

MARGONAUTÁK

Írások Margócsy István 60. születésnapjára

Szerkesztők

Csörsz Rumen István, Hegedüs Béla, Vaderna Gábor (I. rész)

Ambrus Judit, Bárány Tibor (II. rész)

Munkatárs: Teslár Ákos (II. rész)

rec.iti

Budapest • 2009

[<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>]

CSEHY ZOLTÁN

Orpheusz teste

A mitológiai referencialitás szerepe Kovács András Ferenc kavafiszi versében

A halál, a művészet és a szerelem az Orpheusz-narratívákban afféle sematikus problémaháromszöget alkot, mely minden elem szabad kombinációját (például a szerelem halála, a halál szerelme, a művészet halála, a halál művészete) és helyettesíthetőségét (például a szerelem / a művészet a halálon nyert diadal) lehetővé teszi. Ez törvényszerűen túlmutat a pusztá retorikai megfogalmazás mindenkori bravúrjain, és magára a létezés lényegére kérdez rá.¹ Orpheusz mítosza mágikus erejű: aki Orpheuszról beszél, az a mindenkori létszorongatottság kulcsproblémáiról kénytelen szólni egy olyan eszközzel, mely a szabad szólásé: maga a nyelv, mely eredendő bizonytalansága és sokértelműsége miatt behatárolja a mondanivaló lehetőségeit. A nyelv csak egyik aspektusa Orpheusz énekének, a nyelvet zenével és játékkal kell egybekapcsolni, hogy harmóniateremtő ereje egyértelmű legyen.

A thrák dalnok történetének varázsa mit sem vezettett vonzerejéből: több vaskos kötet sem lenne elegendő feldolgozni modern hatástörténetét.² A 20. századi magyar irodalomban elég Weöres Sándor rilkei fogantatású szövegeit vagy Tolnai Ottó korszakos jelentőségű vidéki Orpheuszát megidézni, illetve Balla Zsófia és Beney Zsuzsa költeményeit, a közelmúltból pedig Orcsik Roland *Pornó Eurydice* című versciklusát. Írásomban ezúttal Kovács András Ferenc (a továbbiakban: KAF) Kavafisz maszkjában megalkotott *Orpheusz* című költeményének egy lehetséges olvasatát szeretném *elkészíteni*.³

Kavafisz költészetének egyik markáns jellemzője, hogy verseinek feszültsége egy kiélezett dichotómia erőterében vibrál, legyen az a határhelyzetek cselekvésre ösztökélt létszorongatottsága vagy épp az egzotikus létezés kiváltságából adódó konfliktus. KAF *Orpheusz* című költeménye erre az alapsémára írt variáció, mely szinte a végle-

¹ Charles Segal kitűnő Orpheusz-monográfiája Orpheusz mítoszának varázsát elsősorban abban látja, hogy egzisztenciális kérdéseket fogalmaz meg, miközben a művészet lényegét is feszegeti. Charles SEGAL, *Orpheus: The Myth of the Poet*, Baltimore, London, The Johns Hopkins UP, 1989, 1–35.

² Tömör összegzés: SEGAL, *i. m.*, 155–198. A. Walter STRAUSS, *Descend and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*, Cambridge, Harvard UP, 1971.

³ KOVÁCS András Ferenc, *Hazatérés Hellászból: Kavafisz-átiratok*, Bp., Magvető, 2006, 229–230.

