyszerű leírásba („Wir kamen aus dem Kreuzgang in den Hof... Zwei Elefanten tragen eine hohe Grablampe... Wir gingen weiter zwischen roten Urnen...”)² egy szellemi megvilágosodás története van beékelve, belesűrítve: „wie der Blinde, den ein Sonntagskind führt..., so lernt ich sehn, und die zerbrochenen Formen / ergänzten sich beim Klange Deiner Deutung / zu klaren Szenen lichtbeglückten Daseins...”³ A múzeumlátogatónak avatott kísérője magyarázataitól („beim Klange Deiner Deutung”) felnyílik a szeme, s így tud igazán közel kerülni ahhoz a torzóhoz, amely végül kiállítási tárgynál jóval nagyobb jelentőségre tesz szert életében: „Doch Du, Du fandest neue Zauberworte, / Verklärende, und die fluchtgewillte Seele, / sich beugend unterm Hauche Deiner Andacht, / begann gehorsam-still das alte Steinbild / mit Deiner glühenden Rede zu vergleichen.”⁴ A fej nélküli, nőalakot mintázó szobor, melynek megnevezése először „a nagy tovalépő” („die große Schreitende”), később „a szürke vándorasszony” („die graue Wanderin”), a vers végére maga válik egy másik (ókori? túlvilági? képzeletbeli?) birodalom elérésének eszközévé: „Entgegen schwebt sie mir, doch nicht mehr hauptlos, / und immer weiß ich: sie wird wieder kommen; (...)

Dann eilt sie sternhell durch rote Wolken / und will mich nachziehen in ein Geisterland.”⁵ A versről szóló tanulmány (Dietrich Boschung: *Hans Carossas Ergänzungen: Die Sicht des Archäologen und die Vision des Dichters*) korrekt és informatív, de az olvasónak mégiscsak hiányérzete támadhat utána. A kommentár ugyanis mintha nem is a huszonegyedik században született volna: meglehetősen egyoldalúan érvényesíti azt a – magyar középiskolákból még sokunknak ismerős – szemléletmódot, mely szerint az értelmezés lényege a vers születésének és a szerző motivációinak rekonstrukciója. A versben Carossa a műalkotás magyarázatának és feltárásának egy olyan modelljével dolgozik – s ebben tulajdonít zsenialitást Curtiusnak –, amely szerint a cél a laikus befogadó eljuttatása odáig, hogy ő maga legyen képes a művel személyes kontaktust létesíteni. A régész által életre keltett „Schreitende” később már a tanítvány lelkéhez szól, s egy ismeretlen, sejtelmes szellemvilágba kalauzolja. A verset magyarázó Boschung ezzel szemben végig megmarad a hideg távolságtartás módusában („A költő a mozgás motívumát saját helyzetére vonatkoztatja és szinte menekülésre való felhívásként értelmezi... [K]ésőbb, kísérője magyarázatai nyomán »szellemvilágba« csábító alaknak látja”), s a vizsgált művet legfeljebb a rekonstruált szerzői életrajzba tudja integrálni.

A bevezető részben további öt verset olvashatunk, valamint egy esszét Hans Magnus Enzensberger *G. B. P. (1720–1778)* című verséről és Giovanni Piranesi munkásságáról. Ezek a versek Canossáénál kevésbé zártak, epikus és teoretikus tartalommal többnyire kevésbé telítettek, inkább a régészet egy-egy aspektusát villantják fel. Enzensberger Piranesi kapcsán a klasszikus régészet (és általában az ókorkutatás) lehetséges önáltatásait, a tudás fantázia voltát emeli ki: „Was diese Gewölbe bedeuten, wissen wir nicht”;⁶ „Das Altertum ist eine Utopie” stb. (itt eszünkbe juthat Jörn Lang már említett előszava is), Günter Kunert pedig a régészeti lelet- és nyomvadászatot idézi fel ennek szerény és sokszor jelentéktelen eredményeivel („Brandspuren [bewiesen] die Kriege, / die keiner mehr zählt. / Von Karthago blieb ein Zitat / in ausgestorbener Sprache”⁸). Erich Arendt verse egyfajta „szóleletcsoportot” (töredékes papiruszt?) idéz, melynek utolsó sorában

