

VERES OTTILIA

## „Visszahengergeti őt a Napba”

Gyász Alice Oswald *Emlékmű* című *Íliás*-átiratában\*

„Új alakokká vált testekről  
indít a lelke szólni;”  
(Ovidius)<sup>1</sup>

„Tudod, közös, hogy meghal, aki él,  
S természet útján szebb valóra kél.”  
(William Shakespeare)<sup>2</sup>

Ted Hughes *Születésnap levelek* című kötete Hughes személyes hangvételű verseit gyűjti egybe, melyeket a fiatalon és tragikusan elhunyt feleségének, Sylvia Plathnak az emlékére, kettejük kapcsolatáról írt az évek folyamán. Plath 1963-ban követett el öngyilkosságot, Hughes a kötetet 1998-ban, saját halálának évében publikálta. A kötet utolsó előtti, *Kutyák eszik anyátok* című versének megszólítottjai az anya korai halálával szembesülni kényszerülő gyermekeik (anyjuk halálakor Frieda lányuk hároméves, Nicholas fiuk egyéves volt). Az anya holttestét szétcibáló kutyák traumatizáló nyitó képével ellentétben, a vers záróképe – a természetbe visszafordított anyai test képe – a gyászoló gyermekeket igyekszik megnyugtatni, pótolhatatlan veszteségüket feloldani, elfogadhatóvá tenni. A magyar fordításból kimarad a „holy care” – isteni gondviselés – fogalom magyar megfelelője: „Gondoljátok inkább: / Ott fekszik a magas oltáron kiterítve, / Várja a keselyűket, / Hogy fölvigyék a Napba. („Think her better / Spread with holy care on a high grid / For vultures / To take back into the sun.”<sup>3</sup>) Higgyétek inkább: / E csontórló szájak azok a szájak, / Melyek a bogárnak munkálnak, / Mely visszahengergeti őt a Napba.”<sup>4</sup> A zárókép azt sugallja, hogy a halott anyai test a természeti körforgás részévé válik, a természetbe beleolvad, a földből a Napnak visszaadatik. A borzalom és elfogadhatatlanság helyett a kép egyfajta beteljesedést, megérkezést, hazaérkezést sugall: porból lett és porrá lesz. A Napba simulás

\* Nosz Botond emlékére (1978–2021), akinek az elvesztését Oswald versével is gyászoltam.

<sup>1</sup> OVIDIUS, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1964, 5.

<sup>2</sup> WILLIAM SHAKESPEARE, *Hamlet*, ford. ARANY János = *William Shakespeare összes drámái*, Bp., Magyar Helikon, 1972, III, 256.

<sup>3</sup> TED HUGHES, *The Dogs Are Eating Your Mother* = T. H., *Birthday Letters*, London, Faber&Faber, 2005, 1168.

<sup>4</sup> TED HUGHES, *Kutyák eszik anyátok*, ford. RAKOVSKY Zsuzsa = T. H., *Születésnap levelek*, Bp., Európa, 2001, 213.

motívuma, a keselyűk cselekedeteire vonatkozó szent gondviselés, megnyugvást hozó erős gondoskodást sugall. A hazatalálás a Napba feloldja az erőszakot, és helyet ad a bár fájó, mégis megnyugvást jelentő beletörődésnek.<sup>5</sup>

Hughes versének gyászfeldolgozása hasonlóságot mutat Alice Oswald kortárs angol költő *Memorial* (Emlékmű) című, 2011-ben megjelent, az *Íliás* elesett katonáit sirató versének gyászmunkájával.<sup>6</sup> Oswald verse Homéros *Íliás*ának gyönyörű, rendkívül érzékeny átírata, melyben az *Íliás* jobbára ismeretlen katonáinak állít emléket, őket gyászolja a görög hagyományt megidéző siratóénekeiben. Jelen tanulmányban Oswald lírai hasonlatainak sora érdekel, azok a „nyílások”, ahogy Oswald nevezi őket,<sup>7</sup> amelyek e halálok megértésére, a halál természetben való feloldására tesznek kísérletet. Olvasatom fő argumentuma, hogy Oswald hasonlatainak természetbe való beágyazása a korai halált – fiatal, erős férfiak erőszakos halálát – „természetessé” alakítják, az értelmetlennek értelmet adnak, s ezáltal halálukat feldolgozhatóvá teszik.

A vershez írt rövid bevezetőjében Oswald nyíltan vállalja, hogy verse az *Íliás* „hét nyolcadáról való hanyag, vakmerő lemondás”.<sup>8</sup> Adaptációja lemond az *Íliás* cselekményének követéséről, és nem az eposz hőseiről – Achilleusról, Agamemnónról vagy Odyszeusról – szól. A klasszika-filológusként Homérost ógörögül olvasó Oswald az Observernek adott interjújában magyarázta döntését:

Mindig is frusztrációt éreztem az *Íliás* kapcsán. Azt éreztem, rosszul értelmezzük. Az *Íliás* kultúránk birodalmi retorikájának klisészerű alkotóelemévé vált, a háborút és annak hőseit dicsőítő iskolai tananyaggá, holott nem az. A fordítások romantikus lendülettel igyekeznek a történet cselekményét, a háborút felmagasztaló retorikáját visszaadni, de Homéros hétköznapiasága, amit annyira szeretek benne – az a megdöbbentő és csodálatra méltó mód, ahogyan különleges, valódi embereket ábrázol, akik egyszerűen önmaguk – szinte láthatatlan marad bennük.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> KULCSÁR Edmond, *Fordít vagy pedig interpretál: Megjegyzések Ted Hughes Születésnap levelek című kötetének magyar fordításáról*, OTDK, Humántudományi Szekció, 2021. Kézirat.