tekig fokozza magát a felismert alapelvet: Himerosz, az egyik utolsó pogány költő titkos eposzt ír Orpheuszról, akit éppúgy szaggattak szét a thrák nők, mint ahogy őt magát a fanatizált keresztények.⁴ Az eposz tárgya a főhőssel való azonosulás mellett eleven életté, megélt valósággá válik, anyagiságot teremt. Először visszafordítja a szokásos sémát: a fikció válik valósággá, és nem a valóság fikcióvá, majd a szemtanú, a narrátor helyreállítja azt. Orpheusz halála nemcsak a költő halálának anticipációs rítusa és nyelve lesz, hanem a mű halála is, a szövegében meg nem született főmű katasztrófája, mely egyszersmind a költő testen túli szöveglétét is meghatározza. A hol szenttelen, hol felvállaltan elfogult narrátor Himerosz sorsában Orpheusz történetét mondja újra, holott végig Orpheusz hiányáról beszél. Orpheusz mint mű azonban nem potenciális szövegiségében, hanem Himerosz beteljesedett orpheuszi sorsával lesz önazonos. A létezés nyelve tehát Himerosz egzisztenciális meghatározhatóságában költői teljesítmény is, az ő műve: Orpheusz megélése a totális azonosulásban. Hármasképet kapunk, jobban mondva Orpheusz mitológiai lényének kettős lenyomata jelenik meg előttünk: Himeroszé és Kavafiszé. KAF könyvének Himerosza ugyanis maga Kavafisz, akinek *Két athéni füzet*e Kavafisz titkos, ismeretlen remekét tartalmazza. KAF ráadásul a költeményt 1931-re datálja: a gégerák diagnosztizálása elé, így a pokoljárás kezdőpontjává teszi.

Mielőtt ezt a kusza szövevényt átláthatóbbá tennénk, érdemes kitérni a szerzőség kérdésére. Az átköltés, átirat és fordítás határai történetileg mindig is rugalmas határok voltak (szinte határtalanságok), a pretextushoz való viszony pedig irodalomtörténeti távlatból nagyrészt inkább etikai kérdésként fogalmazódott meg. Kérdéses, hogy például Balassi Bálint Angerianus-, Gyöngyösi István Ovidius-fordító volt-e vagy inkább kivonatos parafrázisok létrehozója, mindent önmagán átlényegítő nyelv-bűvész. A megítélés koronként változik, aszerint, hogy a fordítást alsóbbrendű vagy egyenrangú művészi megnyilvánulási formaként értékeljük-e. És mi a helyzet a fordítások fordításaival? Törvényszerű-e, hogy a fordításláncolat végén olyasmi kerül ki, mely már az önálló alkotás kritériumait is (ha vannak ilyenek) kielégíteni látszik – vagy valószínűbb, hogy épp így jut el egy szöveg oda, ahová egy Ady-vers az oda-visszafordítgatási lázban?⁵ Különösen összetett probléma ez KAF Kavafisz-könyvének esetében, mely tudatosan játszik e minőségek elbizonytalanításával. Kavafisz több-e, mint egy újabb szerepartikuláció, egy újabb szín a palettán? „Kovács szerepei nagyszerűek, impozánsak, figurálisan igencsak figyelemreméltóak: csupán egyetlen, valóban csekély megjegyzés fűzhető hozzájuk, mégpedig az, hogy rendkívü-

⁴ A szétszaggatás és a keresztény Orpheusz-kép bonyolult viszonyrendszeréről l. Patricia VICARI, *Sparagmos: Orpheus among the Christians = Orpheus: The Metamorphoses of a Myth*, ed. John WARDEN, Toronto, University of Toronto Press, 1982, 63–82.

⁵ KARINTHY Frigyes, *Így írtok ti*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 348–350.

li mértékben hasonlítanak egymásra” – írja Margócsy István.⁶ Elvben talán Kavafisz lehetett volna a kivétel, hiszen nehéz KAF nyelvi varázslataival ellentétesebb, anti-poétikusabb beszédmódot szembeállítani, mint épp a görög irodalom e nagyságának világát. A kötet ambivalens fogadtatása főként a Margócsy által megfogalmazott törvényszerűségből, illetve a két költői világ önkéntelen közelítéséből fakadt, illetve a fordítás és pszeudofordítás viszonyának világossá válásából, mely nagyrészt a Déri Balázs nevével fémjelzett, *Alexandria örök* című, filológiai hitelességű Kavafisz-kötet tekintélyének köszönhető.⁷ Tanulmányozható a pretextussal bíró Kavafisz-művek vagy átiratok egymáshoz és a görög szöveghez való viszonya, ám a két könyv teljesen más regisztert képvisel: az egyik fordításkötet, a másik részint közvetítőnyelvből készült magyartítás, részint a szerepjátszó poézis megnyilvánulása. Míg az egyik könyv a hiteles, a megbízható és az eredetihez való minden ponton követhető viszonyában értelmeződik, a másik egy KAF névvel ellátott költői szövegenerátor terméke, a KAF-panoptikum integratív része.