a PINDAR betűsor látható, Atabay pedig egy olyan lelőhely tudományos leírását imitálja, ahol a leletek tanúsága szerint szinte elképzelhetetlenül sok ókori nép: föníciai, arab, görög, római, asszír és hettita lakosság váltotta egymást egyetlen dombtetőn. Végül Hartling versében már múzeumba zárt leletek közt sétálunk, akár egy erdőben, s a tárgyak (szirén?)énekét hallgatjuk régi időkről: „ihr altes Lied, / beginne ich / durch diesen Wald / zu wandern, / von Kopf zu Kopf...”⁹

A következő, *Hellas* névre keresztelt fejezetben jól ismert toposzok formájában tudunk meg szinte mindent, amit csak a görögsegről mint romantikus ideálról tudni kell. Egy elmúlt, idilli világról olvasunk: „Da kam’s mir in’s Gemüt: / Hier unter diesem blauen / Gezelt, wo’s ewig blüht, / Wie gut wär’s Hütten bauen”¹⁰ (Emanuel Geibel), s a csodás görög tájról mint a kedvesnek nyújtott ajándékról: „Manche schenken Rosen, andere Perlen, andere Kleider. / Ich schenk dir die Landschaft, die mir von jeher die liebste war, / denn sie steht dir. / Sie steht wenigen. / Denkst du vielleicht an Marika? Die war nur ein Stück von ihr, / nur ein Erdbeerbaum.”¹¹ (Eckart Peterich). Kezdjük visszasírni Enzensberger lakonikus megállapítását az ókor utópia voltáról („Das Altertum ist eine Utopie”¹²), s csak Theobaldy distanciáltabb strófái oldják a hangulatot: „Und als sie verstanden, / daß die Götter keine Lösung waren, / ließen sie den Olymp verwildern; / der Berg wurde ein Berg.”¹³ Persze a mai olvasó számára esetleg túlságosan naivnak vagy egysíkúnak tűnő verseknek is van egyfajta irodalom- és kultúrtörténeti tanulsága, de a kötet nem igazán segíti az ezek felméréséhez szükséges distancia megteremtését (a versek mellett még keletkezési idejük sincs feltüntetve, minden ilyesfajta információ csak hátul, a mutatókból kereshető ki).

A könyv legterjedelmesebb blokkja a *Ruinen* címet viseli, itt a versek helyszínek és nagyobb tájegységek szerint vannak csoportosítva. Ezen belül, mint az várható is, a jellegzetes antik emlékekkel és nagyobb presztízzsel rendelkező helyekhez többnyire érdekes versek tartoznak, a kevésbé *mainstream* ókori helyekhez kapcsolódó blokkok viszont esetenként teljes unalomba fulladnak. A *Dodona* fejezetben például mindössze két vers van, s ezek közül az első arról