<sup>6</sup> Alice OSWALD, *Memorial*, London, Faber&Faber, 2012. A teljes versnek sajnos még nincs magyar fordítása: Danyi Zoltán költő, író fordított részleteket, melyek a Jelenkor 2017-es és 2018-as számaiban, illetve a ZiN Daily (Zvona i nari, Bells & Pomegranades) vajdasági folyóiratban jelentek meg. A vers további egy szakasza Bényei Tamás fordításában olvasható az *Emlékmű és kísértethang* című, az első világháború emlékezetének angol irodalmi metaforáit vizsgáló tanulmányában, melynek utolsó fejezete foglalkozik Oswald versével. Bényei Tamás kiváló elemzése az egyetlen magyar nyelvű értelmezés a versről, egyben jelen tanulmány inspirációja és kiindulópontja is. BÉNYEI Tamás, *Emlékmű és kísértethang: Az első világháború emlékezetének két metaforája az angol irodalomban*, *Studia Litteraria*, 2015/3–4, 47–79, itt: 77–79.

<sup>7</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 2. A továbbiakban az angol szöveg 2012-es Faber&Faber kiadásának oldal-számaira fogok hivatkozni. A magyar fordításokra vonatkozóan: ha külön nem jelzem, a részleteket saját fordításomban adom meg.

<sup>8</sup> *Uo.*

<sup>9</sup> Sarah CROWN, *Alice Oswald: Haunted by Homer*, Observer, 9 October 2011. <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/09/alice-oswald-homer-iliad-interview>. (Letöltés ideje: 2021. október 1.)

A vers első része nyolc oldalon keresztül 214 elesett, görög és trójai katona nevének egymás alá helyezett felsorolása. Oswald úgy tekint versére mint az *Íliás* egyfajta nyelvi temetőjére („oral cemetery”).<sup>10</sup> Mindegyik névnek külön sort szentel; egyenként emlékezünk férfiakra, szembesülünk haláluk megrendítő veszteségével. Bár az *Íliás*ban is találkozunk ezekkel a nevekkel, a harc csatazajában nem jut idő meggyászolni a nevekkel jelölt szereplőket. Oswald kísérteties elbeszélése azokra emlékszik az *Íliás*ban (és bármely háborúban), akikre nem szoktunk: a „kisemberekre”, akik a háborúk nagy narratíváiból sokszor kimaradnak. Mint Helené az *Íliás*ban, név szerint ismeri a görög harcosokat: „S látom a többi akhajt is, a sok ragyogószemű harcost, / kit jól ismerek, és a nevét neked elmondhatnám”, mondja Priamosnak.<sup>11</sup> Mintha Oswald átvinné a szót Helenétől, és azzal, hogy a halottakat egyenként megnevezi, egyszerre mind végtisztességben részesíti őket. Most megállunk mellettük: nevük egybegyűjtve, felsorjázva, mind nagybetűvel szedve; mintha háborús emlékmű előtt vagy temetőben állnánk, rájuk emlékezni. A katonák felsorolásával (enumeráció) és származásuk (genealógiájuk) ismertetésével (ki, kicsoda, kinek a fia, hová való) Oswald az ókori katalógusköltészet és az eposzi seregszemle hagyományát követi, mégis ezt a beszédmódot más jelentéssel ruházza fel, hiszen a költeményében bemutatott férfiak elsősorban nem katonák, hanem hús-vér emberek: testvérek, fiak, férjek, apák („somebody’s husband somebody’s daughter’s husband”<sup>12</sup>). Ettől válik a vers szívszorító imává, amely a szeretett testeket halált hozó sebeik elsiratása után adja vissza a természetnek.<sup>13</sup>

A vers második része ennek megfelelően a nyitó oldalakon megnevezett katonák röviden elbeszélte, villanásnyi élettörténete, kezdve Prótesilaossal, aki az első elesett görög katona Trójában. Mint az *Íliás*ban, látjuk, amint elsőként „a levegőben halt meg, a part felé ugorva”.<sup>14</sup> Megismerjük Harpaliont, aki még nem áll készen az életre, nem elég erős még, egyik lábáról a másikra álldogál;<sup>15</sup> Simoeisioszt, „aki juhok közt jött a világra, [...] az érchegy a mellbimbóját fúrta át, [...] a szülők fájdalmára nincsen szó”.<sup>16</sup> Skamandrios vadász, az erdő összes szarvasát ismeri a hegyek senkiföldjén;

<sup>10</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 2.

<sup>11</sup> HOMÉROS, *Íliás*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Európa, 1999, III, 232–233. Homéros *Íliására* az ének és a sorok számának megadásával hivatkozom.

<sup>12</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 48.

<sup>13</sup> Egyik interjúban Oswald a vers megírásának és közönség előtti előadásának kimerítő folyamatáról, egyfajta poszttraumatikus hatásáról beszél; mintha a költő-bárd az alkotói-előadói folyamat részeként maga is gyászolna, temetne. Max PORTER, *Interview with Alice Oswald, The White Review*, Aug, 2014. <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-alice-oswald/> (Letöltés ideje: 2021. október 1.)

<sup>14</sup> ALICE OSWALD, *Emlékmű* (részlet), ford. DANYI Zoltán, Jelenkor, 2017/5, 571. Ebben a számban a vers három oldalnyi részletének, a 2012-es Faber&Faber kiadás 13–16. oldalainak fordítása jelent meg (a „The first to die was Protesilaus” sortól a „Sucks him white he steps back” sorig terjedő részek).

<sup>15</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 50.

<sup>16</sup> OSWALD, *Emlékmű*, i. m., 572.