Az *Orpheusz* című, Kavafisz-protoszöveg nélküli vers is KAF-féle átirat, mely a Kavafisz-maszkot ölti magára, mégpedig a Somlyó–Vas fordítópáros kanonizált nyelvezetéből kiindulva. KAF a pszeudokavafiszi szövegeket szétszórta a pretextussal bíró (ám azok filológiai univerzumával nem minden ponton „etikusan” egyeztethető) versek közt. Ezek a szórások a személyteremtés, a biográfia-módosítás szempontjából érdekesek: szinte prózáirói eljárásról van szó: Kavafiszt nem visszatükrözi, hanem megalkotja. Kétségtelen, hogy ez a feladat nagyrészt muzeológusi jellegű, vagyis a dokumentum, a lelet látszatát kelti makulátlan, elvárásainknak megfelelő, kanonikus nyelven.

Az *Orpheusz* is efféle muzeális darab, akár hiteles Kavafisz-vers is lehetne. Portré és a portrét létrehozó anekdota közt oszcillál: ez a műfaji kettősség a beszélő retorikai szándékának rendelődik alá, hiszen a feszültség az epideiktikus beszéd arcteremtő karakterében oldódik fel. Az önreflexív költészet maszkos játéka közt kiemelkedő hely illeti meg Orpheusz és Pán alakját, a költészetről szóló költészet megszólaltatott arcait.⁸ A két persona ellentétes funkciót tölt be, melyben éppúgy ott feszül az apollóni–dionüszoszi dichotómia, mint a kultúra két, ideológiailag radikális (anyagközpontúan tapasztalati és eredendően transzcendens) felfogása.

⁶ MARGÓCSY István, *Hajóvonták találkozása: Tanulmányok a mai magyar irodalomról*, Bp., Palatinus, 2003, 76.

⁷ Konsztandinosz Petrosz KAVAFISZ, *Alexandria örök: Válogatott versek*, vál., jegyz. utószó DÉRI Balázs, ford. DÉRI Balázs et. al., Pozsony, Kalligram, 2006.

⁸ Vö. Dorothy ZAYATZ BAKER, *Mythic Masks in Self-Reflexive Poetry: A Study of Pan and Orpheus*, Chapel Hill, London, The University of North Carolina Press, 1986.

Az arctulajdonítás e versben többretegű, s lényegében azt a retorikai folyamatot követi, melyet Bettine Menke a prosopopoiia materializálódásban lát: „Az alakzat, amely révén a halott, a jelen nem lévő, a néma beszélővé és megpillanthatóvá válik, a prosopopoiia – mint a valakihez való címzettség trópusa – létrehozza az eljárás ’énjét’ és a szöveg hangjának arcát”.⁹

Kicsoda ez a triviális nevű Himerosz? Maga a vágy, hiszen a név ezt jelenti. Sőt, Hésziodosznál Himerosz a szerelme istene. A „kulturált s fogékony / keresztény” városban mint idegen testben megjelenő nosztalgikus vágy ölt testet: ráadásul a beazonosítható vágy mint a hatalomnak kiszolgáltatót egzisztencia megbélyegződik. Ő az érzékiség maga („hát persze, hogy pogány volt”), illetve az idegenség vonzása, melynek alaptermészete, hogy itt csakis nosztalgikusan válik termékennyé. Valamiféle aranykorképzetet kelt, akárcsak Orpheusz éneke, elszigetesi a teret és az időt, lényegében kiszakítja a jelenből, de mégis annak részeként láttatja.¹⁰ Ez utóbbi csak akkor lehetséges, ha a feszültség fenntartható, ha az ütközőtér tágas. Kavafisz nagy erénye, hogy nem kedveli a nagy allegorikus csetepaték teatralitását, operai konfliktusát, hanem az anekdota intimitását és retorikai koherenciáját hívja segítségül: a történet hitele retorikai és nem irodalomtörténeti kérdés.