szól, hogy „Szabadság, Szeretet, Emberség” („Von Aegyptens Pyramiden / Bis zu Delphis Priesterin... Herrsche Einer Lehre Sinn: (...) Freiheit allen Erdenkindern, / Freiheit, Liebe, Menschlichkeit”),¹⁴ a másíknak pedig ugyan *Dodona* a címe, de hogy miért, arra vonatkozólag az olvasónak csak tippjei lehetnek (a helyszínhez lazán kötődő verses hangulatjelentésnek persze meg lehet a helye a szerző, Lernet-Holenia életművében, s más kontextusban akár érdekes is lehet, itt a Dodona-fejezetben mégis teljesen jelentéktelennek tűnik). Más alfejezetekben ezzel szemben kifejezetten jó verseket és érdekes esszéket is találunk: Erich Arendt *Kassandra* jövődőlésével („und Troja wird sein Asche”) ¹⁵ induló *Durchs Torja* a mykénéi oroszlanos kapuról szól, és kifejezetten izgalmas, a hozzá tartozó tanulmány pedig érdekesen bontja ki a hely, a szerző és Christa Wolf *Kassandra*-regényének összefüggéseit. A földrajzi rész sűrűsödési pontja azonban egyértelműen Athén. Itt a fent idézettekhez hasonló, elégikus hangvételű Emanuel Geibel-, Wilhelm Weiblinger-, Ludwig I. von Bayern- (a görög királlyá koronázott I. Otto apja) és von Schack-versek után modernebb költői univerzumokba lépünk, s a 20. századi Athénnek szentelt részben már a 21. századi fülnek is fogyasztható verseket találunk. A problematika persze nem új: megint a múlt és az ókor megismerhetőségének, továbbélésének, elvesztésének kérdései vannak terítéken (Herman Kesten: „Die noch gestern Göttersöhne waren, / Sind Barbaren”,¹⁶ Durs Grünbein: „...Und schweigen doch, die Säulen, abgewetzt, die Stufen”¹⁷), de sem a megfogalmazás, sem a tartalom nem irritálóan patetikus. Rose Ausländer (bukovinai származású zsidó költőnő, szül. 1901, Csernovic, megh. 1988, Düsseldorf) *Akropolis*a pedig, mely bár antik témájú, mégis igazán otthon van a huszadik században, igazi felüdülésként hat („aber die Angst / hier zu bleiben / als Torso / und vergangener Glanz”¹⁸ – hogy csak a kontextusából így méltatlanul kiragadott utolsó sort idézzem).

A kariatidákról szóló négy vers talán az egész kötet legerősebb része. S nem is csak a két élvonalbeli költő, Rilke és Benn miatt, mert ebben a környezetben Vierordt és Biermann versei szintén jól befogadhatók és élvezhetők. Heinrich Vierordt (karlsruhei „helyi költő”) ver-

selését ugyan újítónak vagy izgalmasnak semmiképp sem mondanám, de az által, hogy magukat a kariatidalányokat szó-laltatja meg, mégis életet visz a könnyen közhelyessé váló ekphraszisz-struktúrába. Először a templomot máig is tartó kariatidák hangját halljuk, akik elveszett testvéruket siratják, az utolsó versszakban viszont már a száműzöttet – az elszállított londoni kariatidát, gondolom én –, aki visszavágyik testvéreihez. A csattanó mégis az utolsó sor, amelyből kiderül, az eltávolított nővér nem azért menne haza az Akropolisra, hogy ott boldog legyen, hanem hogy együtt bússzon testvéreivel Görögország sorsán: „Könn’ ich wieder festlich tragen / Das Gebälk des Tempelrands, / Leise mit den Schwwestern klagen / Auf den Trümmern Griechenlands!”¹⁹.

Rilke a kariatidák eredeti pozícióját egy, az Akropolison rendezett ünnep közepén, kigyúrt, meztelen férfiak tekintetének keresztüztüében képzelel el. S bár ez a világ már kihalt körülük, a kőlánnyok mégis magukban hordozzák ezt a múltat, az ünnepi sportverseny hangulatát, lenyomatát. Édesek és érettek („sind ihre Angesichter noch vom Saft / gefüllter Sinne süß”),²⁰ s szinte „elfolynak” (különböző szexuális konnotációk a kötetbeli kommentátor, Manfred Koch által is engedélyezve, l. pl. az utolsó sorokban felbukkanó, kétértelmű „Überfluß”, vagy az ezt mintegy előkészítő „Saft” szót).