életétől olyan nehezen válik meg, mint anyja öletől a gyermek.<sup>17</sup> Epiklést, a napsütötte Lyciából, egy kő tántorítja hátra, és, mint bűvár, úgy süllyed el.<sup>18</sup> Aksylos, „annyira szeretett barátokozni / hogy Kalésiosszal együtt halt meg végül / mindketten magányba szédültek / a beszélgetés fonala megszakadt köztük”.<sup>19</sup> És halott Polidóros is, a nagy futó, s most valakinek el kell mondania a hírt meggyötört apjának, ki szeretett fiát keresi.<sup>20</sup> Eavan Boland szerint Oswald verse egy fényképezőgép felvillanásának rövid pillanata emlékeztetve mutatja meg a halott katonákat; egy pillanatra, amely rövid ahhoz, hogy megismerjük, mégis elég hosszú ahhoz, hogy gyászolni tudjuk őket. Oswald friss, sűrű költői nyelven festi meg a katonák portréit:<sup>21</sup> a vörös arcú Diomédés csendesen, mint egy mészáros, teszi a dolgát,<sup>22</sup> Pandaros dühös és nem érti, mit keres itt: „ha élve hazajutok innen mondta / s látom még feleségemet és magas házamat / bárki levághatja a fejemet / ha nem töröm azonnal darabokra és nem vetem / tűzbe az íjamat mely cserben hagyott.”<sup>23</sup> Íphidamás egy tizennyolc éves türelmetlen trójai kamasz, „a családja megnyomorította őt a szeretetével / fuvolát vettek neki és elküldték játszani / nagyapja bárányharapta mezőire / mivel ez nem vált be menyasszonyt vettek neki / de a fiatalasszony egymaga feküdt le új nevével / olyan volt mesélte később mintha a férje / páncélt viselt volna a nászéjszakán is”.<sup>24</sup> Koón Iphidamás testvére, vele együtt hal meg, miközben „próbálta hazavonzolni őt / segítsetek az istenért ez Íphidamás / segítség segítség kiáltozott de Agamemnón / lecsapta a fejét és kész / két testvért ölt meg aznap reggel ugyanaz az ember. [...] A fájdalom fekete olyan mint a föld / behúzódik a szem ráncaiba / csomót töm a torokba / mikor földre bukni látja öccsét az ember”.<sup>25</sup>

Bényei Tamás szerint Oswald verse megváltja a pusztát katalógust azáltal, hogy versében a nevek sorrendjét nem az ábécé, hanem a katonák halálának kronológiája adja:

<sup>17</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 19.

<sup>18</sup> *Uo.*, 45.

<sup>19</sup> Alice OSWALD, *Emlékkő* (részlet), ford. DANYI Zoltán, *ZiN Daily* [Zvona i Nari, Bells & Pomegranades], Dec. 19, 2017. <https://www.zvonainari.hr/single-post/2018/12/19/eml%C3%A9kk%C5%91-memorial> (Letöltés ideje: 2021. október 1.) A *ZiN Daily* online folyóiratban a vers további részletének, a 2012-es Faber&Faber kiadás 21–27. oldalainak fordítása jelent meg (a „Diomedes a madman a terrible numbness” sortól az „In praise of her softness” sorig terjedő részek).

<sup>20</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 67.

<sup>21</sup> Fordítója, Danyi Zoltán így fogalmaz Oswald stílusáról: „Alice Oswald nyers, lecsupaszított nyelvet használ, és engem is mindig ez érdekelt, hogy ki lehet-e valahogy szívni a költői nyelvből a költészetet, az idézőjelbe tett »költészetet« és az idézőjelbe tett »költőt«, hogy tehát ki lehet-e szippantani belőle mindazt, ami hazug, hamis és fals, és hogy ami ezután megmarad, azt költészetnek lehet-e még nevezni. [...] Most ez foglalkoztat, hogy meg tudom-e találni ehhez a költészethez a magyar szavakat”. (DANYI Zoltán, *Néha az segít, ami fekete* [Bíró Tímea beszélgetése], *Jelenkor*, 2017/5, 566–567.)

<sup>22</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 35.

<sup>23</sup> OSWALD, *Emlékkő*, i. m.

<sup>24</sup> Alice OSWALD, *Emlékmű* (részlet), ford. DANYI ZOLTÁN, *Jelenkor*, 2018/5, 496. A 2012-es Faber&Faber kiadás 36–42. oldalainak fordítása jelent meg ebben a számban (az „Antimachus was bribed this is well known” sortól az „And lands on the sand” sorig terjedő részek).

<sup>25</sup> *Uo.*

Oswald gyászszöveggé olvassa újra Homérosz eposzát, alaposan áttanulmányozva a szöveget az egyes katonákról adott információkért, s ehhez hozzáteszi a görög pásztori költészet hagyományos hasonlatainak általa készített – igen szabad – fordításait. Az így létrejövő antifonális szerkezet révén Oswald azt teszi, amit az emlékezet és a fikció művészete is tesz: fontosnak látta e jól ismert háborús elbeszélés kihagyásait, fehér foltjait, és átalakítja őket annak a márványnak a fehérségévé, amelybe a legújabb kori katonai temetők sírkövein, emlékművein és emlékfalain vésik bele a neveket. [...] Ez a fikció időbelisége, hiszen Homérosz fiktív elbeszélésének köszönhetjük, hogy kronologikus rendbe tudjuk rendezni a neveket. Oswald kötete a visszanyerés, a rekonstrukció archeológiai műveleit hajtja végre, megkésett gyázmunka; mintha az *Illiász*t akarná kiegészíteni, egy pillanatra megállítva a hömpölygő elbeszélés menetét, valahányszor meghal valaki, hogy egyenként lehessen meggyászolni az elesetteket.<sup>26</sup>

A fentebb említett, az epikus hősköltemények hagyományát követő eljárások mellett (az enumeráció és genealógia használata a katonák bemutatásában), Oswald lírai hasonlatai további kapcsolódási pontok a homérosi szövegvilághoz. Az epikus hasonlatok az *Illiász* szövegének jelentős részét teszik ki, és éppen azt a funkciót töltik be, hogy a szűkös, lényegében az öldöklésre korlátozódó szövegvilágot tágítsák, bevonva a szöveg látókörén kívül eső élet eseményeit és jelenségeit.<sup>27</sup> Ebben az értelemben Oswald versében nagyon is homérosi megoldás a hasonlatokkal mintegy továbbírni a katonák életét, halálát és gyászát. A gyász terében önmaguk refrénjeként álló hasonlatokban az ősi, recitáló siratóénekek kötetlen mintájára megtörténik a gyász és elengedés gesztusa is, amely sokszor egy természeti átalakulás formáját ölti. Versében Oswald a katonák halálát sokszor valamely természeti jelenséghez (eső, hóhullás, falevelek hullása) vagy valamely állathoz hasonlítja, így átíratában az ember halála a természeti átalakulás folyamatának része: ebben a halálhoz való új viszonyulásában hoz újat verse az *Illiász*hoz képest. Bernard Knox szerint Homéros eposzában nincs semmilyen törekvés a halál elpuhítására:

Homéros nem vonja be mázzal az öldöklés munkájának (mert Homérosnál a gyilkolás munka) kemény valóságát, s nem törekszik arra sem, hogy szentimentalizálja az erőszakos halál fájdalmát és annak lefokozó, lealacsonyító voltát. Homérosnál a harcmező vérben úszik, a férfiak haláltusát vívnak, nyögve, ordítva halnak meg, és Homérosnál a halál a vég: nem jelenik meg semmiféle megnyugtató víziója a síron túli életnek; a test elpusztulása egyben a lélek pusztulása is.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> BÉNYEI, *i. m.*, 77.