Himerosz idegensége szintén legalább annyira rétegzett, mint a központi kódként funkcionáló, az alcímbe is beiktatott Alexandriáé („Alexandria, Kr. u. 414.”). Edmund Keely 1976-os monográfiájában kifejezetten az Alexandria-motívumon keresztül értelmezi Kavafisz költészetét, s így érzékenyen feltárja a test érzékiségének városaként megjelenített mitikus teret is.¹¹ Himerosz többszörösen definiált figuraként jelenik meg: „helybéli költő, filozófus és tanító” (funkcióit tekintve vérbeli orpheuszi karakter), „hellén poeta”, aki 414 táján él. Identitása egy rideg lexikoncikkszerű biográfia és a kulturális átörökítést radikálisan megváltoztató keresztény ellenségkép sejtéseiben bontakozik ki. Titokban olvassák, a vers narrátora e titok (a beavatás rítusa) részese, s így magát az írást, a költészetet, Alexandria ősi hagyományát szakralizálja. Belső ünnepet teremt, amely a szó tombolásának, orgiasztikus vágykivetüléseinek tiltott boldogságát hordozza. Maga Himerosz „elvonultan élt”, s így a nyelvben felismerhető démoni, függőséget okozó vágy visszavonulását jelképezi az intim szférába. Ezt az orpheuszi elvonultságot játssza ki ellene a beavatatlan tömeg, a mássága magasabbrendűségében biztos, rideg, ítélkező kereszténység a pogány érzékiség foghatatlan csodája

⁹ Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Bp., Szeged, Gondolat – Pompeji, 2004, 110.

¹⁰ Fritz GRAF, *Orpheus: Poet among Men = Interpretations of Greek Mythology*, ed. Jan BREMMER, London, Croom Helm, 1987, 80–106.

¹¹ Edmund KEELEY, *Cavafy's Alexandria: Study of a Myth in Progress*, Cambridge, Harvard UP, 1976.

iránti érzéketlenség gyáva diadalakor, melynek végeredménye Himerosz agyonkövetése. Már a második strófa katalógusa rávilágít Himerosz majdani sorsára, holott látszatra csupán az antik katalógusversek enumerációs gesztusait testesíti meg:

Himerosz megénekelte	Hüakinthosz és Apollón
Szerencsétlen szerelmét,	s Héraklészét Hülással,
Narkisszosz és Ameiniosz	történetét is többször
Átírta, mert tünékeny,	hosszan csiszolt szavakkal
Igézett égi vágyat –	Endümiónt a Holddal. . .

Ez tehát Himerosz költői korpusza, ám a főmű egy Orpheusz-eposz, melynek fájdalmas hiányában oldódik fel majd a vers végén a költő halála. A fentiekből világossá válik, hogy a vers szempontjából Orpheusz mítoszának mely része releváns: a sikertelen alvilági vállalkozást követő második lemenetel, a halál. A két legismertebb antik költői mítoszfeldolgozás, Vergilius és Ovidius variánsai közül az ovidiusi szövegvilág aspektusai töltődnek fel elsősorban jelentéssel.

D. E. Hill a két feldolgozást összevetve megállapította, hogy minden olyan elemet, melyet Vergilius mellőz, Ovidius beiktat és kiemel, s minden olyan helyet, melyre Vergilius erőteljesen fókuszál, Ovidius sokszor mellőz vagy megváltoztat.¹² Így válik Ovidiusnál hangsúlyossá többek közt a fiúszerelmet meghonosító Orpheusz képe:

ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem
in teneros transferre mares citraque iuventam
aetatis breve ver et primos carpere flores
(IO, 83–85.)

Sőt ő volt, ki a thrák nép közt bevezette a zsenge
ifju fiuk szeretését, és hogy az ifjai korról
szedjék már le a kurta tavasznak zsenge virágát.
(Devecseri Gábor ford.)