Benn költészete egészen más világot teremt a szobrok köré. A rilkei lappangó erotika helyett itt bacchusi mánort látunk, a költő lázadásra, tánra, felszabadulásra hívja az elnyomott lányokat: „Entrücke dich dem Stein! Zerbirst / die Höhle, die dich Knechtet! (...) Verhöhnne die Gesimse”²¹ A felszólításokban rejlő feszültséget és agressziót, mellyel Benn az erős individuumnak szavaz bizalmat a múlt társadalmának és művének tiszteletével szemben („Stürze / die Tempel vor die Sehnsucht deines Knies”),²² csak még jobban kiemeli a mellette helyet kapó, Bennével egyszerre párhuzamos és ellentétes Wolf Biermann-dal. Biermann-nál az egyik kariatida maga akarna menni, s a lírai ént kéri, szabadítsa meg: „Ach Kleiner, du! auf dich wart ich schon / Seit sie dich gejagt haben in das Exil / Mein Lieber, laß man! ich hab viel / Mehr Unrecht hier mit angesehen / Zweieinhalbtausend Jahre stehn / Wir hier. Die Menschen unten dumm! / Und

stumm die Götter oben.”²³ A kérdés nyomán kibontakozó párbeszéd ugyanúgy a kariatidák szolgasorsát tematizálja, mint azt Benn-nél is látjuk, de itt egészen mások a háttérben rejlő motivációk. Biermann kariatidájának nem a szabadságból, hanem az emberség rémtetteiből van elege, s ezért fogadná szívesen szabadítóját; csak éppen nem tud szabadítani („ich will ja, ich kann nicht”),²⁴ mert örökre „köbe vészték súlyos férfikezek” („Sie stehn da, schön geschlagen / Von schwerer Männerhand / In Stein”).²⁵

A két utóbbi verssel persze már nyakig benne vagyunk nem csak az antikvitásban, hanem a 20. századi német történelemben is: Az egyik oldalon Benn vitalista világszemlélete, kezdeti szimpátiája a nemzetiszocializmus iránt, s az ő radikális lázadásra biztatott, de meg se mukkanó kariatidái. A másikon a zsidó származású, NDK-ba költöző, fél-ellenzéki énekes Wolf Biermann, egy szerelmes, szabadságra vágyó, de férfikezek által fogságba zárt kariatidalánnyal.

A földrajzi sorba rendezett versek után már csak kisebb tematikus blokkok következnek (*Tempel, Torso/Tote Götter, Gräber, Mittelmeerisch, Geschichtsbilder, Ausblick*). Ezeket olvasva rögtön beigazolódik, hogy a tematikus rendezés mégiscsak jobb, mint a földrajzi: sokkal kevesebb az üres frázisokat pufogató vers, s többször is érdekes verscsoportok, verspárok állnak össze. Rilke *Archaiskus Apolló-torzója* mellé odakerül másik Apolló-verse, a *Früher Apollo*, amely a kanonikussá vált verssel szemben nem a szoborral és a torzó-léttel, inkább magával az istennel foglalkozik, s azt a „még nem Apolló Apollót” írja le, amelyik még nem énekel és nem visel babért. Csak az utolsó sorokban csilán föl az istenné érés, az igazi, énekes Apolló reménye: „nur mit seinem Lächeln etwas trinkend, / als würde ihm sein Singen eingefloßt.”²⁶ Ugyanígy épp születőben van Erich Arendt „Kouros”-a is, de itt elsősorban az anyagi, s csak ezen keresztül szellemi születésről van szó. A sziklából a véső nyomán először durva formák válnak láthatóvá („das ungesichtige Antlitz”),²⁷ majd megjelenik a szem, a mosoly. De ez az alkotófolyamat nem zárul le, sőt, később mintha vissza is fordulna: „Unter den Hufen des Windes, meerwärts fliehn die Steine”,²⁸ miközben azonban a „látás” és a „pillantás” – a *ku-rosé?* – mindvégig hangsúlyosan jelen