<sup>27</sup> Köszönöm Darab Ágnesnek, hogy felhívta a figyelmem az *Illiász* „homérosi hasonlatai”-nak ezen aspektusára.

<sup>28</sup> Bernard KNOX, *Introduction* = HOMER, *The Iliad*, trans. Robert FAGLES, Harmondsworth, Viking Penguin, 1990, 3–64, 26.

Simone Weil 1939-ben, a Franciaország náci megszállásakor írt etikai olvasatában az *Íliás* retorikája az öldöklést dicsőíti, amelyet ő – a helyzetet ismerve érthető módon – súlyos kritikával illet. Weil az *Íliást* az erő/erőszak versének nevezi: „Az *Íliás* valódi hőse, valódi témája és középpontja az erő (*force*); az erő, ami szolgájává teszi, elvakítja, eltíporja, deformálja az embert.” Aki aláveti magát neki, a szó szoros értelmében dologgá válik – holttestté. „Valaki itt volt, s a következő percben senki sincs itt. E látvány bemutatásában az *Íliás* kimeríthetetlen”<sup>29</sup> – írja Weil. Szerinte e látvány keserűsége teljes nyersségében tárul elénk. Nem lép közbe semmilyen megnyugtató képzet, sem a halhatatlanság vigasztaló ígérete. Az erő, ami ő, az a képesség, amely az emberi lényt dologgá változtatja, amíg az él. „Él, lelke van, és mégis dolog. Rendkívüli entitás ez – egy dolog, aminek lelke van. Az ember, akire fegyvert fognak, dolog.”<sup>30</sup>

Valaki itt volt, s a következő percben már senki sincs itt – írja Weil az *Íliás* megannyi, már-már észrevehetetlen, szem elől tévesztett halálesetéről; folyamatosan ölnék és folyamatosan halnak. Weil gondolata szinte szó szerint ismétlődik meg Oswald versében: valaki ott volt, s a következő pillanatban senki („Someone was there / And the next moment no one”). „Szegény Arkeptolémot” siratjuk így, aki mint tűz, mint üvöltő lángok, illan el.<sup>31</sup> Az *Íliás*ban az élők dologgá válnak, mondja Weil; Oswald szövegében mintha az ellenkezője történe: „dologiságukból”, ismeretlenségükből lépnek ki a harcos férfiak, akiket megismerni vélünk a haláluk előtti pillanatban. Az Alkatost leszúró dárda „semmit sem tudott közlegő házasságáról / semmit sem tudott érzéseiről vagy felesége arcáról / annak szerető szüleitől, felesége csodálatos hímzéséről / A dárda egyenesen a szívét érte / és ott ketyegni kezdett, de nem a szerelemért”.<sup>32</sup> Az elbeszélés egy pontján a halál fekete szárnyak formájában jelenik meg, amely minden este leszáll Trójára: „madártollak az arcodon, falásról falásra szétszednek”.<sup>33</sup> Az angol szövegben az „unmaking” szó szerepel: “Bird’s feathers on your face / Unmaking you mouthful by mouthful” (az „unmake” jelentése megszüntet, szétszed, elemeire bont), és a katonák halálát követő hasonlatok mintha a halál véglegesen megszüntető, kitörő voltával szemben munkálnának.

<sup>29</sup> Simone WEIL, *The Iliad, or the Poem of Force*, Chicago Review, 1965/2, 5.

<sup>30</sup> *Uo.*, 7. Seth L. Schein Homéros eposzairól írt tanulmánykötetének *Mire jó a háború? Homéros Iliása és négy recepciója* című fejezetében éppen Weil argumentumával és más olyan 20. századi *Íliás*-értelmezésekkel szemben szólal fel, amelyek a 20. század etikája és esztétikája felől fogalmaznak meg kritikát a műről. Éppen ezekkel az egyoldalú, az epikus költemény komplexitását figyelmen kívül hagyó értelmezésekkel szemben méltatja Schein Oswald és Christopher Logue *Íliás*-átiratait. Seth L. SCHEIN, *Homeric Epic and its Reception: Interpretive Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2016, 151–166.

<sup>31</sup> OSWALD, *Memorial, i. m.*, 33. „Poor Archeptolemos / Someone was there / And the next moment no one / Like fire with its loose hair flying rushes through a city / The look of unmasked light shocks everything to rubble / And flames howl through the gaps.”

<sup>32</sup> *Uo.*, 49. „There stood Alcathous and a spear / Knowing nothing of his wedding / Not knowing his feelings or his wife’s face / Or her doting parents or her incredible needlework / That spear went straight through his heart / And began to tick tick tick but not for love.”

<sup>33</sup> *Uo.*, 43. „But this is it now this is the mud of Troy / This is black wings coming down every evening / Bird’s feathers on your face / Unmaking you mouthful by mouthful / Eating your eyes your open eyes / Which your mother should have closed.”