Mindez e logika szerint a Georgicába illesztett „nulla Venus” ovidiusi bővítmenyeként is értelmezhető a már vázolt *oppositio in imitando* technika nyomán. Hill azonban megfelelkezik arról a tényről, hogy Ovidius ismerhette a görög Phanoklész mitológiai eposzát is,¹³ mely a fiúszerelmek katalógusa, elégikus epüllionfüzére lehetett, s mely

¹² D. E. HILL, *From Orpheus to Ass's Ears. Ovid, Metamorphoses 10. 1. –11. 193 = Author and audience in Latin Literature*, ed. Tony WOODMAN, Jonathan POWELL, Cambridge, Cambridge UP, 1992, 125.

¹³ L. még John F. MAKOWSKI, *Bisexual Orpheus: Pederasty and Parody in Ovid*, *The Classical Journal*, 1996/I, 25–38.

először ábrázolta – a korábban legfeljebb nőiesnek titulált – Orpheuszt homosze-
xuálisként. A műből épp az Orpheusz halálát (és a tetoválás szokását) megörökítő
rész maradt fenn, ráadásul néhány helye erőteljesen hasonlít Ovidius megoldásához,
például: „Ő volt az, ki a trákok közt a fiú-szerelemre / szított, és kit a nők kéje
sosem hevített.” (Franyó Zoltán ford.) Phanoklész a halál okaként egyértelműen a
vágy transzformációját jelöli meg, mely Orpheusz és a szárnyas Kalaisz szerelmében
testesül meg. Szerelmük allegorikus viszony: a kimondott szó és a szárnyra kelt szó
összefonódása, az ének és az ének terjesztésének, szárnyalásának egysége.

Különösen fontos lehet ez a Phanoklész-hely azért is, mert KAF szintén a *Két
athéni füzet (1901–1933)* versanyagába iktatta a *Kalaisz, Alexandria fia* című költeményt,
mely az Orpheusz-költemény párjaként értelmezhető. Kalaiszban „szépség, tudás,
tehetség” egyesült, és költőóriás volt, aki többször született meg „mint más halandók,
mert szó s költészet által / többszörös születésük – s csak egyetlen haláluk”.

Célszerű e ponton számba venni még egy sajátos allegóriát, melyet Fulgentius
Mitologiae című műve terjesztett el pszeudoetimologikus alapon. Eszerint Orpheus és
Eurydice szerelme a zene két aspektusának elválaszthatatlanságát példázza: a szavak
erejének és a hangok misztikus harmóniájának egységét. Így válik fokozatosan Or-
pheus (oraia phone, pulchra vox) és Eurydice (eur dike, profunda inventio) misztikus
egysége a bölcsesség és az ékesszólás művészi kritériumává.¹⁴ KAF Himerosza az
Orpheus és Eurydice elveszett egységére irányuló retorikai-nyelvi vágyat reprezentál-
ja, mely szintúgy beteljesületlen, kielégítetlen és terméketlen marad. A szerelmi költő
prototípusát képviselő Orpheusz részben a szerelmi tárgy hivatott költőjeként ismert
Ovidius énjére is rákopírozódik.¹⁵

Olyasmit jelez a vers, amiről Maurice Blanchot a következőket írja egy Rilke-sor
kapcsán:

A költő, a művész fülében mindig ott cseng a felszólítás: „Légy Eurüdiké-
halott!” E drámai követelést nyilván megnyugtató módon kell kiegészí-
tenünk: légy mindig Eurüdiké-halott, hogy Orpheuszban élj!¹⁶

Dramaturgiai szempontból megkerülhetetlen Ovidius hangsúlyozottan biszexuális
Orpheusz-képe. Az epüllionfüzér bravúrjaként épp az „isteni dalnok” (a versben
„sok isten dalnoka”) éneklé el a legbizarrabb szerelmi történeteket, sőt Jupiter és

¹⁴ Vö. John BLOCK FRIEDMAN, *Oraia-phonos and Eur-dike in Hell* = Uő, *Orpheus in the Middle
Ages*, Cambridge, Harvard UP, 1970, 86–145.

¹⁵ Vö. GLOVICZKI Zoltán, *Ovidius ars poeticája*, Bp., Akadémiai, 2008 (Apollo Könyvtár, 27),
93.

¹⁶ Maurice BLANCHOT, *Az irodalom és az eredeti tapasztalat*, ford. LŐRINSZKY Ildikó = Uő, *Az
irodalmi tér*, Bp., Kijárat, 2005 (Figura), 203.