van: „...der Blick: / Über dem Sehenden, steil / die Gewitterrose / des Blitzes, er sieht: (...) Nicht hebt nicht / senkt sich die Waage / in seinem Blick, der / fallen sah / die Tagesmitten, unaufhörliche / Säulen ...”²⁹ A *kuros* mintha egyszerre lenne keletkező, pusztuló és örök. Motívumok, sőt szavak ismétlődnek folyamatosan (tenger, vérző kéz, pillantás, sötétség, kövek, halál), de nem állnak össze renddé: állandóan folyik el, de közben ismétli is magát egy örök jelen. Végül e verscsoport utolsó tagjaként ismét a rilkei szálát veszi föl – és építi le, vagy legalábbis szállítja le köznapibb szintre – Kunertől a *Fortgesetzt Rilke*. A Rilke-vers szerint az Apolló-torzó (mely Kunertnél már nem annyira torzó, mint inkább törmelék, töredék [Brocken]) mindmáig élő és hatni képes. Kunertnél azonban ez az elevenség nem ilyen evidens, s mintha nem Apollón, az élő szobor, hanem csak az emléke maradna fenn: „Noch eben jeder Zoll ein Beispiel unnachahmlicher Gestalt / und nun zersprungen: Der Archaische Apoll.”³⁰

Ahogy az első, általános részekben, úgy a hátsó tematikus blokkokban is fontos szerepet kapnak a jó minőségű illusztrációk. A régészeti lelőhelyekről készült archív felvételek helyett, melyek a könyv középső részét jellemzik, itt a különböző műalkotások (fotók, metszetek, festmények) dominálnak, melyek hol kiegészítenek egy-egy verset vagy esszét (mint Piranesi *Via Appiája*, Albrecht Altdorfer *Alexanderschlachtja* vagy Ernst Arendt „szerzői” fotója egy ledöntött *kurosról*), hol önmagukban állnak, s vers helyett képekben, a költészet helyett a képzőművészet nyelvén próbálnak szólni a régészetről és az ókori emlékekről (pl. Walter Hege, Herbert List görögországi fotói, vagy a néhány Alfredo Guzzoni-grafika). A kötet legvégén aztán képzőművészet és költészet viszonya fel is cserélődik, amikor Cy Twombly *Thermopylae* című, egy sziklát és négy, belőle kuszán kinövő virágot formázó térplasztikája mellett Kavafisz verse, a *Thermopylae* (Θερμοπύλες) az illusztráció. A szobor Thierry Greub által kínált, izgalmas interpretációja – egyben a kötet záró írása – szerint Twombly műve egyszerre áll Kelet és Nyugat vonzásában. A dombon növő virágok (tulipán) motívuma a perzsa költészeti hagyomány tükrében Mohamed próféta unokájának, Al-Huszain ibn Alinak a kerbalai csatá-

ban bekövetkezett mártírhalálát idézi, a szobor oldalába vésett Kavafisz-sorok pedig, mintegy ennek ellenpontjaként, a thermopylai csata nyugat-európai recepcióját, feltételezett erkölcsi pátoszáat hivatottak képviselni.

A kötet a szerkesztők által felvetett kérdésekre nem kínál konkrét válaszokat, inkább szemezgetésre, ismerkedésre hív. Mint „nyitott mű” kiváló példája annak, hogyan lehet egy termékeny ötletből kiindulva az antikvitás felé is izgalmas, élő kérdésekkel, a modernitásról nem megfeledkezve fordulni – keveset állítani, de sokat kérdezni. Így, még ha archeológia és költészet határvonalait és keresztelési pontjait kitapintani nem tudjuk is, de a költészet (a művészet) egyfajta régészet-funkciója mégiscsak föltáruhat előttünk. Mert ezek a versek mind azzal az igénnyel fordulnak a múlt-hoz és a görögséghez, hogy személyes viszonyt építsenek ki vele – történjék ez akár a hódolat, akár az értetlenség, akár a nosztalgia, akár a szkeptikus távolságtartás jegyében. Belekapaszkodnak a tájba, a szoborba, a kőbe, vagy akár a hagyományba, hogy értelmezzék s magukévá tegyék azt a kis darab ókort, amelyre rálátnak.