A „madártollak az arcodon” kép is egy köztes létformát sugall, madár és ember, élet és halál közöttit, mintha a halált hozó madár(toll)ak egy másik tartományba röpítenék, egy új létformába menekítenék át a halottakat. A harcos férfiakat nemcsak életük felvillanó eseményeiből és haláluk leírásából ismerjük meg, hanem a halálukat követő – gyakran azt leíró, máskor asszociatív – hasonlatokból is. Azzal, hogy versében Oswald Arkeptolémós halálát tűz lángjaihoz hasonlítja, mintha egyben azt is sugallná, hogy Arkeptolémós a halálával lánggá válik, azaz nem hal meg teljesen, csupán átalakul, új létformát ölt. A Claire Armisteaddel készült interjúban Oswald így vall a halálról: „szeretem az eróziót: szeretem, ahogy egy dolog halála valami másnak a kezdetét jelöli”.<sup>34</sup>

Oswaldnál a halál nem teljes vég, csupán egy létállapot lezárulása. David Farrier szerint Oswald halálnarratívája nem csupán az emberi történelem kontinuitásában helyezi el az *Íliás* halottait – a mindenkori halottakat; ismétlődő állathalál-narratívái által az emberi világon túlmutató tartománnyal köti össze őket, ezáltal megteremti azt, amit Deborah Bird Rose az „etikai idő több fajra kiterjedő kötelékének” („multispecies knots of ethical time”) nevez.<sup>35</sup> Állathasonlatai a ragadozó életmód ciklusai, természethasonlatai pedig a természeti világ életciklusai helyezik el az emberi élet múlandóságát. Ökológiai szempontból a halál visszatérés, írja Rose; a test baktériumokká alakul, a baktériumok pedig visszaadják a testet az élő földnek.<sup>36</sup> Oswald természethasonlatai mintha ezt a logikát követnék. A sok fiatal férfi mintha nem halna meg véglegesen, csupán átalakul, „s természet útján szebb valóra kél”.<sup>37</sup> David Farrier Oswald költészetének lényegi elemeként a nem-humán világ mély idegensége iránti érdeklődését emeli ki (amit Oswald Ted Hughes költészetében is annyira értékel),<sup>38</sup> ami minden kötetére igaz, az *Emlékmű*ben pedig a természeti és állati világ éppen az emberi élet átöröklését és átmentését szolgálja. Az Agelaos életét és halálát bemutató, metamorfózisokat felsorakoztató hasonlat az emberi életet az olívaág különböző létformáival állítja párhuzamba: „mint amikor egy ember olívaágot ültet a földbe”, és öntözés után mindenféle új létformában él tovább. Lesz belőle korbács, korona, szél-szótár („wind-dictionary”), mígnem a vihar ki nem csavarja, s gyökerestül kitépott törött fa lesz belőle, farakás egy magányos réten.<sup>39</sup> Agelaos életét és halálát az olívaág különböző létformái érzékeltetik a

<sup>34</sup> Claire ARMISTEAD, *Review of Falling Awake*. <https://www.theguardian.com/books/2016/jul/22/alice-oswald-interview-falling-awake> (Letöltés ideje: 2021. október 1.)

<sup>35</sup> David FARRIER, *‘Like a Stone’: Ecology, Enargeia, and Ethical Time in Alice Oswald’s Memorial*, *Environmental Humanities*, 2014/1, 8.

<sup>36</sup> Deborah Bird ROSE, *Multispecies Knots of Ethical Time*, *Environmental Philosophy*, 2012/1, 127.

<sup>37</sup> SHAKESPEARE, *i. m.*, 256.

<sup>38</sup> FARRIER, *i. m.*, 3. Az Observernek adott interjúban nyilatkozta Oswald, hogy „egy Homéros-versben egy fa valódi fa – nem Homéros fája, hanem egy zöld, leveles, valódi dolog. Egész írói életemet ennek a rejtvénynek a megfejtésével töltöttem, hogy csinálja? Minden egyes könyvem erre tett kísérlet – ráérezni arra, hogyan kerül egy fa egy versbe.” CROWN, *i. m.*

<sup>39</sup> „Like a man put a wand of olive in the earth / And watered it and that wand became a wave / It became a whip a spine a crown / It became a wind-dictionary / It could speak in tongues / It became a wobbling wagon-load of flowers / And then a storm came spinning by / And it became a broken tree uprooted / It became a wood pile in a lonely field”. OSWALD, *Memorial*, *i. m.*, 31.

születéstől (élő fa) a halálig (élettelen, magányos farakás), egyben azt is sugallva, hogy így egymásból születve alakulnak át testek új testekké, új létformákká. Gorgythiánon nyilvánzó repül keresztül, „mintha június lenne / a pipacsot leveri az eső / feje lesülyyed / pontosan olyan”<sup>40</sup> A Déikoón halálát követő hasonlatban: „Mint ahogy isten hava hull sűrű pelyhekben / mikor északi szél seper végig az égen.”<sup>41</sup> Az isteni (istentől jövő) hó képe köteléket teremt a földi és az isteni szférák között („like snow falls quickly from god to the ground”<sup>42</sup>), ugyanakkor a hóhullás természeti jelenségében isteni jelenlétet feltételez. Ugyanez az isteni jelenlét ismétlődik meg az „isten (esője) esik a háztetőre ökleivel kalapál” és az „eső(cseppek) lencséin keresztül mindönket egyenként látnak” képekben.<sup>43</sup> Az idézett részletek szerint a természet maga az isteni, a természeti jelenségek különböző formáiban az isteni szférával találkozhatunk, s az isteni erőket hordozó természet (folyó, eső) hatalmasabb mindennél, ami emberi.