Ganymedes viszonylatában legitimálja is majdani, Eurydice elvesztése utáni nemi identitásának misztifikált természetességét.¹⁷ Orpheusz mássága inkább mások számára feldolgozhatatlan idegenség: a női nem iránti közöny a reproduktív testiség iránti közöny is, mely a potenciális fizikai átörökítés lehetőségének kiiktatásával jár. A kultúra, a művészet ösztönösségének kiiktatása a mítosz e pontján legalább olyan erős, mint KAF versében a pogány–keresztény kontraszt, sőt a két ellentét szoros metaforikus összefüggésben áll egymással. Makowski felhívja a figyelmet arra is, hogy a kilencedik könyv zárlatát képező Iphis-történet mintegy ellenpontot alkotva készíti elő Orpheusz mítoszának elmesélését: egy lesbikus affér heteroszexuális feloldása feszül itt szembe egy heteroszexuális affér homoerotikus feloldásával.¹⁸ Előbb a sikeres betagozódás biológiai programja győz, majd pedig a terméketlen vágy válik transzcendenssé, mintegy kijátszva az emberi fiziológia anyagi természetét.

Kétségtelen, hogy Orpheusz biszexuális beállítása és az *oppositio in imitando* elvének markáns jelenléte sokban járult hozzá Ovidius Orpheuszának parodisztikus olvasatához, illetve ahhoz, hogy Ovidius életművét heroikus viszonylatban hagyományosan alárendeljék Vergiliusénak. Orpheusz mint tragikus szerető, mint az orphikus misztériumok alapítója azonban nemcsak (ahogy a szakirodalom előszeretettel hangoztatja)¹⁹ Vergilius és Ovidius egybeolvasásakor kerül szembe egy nőies, nőgyűlölő, pederasztá Orpheusszal, hanem – ami sokkal fontosabb, és ami Ovidius retorikai zsenialitását mutatja – Ovidiuson magán belül is. KAF és általa Kavafisz olvasatában szó sincs paródiáról vagy tudatos értékdevalválásról: Orpheusz identitása már a katalógus összeállításakor evidens és meg sem kérdőjeleződik.

A KAF-vers kiskatalógusában szereplő történetek közül itt szerepel Hüakinthosz és Apollón szerencsétlen szerelmének története is. KAF phanoklészi katalógust kínál: homoerotikus mítoszok tárházát vonultatja fel, amelyek éppúgy magukban hordozzák a homoerotikus vágy számos alakváltozatát, mint a rájuk rakódó allegorikus történetek jelképes sokaságát. A lista Apollón szerelmi történetével indul, mely Ovidiusnál Orpheusz szájából hangzik el, ezután a félisten Héraklész következik, akinek fiúszerepjét a forrásnimfák ragadták el, majd a Narkisszosz és Ekhó mítosz homoerotikus variánsa, melyben Himerosz Ekhó helyébe Ameinioszt tette, s így sajátos szempontú mítoszkorrekciót hajtott végre, miközben megőrizte az önmagára irányuló vágy ambivalenciájának kérdéskörét is. A művek helyén azok tárgya áll: egy árkádikus világ kultúrtörténeti makettje, melyet annak metatáj jellege tesz igazán izgalmassá. Egy

¹⁷ Vö. még: Adolf PRIMMER, *Das Lied des Orpheus in Ovids Metamorphosen*, Sprachkunst: Beiträge zur Literaturwissenschaft, 10(1979), 123–137.

¹⁸ MAKOWSKI, *Bisexual Orpheus*, i. m., 32.

¹⁹ Vö. William S. ANDERSON, *The Orpheus of Virgil and Ovid: flebile nescio quid = Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*, i. m., 1982, 25–50; UŐ, *The Artist's Limit in Ovid: Orpheus, Pygmalion, and Daedalus*, Syllecta Classica, 1(1989), 1–11.

koherens mitográfia rugalmas rendszerét kapjuk itt, mely a hangsúlyozottan pogány értékrend hierarchiájának csúcsát jelenti. Himerosz-Orpheusz mondta el ezeket a történeteket, melyek után most végre saját történetét készül eposzba önteni. A saját narratíva is csak retorikai távolságtartással valósulhat meg; világosan utal erre a listába iktatott alkotástörténeti passzusok, közbevetések rendszere: „történetét többször / is átírta”, „hosszan csiszolt szavakkal / igézett égi vágyat”. E kettősség, mármint a mitológiai tárgy és az írás gyakorlati megvalósulására tett célzások együttese a kallimakhoszi, az alexandriai és ezáltal a kavafiszi tudós költészetesztétikai modell.