Gábor Sámuel

Jegyzetek

- 1 Vö. Kocziszy Éva 2010. „Dionysosi intenzitás és tudománykritika. Görögország romjai a 20. századi német költészetben”: *Ókor* 9/2, 40–51.
- 2 „A kerengőből az udvarra értünk (...) Két elefant tart egy magas halotti méceszt (...) Vörös urnák közt mentünk tovább.” (A főszövegben németül idézett versrészletekhez lábjegyzetben saját prózafordításomat mellékelem. – G. S.)
- 3 „Mint a vak ember, kit vasárnap születe gyerek vezet (...) úgy tanultam látni, és a törött formák / értelmezésed hangjára / a fényben felragyogó lét letisztult jelenetivé egészültek ki.”
- 4 „És te, te mégis új varázsszókat leltél, / tisztázó szavakat, és a menekülni akaró lélek, / áhítatod légkörében meghajolva, / csöndes-engedelmesen kezdte a régi kőfaragványt / izzó beszéddel összevetni.”
- 5 „Fellibben előttem, már nem is fej nélkül, / és én tudom: eljön majd újra; (...) Aztán elsiet, csillagként fénylőn, vörös felhőkön keresztül, / és magával akar vonni egy szellemvilágba.”
- 6 „Hogy ezek a boltívek mit jelentenek, nem tudjuk.”

- 7 „Az ókor egy utópia.”
- 8 Égésnyomok [jelezték] a háborúkat, / melyeket már senki nem tart számon. / Karthágóról egy idézet maradt fenn / egy kihalt nyelven.”
- 9 „Ősi énekük, / vándorútra indulok / ezen az erdőn át / egyik fejtől a másikig.”
- 10 „Ott jutott eszembe: / Itt ez alatt a kék / lombozat alatt, ahol mindig virágnak a fák / milyen jó lenne kunyhót építeni.”
- 11 „Van, ki rózsát ad ajándékba, mások gyöngyöt, megint mások ruhát. / Én a tájat adom neked, mely mindig is a kedvem volt, / mert neked jól áll. / Keveseknek áll jól. / Talán Marikára gondolsz? Ő csak egy darabja volt, / csak egy eperfa.”
- 12 „Az ókor egy utópia.”
- 13 „És amint megértették, / hogy az istenek nem jelentenek megoldást, / hagyták az Olymposzt elvadulni; / a hegy hegy lett.”
- 14 „Az egyiptomi piramisoktól / A delphoi jósnőig / Egy bölcsesség uralkodjon: (...) Szabadságot minden földlakónak, / Szabadságot, Szeretetet, Emberséget.”
- 15 „És Trója hamuvá lesz”
- 16 „Kik tegnap még félistenek voltak, / Most barbárok.”
- 17 „mégis hallgatnak, az oszlopok, elkoptatva, a lépcsők.”
- 18 „de a félelem / hogy itt maradsz / mint torzó / és elmúlt csillogás”
- 19 „Bárcsak megint ünnepélyesen hordhatnám / A templom szélső karzatát / És sirhatnék hangosan nővéreimmel / Görögország romjai felett!”
- 20 „Tekintetük még a duzzadó / értelemtől / érzékiségtől édes”
- 21 „Feszülj neki a kőnek! Roppantsd szét / a barlangot, mely leigáz! (...) Észre se vedd a párkányt!”
- 22 „Vesd a templomot térded vágyai elé”
- 23 „Ó, kicsikém! Rád várok, már / mióta száműzetésbe kergettek / Kedvesem, hagyd! sokkal / Több igazságtalanságot láttam itt / Két és fél ezer éve állunk / mi itt. Az emberek odalent ostobák! / És némák az istenek ott fent!”
- 24 „Akarok, igen, de nem tudok”
- 25 „Ott állnak szépségükben / kőbe verve / súlyos férfikezektől.”
- 26 „Csak mosolyával iszik valamit, / mintha énektudását töltenék belé.”
- 27 „a tekintet nélküli arc”
- 28 „A szél patái alatt, a tenger felé szöknek a kövek.”
- 29 „...a pillantás: / a látó fölött, / meredeken, a villám / viharrózsája, ő lát(ja): (...) Nem emelkedik, nem süllyed a mérleg pillantásában, mely látta leomlani a delelőket, az elpusztíthatatlan oszlopokat...”
- 30 „Még épp minden egyes darabja egy utánozhatatlan alakot mutat / mely már szer-tehullott: Az archaikus Apolló.”