Oswald versében tehát a metamorfózis nem szó szerint értendő átalakulás/átváltozás, de a hasonlatok sok helyen azt sugallják, haláluk által a testek a természetben új létformát öltenek. De míg például Ovidiusnál – néhány kivételtől eltekintve – az átváltozás/metamorfózis minőségbeli és státuszbeli kategóriaváltás, addig Oswaldnál az állattá vagy természeti jelenséggé való átalakulás kategóriaváltásában nincs minőségvesztés: a falevél, csillag, szél, vagy tűzláng formájában továbbélt élet ugyanolyan értékes, mint az emberi létforma volt; nem kevesebb, hanem egyenrangú:

Mint falevelek melyek meg tudnák írni a levelek történetét  
A szél lefújja kísérteteiket a földre  
És a tavasz új leveleket lehel az erdőkre  
Ezernyi név ezernyi falevél  
Amikor rájuk emlékezel emlékezz erre  
Holttestek alkotják leszármazásukat  
Amelyek nem számítanak többet mint a levelek.<sup>44</sup>

Oswald nem tesz minőségbeli különbséget az emberi és növényi (vagy állati) létformák között. Iphinós úgy hullott el, mint falevél a legmagasabb ágról.<sup>45</sup> Elephénór halála is, mint a falevél: „Mint a falevelek ahogy fellobbantják zöld lángjaikat, a föld egy ideig táplálja, aztán kioltja őket.”<sup>46</sup> Kaletor égő fahasábot hajít a hajókra, az égő fa tüze és ő egyszerre hunynak ki („He and the fire went out together”<sup>47</sup>). Oswald versét olvasva,

<sup>40</sup> *Uo.*, 32.

<sup>41</sup> OSWALD, *Emlékkő*, i. m.

<sup>42</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 23.

<sup>43</sup> *Uo.*, 44.

<sup>44</sup> OSWALD, ford. BÉNYEI, i. m., 78.

<sup>45</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 66.

<sup>46</sup> OSWALD, *Emlékmű*, i. m., 572.

<sup>47</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 56.



a csillagok közül nézve annyi vagyunk, mint a falevél vagy fűszál. Hiszen „[m]ég Amphimakhos is meghal, pedig ő különleges volt, [...] Poseidon rokona, azt gondoltád, a tenger csak tud tenni valamit, de az csak felemelkedett és elsimult, felemelkedett és elsimult”<sup>48</sup> „És még Hektór is meghal”, „mint mindenki más”, tébolyult feleségéhez vakon, erőtllenül, üres tekintettel tér vissza; csak annyit kér, mossák meg és égessék el, csontjait göngyölgjék puha ruhába s adják vissza a földnek.<sup>49</sup>

Oswald maga úgy tekint hasonlataira, mint a harc/háború révületi (más)állapotában („All day in a trance of war men murder each other”<sup>50</sup>) megtörtéző nyugvópontokra, amelyekre a természet beékelődésével találunk rá: „A hasonlatok megismétlésének egyik oka az, hogy szükségünk van arra, hogy kiszakadjunk a gyászból. Abban bízom, hogy a hasonlatok meggyógyítják azt, ami az életrajzok által sérült, úgy ahogyan ez a természetben is történik. A hasonlatra mint gyógyító művészetre tekintek.”<sup>51</sup> Bár Oswald úgy fogalmaz, hogy hasonlatai a gyászból való kiszakadás helyei, ugyanakkor úgy is tekinthető, hogy a gyászmunka és a gyászból való gyógyulás folyamata éppen ismétlődő hasonlatain keresztül történik meg, ahogy Bényei Tamás is látja: „ezek a félbevágott, eloldódott, kibontott hasonlatok helyettesítenék mind a visszavonhatatlanul elveszett élettörténetet, mind az elmaradt gyászritust”,<sup>52</sup> és éppen ezáltal válik értelmet hordozóvá a hasonlatok ismétl(őd)ésének gesztusa is. A hasonlatfoszlányok echiói ugyanakkor az elmúlás metaforáivá is válnak, mivel minden ismétlés/visszhang az előző szövegrész árnyékaként az elhallgatás, elmúlás felé tart, és ebben az értelemben megismétlik a halottak elmúlását, életük kialvását. Mintha a katonák lelke/árnyéka költözne át a hasonlatokban felbukkanó új létmódokba (vadállatok, természeti jelenségek).

Az *Íliás* hősei, írja Bernard Knox, aggódnak a holttest sorsáért, de nem törődnek a lélekkel.<sup>53</sup> Egyedül Achilleus beszél a lélekről, amikor álmában meglátogatja legjobb barátja, Patroklos szelleme:

Ó, jaj, hát csakugyan van Hádész háza ölében  
lélek is, árnykép is, hanem élete csöpp sem az árnyak:  
mert a szegény Patroklosz lelke került közelembe,  
és itt állt az egész éjjel nyöszörögve, jajongva;  
mindent elrendelt: s csoda! mint maga, éppenolyan volt.  
Szólt, zokogásvágyat keltett vele mindegyikükben:  
s mígcsak a rózsásujjú Hajnal nem közelített,  
sírtak a szánandó holttestnél.<sup>54</sup>

<sup>48</sup> *Uo.*, 46.

<sup>49</sup> *Uo.*, 72.

<sup>50</sup> *Uo.*, 53.

<sup>51</sup> Oswaldot idézi CROWN, *i. m.*

<sup>52</sup> BÉNYEI, *i. m.*, 78.

<sup>53</sup> KNOX, *i. m.*, 26.

<sup>54</sup> Íl. XXIII. 104–112.

Mintha Oswald adaptációja a halott férfiaknak ezt a lelki-szellemi dimenzióját keresné meg, amelyről Homérosznál Achilleus beszél barátja, Patroklos halála kapcsán. Robert Fagles angol fordításában a „there is something left, / A ghost, a phantom” megfogalmazás szerepel.<sup>55</sup> A test halála után marad valami; van egy maradék, egy léleknyi, egy árnyéknyi, és mintha Oswald ezt a maradékot találná meg, halottainak ezt a földön túli dimenzióját. Hasonlatai, mint árnyékok sokszorozzák meg egymást, éppen úgy, mint ahogy halottainak árnyéka/lelke/szelleme a természetben „visszatükrözi” a néhai embert. Az *Íliás* megannyi halottja ott marad elgyászolatlanul a harctéren; Oswald énekes-bárdja gondoskodóan visszamegy a holttestekhez és árnyékukat/lelküket/szellemüket kiemeli a testből és a természetnek visszaadja. Ennek a folyamatnak egyik legszemléletesebb példája Eniópeus halála, akinek „a lelke a szabadba robban” („his soul burst into the open”<sup>56</sup>), azaz halálával nem szűnik meg véglegesen, lelke a természetben elemeire bomlik.