A hellénista Kallimakhosz egyik alapszabálya, a „bizonyítatlanul semmiről se dalolj” vélhetőleg Himerosz virtuális színházának szereplőit is meghatározta. Ugyancsak kallimakhoszi alapelv a folytonos csiszolás, mely nem pusztán egy életműre terjed ki, hanem a kultúra átörökítésének egyik modelljét is jelenti: az eredetiség-elv elvetése a hagyomány folytonos újjáírását eredményezte, melynek köszönhetően az antikvitásban gyakorlatilag alig akad társtalan mű, sokszor van olyan érzésünk, mintha egyetlen, közös nagy könyv különböző szövegeiről beszélénk. Az anyag állandósága a nyelv foghatatlanságával és pontatlanságával összekapcsolva olyan termékeny paradoxont eredményezett, mely az eredetiséget a hagyomány jelenné varázslásában látta annak tagadólagos elsöprése helyett. Ez az alexandriai költészeteszmény modellálja a vers ideologikus horizontját is: az új betörése kivédhetetlen agressziót szül, és felszámolja a művészi tökély, az örökös reinterpretáció termékeny lehetőségét.

Alexandria tehát a költészet túlélési technikáinak metaforája lesz. Megítélésem szerint ez a túlélési technika kicsiben Kavafisz költészetére is jellemző, kivált (ál)történelmi anekdotáiban, amelyekben egy-egy komoly(nak vélt) eszme bukásának emberi léptékű megjelenítésére vagy két szemlélet ütköztetésének leírására szorítkozik. Ezek vagy pusztán szükségyszerűségnek érzékelik a történelmet, vagy egyfajta kombinatorikus rend megnyilvánulásainak, amelyben az ember lényegében a nyelv, a retorika, illetve a rituális szerepjátszás által létezik. KAF versében a szexualitás válik nyelvvé, de legfőképpen maga a vágy (himerosz). A pogány, hellén poéta („rendhagyó tehetség”) jelenléte és a szövegből deriválható nemi identitása is normaszegő. A „rendhagyó” jelző már Vas és Somlyó fordításai nyomán a homoszexualitás kódjaként funkcionál. Kétségtelen, hogy KAF Kavafisz-átiratainak nyelve szinte minden kardinális vonatkozásban a Vas és Somlyó által kialakított struktúrákhoz igazodik, leszámítva az elburjánzó dekorativitást. A költemény vizuális megvalósulása részint a szétszaggatást idézi, részint zenei-verstani természetű.

A Kavafisznál is oly erőteljesen jelenlévő *mi*-struktúra az Orpheusz-versbe is belépődik, nevezetesen a narrátor révén, s egy magasabb rendű esztétikai értékhorizontot testesít meg a „szent erényüzérek, vakbuzgók”, valamint a potenciális és valós gyilkos „Kürillosz által ismét / fölhergelt söpredék” oppozíciós *ők*-struktúrájával szemben.

A megőrzött identitás, a *mi*-struktúra kavafiszi hitelessége a szétszaggatás, megkövezés után is fennmarad, mégpedig a pokoljáró vers orpheuszi erejének köszönhetően.

Orpheusz elsősorban tárgyként jelenik meg, hiánya mégis kitölti a vers tereit, így a műalkotás tárgya a textuális megalkothatlanság, a nem létező mű maga lesz. Ez a szöveg azért kulcsfontosságú a *Hazatérés Hellászból* szövegüniverzumában, mert kicsiben modellálja a kötet egyik kulcsproblémáját is, mely indirekt módon a felvonultatott Kavafisz- vagy Kavafisznak tulajdonított művek létmódjára kérdez rá.