Az *Íliás*ban csak Patroklos és Hektór kapja meg a végtisztességet hagyományos rituálé formájában. Miután Hektórt elsiratják a trójaiak, Achilleus így szól a mürmidónokhoz:

járuljunk kocsival, lóval közelébe, siratni  
 Patrokloszt: hiszen ily tisztesség jár a halottnak.  
 Majd miután örömünket leltük a búsulásban,  
 akkor majd kifogunk s mindannyian itt lakomázunk.  
 Szólt; mind felzokogott; s Akhilleusz kezdette a sírást.<sup>57</sup>

Priamos pedig így könyörög, mielőtt elindulna fia, Hektór, holttestét kikérni:

Ha sorsom  
 Elpusztulni az ércinget viselő daliák közt,  
 Kívánom: s öljön meg akár ott nyomban Akhilleusz,  
 Hogyha fiam karolón jóllaktam már zokogással.<sup>58</sup>

A harcmező megannyi holttestét viszont nem jut idő eltemetni és elsiratni az *Íliás*ban, s ilyen értelemben Oswald verse posztumusz/poszt-mortem szöveg (nekrológ). William Logan szerint Oswald természeti hasonlatai a fájdalmas veszteség ellenpontjaként szolgálnak; valamit elveszítettünk, de valami más kerül a helyére. Hasonlatai által a halott lelkek a természet jelenségeiként tovább élnek, rituálisan visszaadatnak az anyaföldnek, a tengernek, az esőnek, az erdőnek, az erdő állatainak, és lelkük bennük és általuk él

<sup>55</sup> „Even in death’s strong house, there is something left, A ghost, a phantom – true, but no real breath of life” *Íl.* XXIII. 122–123.

<sup>56</sup> OSWALD, *Memorial, i. m.*, 31.

<sup>57</sup> *Íl.* XXIII. 8–12.

<sup>58</sup> *Íl.* XXIV. 224–227.

tovább. Peirós úgy tűnik el, mint karcsú lábú őz, kit agár űz; a szerelmes Othrion, mint sebesült őz, kit kopók űznek, magányba menekül, míg léte megtörik, s végleg feladja.<sup>59</sup> Ásaios és társai „mint a mezőn át vágató szarvasborjak / ha hirtelen megállnak és csak néznek / bambán a nehéz zubbonyaikban”.<sup>60</sup> A vakmerő Agastrophos („mit tettem hogyan is gondoltam egyedül átkelni ennyi vason”) halála „Mint hal a szélben / ha kiveti magát megszokott közegéből / és homokba pottyan”;<sup>61</sup> Odios és Phaestus úgy tűnnek el, mint a hulló hó, mint csendpelyhek tesznek pontot a föld avartakarójára;<sup>62</sup> Pédeus, „a nem-kívánt” halála olyan, mint a mennydörgés, mint az üvöltő vihar, mint a fehéren habzó hullámok sokasága; Hypsenoré a hegyeket csuklyaként betakaró, átláthatatlan, sűrű, esős köd.

Oswald, mint Antigoné, ellenszegül a (harcmező/halál) törvény(é)nek – „Egész nap, a háború önkívületében férfiak gyilkolják egymást”<sup>63</sup> – megadja a holttesteknek a végtisztességet, és szimbolikusan „eltemeti” őket, úgy, hogy a haláluk margóin álló hasonlatokkal új alakot ad nekik. A hasonlatok további sajátossága, hogy eloldódott szövegfoszlányokként léteznek (mintegy mitikus idődimenzióban<sup>64</sup>), és töredezettségük okán nem egyértelmű, mi a hasonlat tárgya és mi a hasonlított. Bényei Tamás szerint a központosítás hiánya megnehezíti a hasonlatok szintaktikai kapcsolatainak megfejtését, ezért helyenként megfejtethetetlenek vagy homályosak maradnak:

Oswald összegyűjti a homéroszi szövegből a holtakra vonatkozó részleteket, és ezeket változtatja a pásztori költészet kiterjesztett hasonlataival, pontosabban csak a hasonlatok képi síkjának-felének – gyakran kétszer megismételt – kibontásaival, amelyekből hiányzik a hasonlat alapjául szolgáló konkrét valóságdarab, s az ekként eloldódott szövegdarabokból nem tudhatjuk meg, hogy pontosan mi az, amit valamihez hasonlítunk: a halál pillanata, a gyász aktusa vagy a meggyászolt élet. [...] A kötet utolsó lapjain már a nevek is eltűntek, és nem marad más, csak az üres háttérben lebegő – avagy hófehér márványba vésett – hasonlat-darabok: azoknak a sírfelirata, akiknek még a nevük sem maradt fenn.<sup>65</sup>

Oswald versének feszültségét részben a fentiek magyarázzák, másrészt pedig valószínűleg éppen az, hogy míg a hasonlat mint retorikai eszköz a halálról való (gyász)beszéd képességét, lehetetlenségét beszéli el, ugyanakkor a halál megértését és feldolgozását

<sup>59</sup> OSWALD, *Memorial*, i. m., 46.

<sup>60</sup> OSWALD, *Emlékmű*, i. m., 497.

<sup>61</sup> *Uo.*, 498.

<sup>62</sup> „Like snow falling like snow / When the living winds shake the clouds into pieces / Like flutters of silence hurrying down / To put a stop to the earth at her leafwork”. OSWALD, *Memorial*, i. m., 18.

<sup>63</sup> *Uo.*, 53.

<sup>64</sup> ROSE, i. m., 127; FARRIER, i. m., 15.

<sup>65</sup> BÉNYEI, i. m., 77–78.

szolgálja.<sup>66</sup> Az *Íliás* 8. énekében a harcba készülő katonák félnek, hogy többé nem látják a csillagos eget, hogy utoljára látják a hunyorgó csillagokat.<sup>67</sup> Oswald versének záróképe egy pillanatra ennek a jelenetnek a tükörképét villantja fel az isten(ek)től elhajított csillag egyszeri felragyogása, majd annak kialvása képében:

Mint amikor isten elhajít egy csillagot  
És mindenki feltekint  
Hogy lássa a szikracsóvát  
Ami aztán eltűnik<sup>68</sup>

Az idők kezdete óta úton levő csillag a múltó emberi élet metaforájaként jelenik meg, egyszerre mutat rá és mutat túl rajta. A kötet harmadik, záró részére már csupán az egymást követő hasonlatok sora marad, kontextus nélkül, mintha az összes megelőző életre próbálnának rávilágítani, lezárult életüknek emléket állítani: „mint a cséplés-kor szerteszéjjel repülő pelyva”, „mint a levegőben nyüzsgő ezernyi vízimadár”, „mint vándorló legyek raja”, „mint könnyökükre ereszkedett szöcskék a sövényben”, „mint villogó darazsak”, „mint nyári méhek raja”, „mint nyughatatlan farkasok soha nem szűnő éhséggel”.<sup>69</sup> Oswald verse az emberi életet a természet ciklikus idejébe ágyazza, a természeti világ ciklikus ismétlődésének vagyunk tanúi és rész(es)ei. Hasonlatai „újrahasznosítják” a halott testet, mely a természet részeként továbbél. Mint az anyai test Ted Hughes versében, a halott testek visszafordulnak a természetbe, annak örök részévé válva. Ez Oswald (öko)költészetének tudása. Oswald kertész, érti és csodálja a természet átalakuló/átalakító, újjászülető erejét, visszhangzó hasonlatainak sámáni nyelve ebbe a természeti ökoszisztémába helyezi el az emberi létet. Versének bevezetőjében Oswald azt írja, adaptációjában az *Íliás* „enargeiáját” keresi, „ami valami olyasmit jelent, mint fényes, elviselhetetlen valóság”,<sup>70</sup> s verse képes nemcsak arra, hogy mai nyelven szólaltassa meg az *Íliást*, hanem arra is, hogy a trójai háborút és annak emberi veszteségét a mienkké tegye. Verse nemcsak a halott katonákat idézi meg,

<sup>66</sup> Paul de Man a figurális nyelvet nyelvi abúzusként definiálja. A szóképek/költői kép/trópus helyettesítésen alapszik, de természete a katakrézis, a képzavar, az absztrakció, tehát a figurális nyelv (minden retorikai megoldás) önmagát (fel)bomlasztó („disruptive”) – olyan, mint a nő a férfi társaságban. Lásd Paul DE MAN, *The Epistemology of Metaphor*, Critical Inquiry, 1978/1, 18. Oswald Homéros-átiratát mintha így is érthetnénk. Michael M. Nikolettseas szerint az *Íliás* a „klea andrón”-ról szól, férfiak hősi és borzasztó tetteiről más férfiak irányába, a férfi lélek nyers tartalmáról, és nem a nőiről: Michael M. NIKOLETSEAS, *The Iliad: The Male Totem*, Oxford UP, 2013, 26. Oswald gyászéneke mintha a sírás, gyászolás, gondoskodás hagyományosan női(es)ként definiált szerepeit töltené be. A fájdalmas veszteség utáni továbbélés és gyógyulás lehetőségét a megélt gyászhoz köti: „gyásztól megvált mégis, miután zokogott már”. (Íl. XXIV. 48.)

<sup>67</sup> Íl. VIII. 638–649; ford. FAGLES.

<sup>68</sup> „Like when god throws a star / And everyone looks up / To see that whip of sparks / And then it's gone”. OSWALD, *Memorial*, i. m., 83–84.

<sup>69</sup> *Uo.*, 74–81.

<sup>70</sup> *Uo.*, 1.

hanem a gyászolók gyászát is életre kelti. Halálértelmezésében hoz újat Homéros-adaptációja, amelynek elemi ereje abban rejlik, hogy haláltörténetei képesek megmutatni a „szörnyűségekben rejlő szépet”,<sup>71</sup> átiratában „szépség ragyogja be a szerencsétlenséget”.<sup>72</sup> Természetbe ágyazottságuk által hasonlatai a korai halál fájdalmát és veszteségét feloldják, feldolgozhatóvá teszik, halottai a különböző létformákban egy egyetemes ősrend részévé lesznek, s ezáltal válik verse a mindenkori halottaknak emléket állító, megrendítő és gyógyító erejű gyászdallá.

---

VERES OTTILIA  
egyetemi adjunktus

Partiumi Keresztény Egyetem, Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék, Angol szak  
veresottilia@gmail.com

“*Roll Her Back into the Sun:*” *Mourning in Alice Oswald’s Memorial*

**Abstract:** Contemporary English poet Alice Oswald’s *Memorial* (2011) is a beautiful, utterly sensitive rewriting of Homer’s *Iliad*. In her short introduction written to the poem, Oswald calls her work a “translation of the *Iliad*’s atmosphere, not its story,” openly admitting the poem’s “reckless dismissal of seven-eighths of the *Iliad*.” Oswald’s adaptation is not about the heroes of the *Iliad*; her protagonists are the unknown soldiers going into battle in the Trojan war, dying on the battle field. It is to these soldiers that *Memorial* pays homage to, recalling and reciting their names, addressing them in the tradition of Greek mourning laments. The poem thus becomes an “oral cemetery” with an attempt to remember the dead. I am interested in the lyrical similes following the soldiers’ obituaries, similes that function as fissures or “openings” of the narrative, as Oswald herself calls them. I argue that the similes, which liken the dead to natural phenomena and the natural world (plants, animals), carry the function of “saving” the dead bodies of soldiers from final death, transforming them into new forms of life. This way, Oswald’s adaptation understands death as the closure of one form of life and the beginning of another, the dead men’s souls living on in new shapes of the natural world. Her repetitive similes partly take the place of the lost life narratives of the dead soldiers, and at the same time play the role of the work of mourning and carry the function of healing.

**Keywords:** Alice Oswald, *Iliad*, adaptation, mourning, simile

DOI: 10.37415/studia/2022/1-2/133-145.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)




---

<sup>71</sup> Simone WEIL, *Kegyelem és nehézkedés*, ford. PILINSZKY János, Bp., Vigilia, 1994, 12.

<sup>72</sup> *Uo.*