

PUSKÁS DÁNIEL

„LAVINIA VISSZAJÖN!”

T. S. ELIOT *KOKTÉL HATKORJA* ÉS AZ ALKÉSZTISZ-MOTÍVUM

I. Bevezetés

„Saját halálát add, ó, én Uram,
mindenkinek, mely kín, gond, szerelem
közt önsorsából nő ki lassudan.”

Rainer Maria Rilke: *Saját halálát add, ó, én Uram* (ford. Csorba Győző)¹

Dolgozatomban T. S. Eliot *Koktél hatkor* című drámájának kapcsolatát és párhuzamait vizsgálom Euripidész *Alkésztiszével* és az Alkésztisz-mítosszal.

A mítosz rövid összefoglalásával kezdem, majd röviden ismertetem az Alkésztisz-mítosz értelmezéseit. Ezek után rátérek a mítosz és az Euripidész-féle feldolgozás által felvetett problémákra. A következő fejezetben T. S. Eliot viszonyát tárgyalom az antik kultúrához, hisz a *Gyilkosság a székesegyházban* című drámáját leszámítva darabjai nem idegenek az ókori görög művekre vonatkozó utalásoktól, de mivel ezek közül tudomásom szerint csak a *Koktél hatkor* van meg magyar fordításban, T. S. Eliot néhány drámájáról írt esszéjén kívül (pl.: *Költészet és dráma*), ezekről nem sok olvasható magyarul.

A felsorolt problematikák tárgyalása után pedig rátérek T. S. Eliot és Euripidész Alkésztisz-drámájának összehasonító elemzése: a párhuzamokra, az újításokra a szereplőik, a történet és az ábrázolás terén.

¹ Rainer Maria Rilke, „Saját halálát add, ó, én Uram”, ford. Csorba Győző, in *Rainer Maria Rilke versei*, vál. Szabó Ede. (Budapest: Európa, 1983, Lyra Mundi), 45.

A dolgozat címében felhasznált idézet T. S. Eliot *Koktél hatkorjából* származik: lásd T[homas] S[tearns] Eliot, „Koktél hatkor”, ford. Vas István, in uő, *Versek. Drámák. Macskák könyve*, jegyz. Takács Ferenc (Budapest: Európa, 1986), 294. Vö. uő, „The Cocktail Party”, in *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London: Faber and Faber, 1982), 375.

II. Az Alkésztisz-mítosz

„Barátaim, bár nem így látszik, asszonyom
sorsát az én sorsomnál jobbnak gondolom”

Euripidész: *Alkésztisz* (ford. Devecseri Gábor)²

II. 1. A mítosz értelmezései

A mítosz a thesszáliai Pheraiban játszódik, amikor Admétosz Pherai királya lett, Apollón pedig napszámosként dolgozott nála,³ s ekkor a király Alkésztisz kezére pályázott.⁴ Admétosz az Apollón iránti jó bánásmódjára hivatkozva arra kérte őt, hogy segítsen teljesíteni Peliasz király kérését,⁵ hogy elnyerhesse lánya kezét.⁶

Miután isteni segítséggel véghez vitte a próbát, nem tudni, miért, de Admétosz nem mutatta be az Artemisznek járó áldozatot, így a menyegző napján a nászágyon menyasszonya helyett csak kígyókat talált.⁷ Újra Apollónhoz fordult segítségért, aki közbenjárt érte Artemisznél, s miután az áldozatot bemutatták, kiengesztelődött, s még azt az

² Euripidész, „Alkésztisz”, ford. Devecseri Gábor, in *Euripidész összes drámái*, utószó Ritoók Zsigmond, jegyz. Karsai György (Budapest: Európa, 1984, A Világirodalom Klasszikusai), 105.

³ Kerényi Károly közöl olyan változatot is a mítoszból, miszerint Apollón azért Admétosznál szolgált, mert, ahogy Heidl György fogalmazott: „gyengéd szálak fűzték hozzá”. Lásd Kerényi Károly, *Görög mitológia*, ford. Kerényi Grácia (Budapest: Gondolat, 1977), 94.; Heidl György, „Alkésztisz és Admétosz. A házasság Euripidész drámájában”, *Jelenkor* 56.3 (2013): 272. Kallimakhosz szintén ezt örökíti meg Apollónhoz írt himnuszában. Lásd Kallimakhosz, „Apollónhoz” 47-54. sor, in *Kallimakhosz himnuszai*, ford., jegyz., utószó Devecseri Gábor (Budapest: Magyar Helikon, 1976, Az Ókori Irodalom Kiskönyvtára), 9.

⁴ Apollodórosz, *Mitológia* 1.9.14-15, ford. Horváth Judit, utószó Szepessy Tibor (Budapest: Európa, 1977, Az Ókori Irodalom Kiskönyvtára), 26.

⁵ Hogy igába fogjon egy oroszlánt és egy vadkant, és ezzel a kocsival hajtson egy kört a versenypályán. Ennek szimbolikájához lásd Robert Graves, *A görög mítoszok*, ford. Szíjgyártó László, 1. köt. (Budapest: Európa, 1970), 356. A továbbiakban Graves, *AGM I.*

⁶ Uo. 354.

⁷ Ehhez lásd Kerényi értelmezését: Kerényi, *Görög mitológia*, 284-285.

ígéretet is megkapta, hogy nem kell meghalnia, ha egy *családtagja*⁸ az iránta való szeretetből önként vállalja a halált. Mivel halálának napja hamarabb következett be, Apollónnak sikerült leitatni a Moirákat,⁹ így az olló nem vágta el egyből Admétosz fonálát, és sikerült némi időt nyernie. Ekkor a király elrohant szüleihez könyörögni, hogy mondjanak le életükről az ő javára, de elutasították.¹⁰ A halált csak Alkésztisz vállalja érte, de itt két változatra oszlik a történet: egyesek szerint, miután Alkésztisz meghalt, az Alvilág istenei csodálva tettét visszaengedték a földre,¹¹ míg mások szerint Héraklész szerezte őt vissza, miután megküzdött a Halállal.¹²

T. S. Eliot számára nyilván teljesen más a mítoszhoz való viszony az időbeli és a kulturális távolság miatt, s így a halálból visszazaragadott ember a keresztény kultúra hatása révén Jézus feltámadásával lesz rokon (ahogy Celia is keresztre feszítve hal meg). Érdeemes ezt a párhuzamot összehasonlítani a mai brit költőnő, Carol Ann Duffy *Lázárné (Mrs. Lazarus)* című versével,¹³ amely a bibliai Lázár feltámadását felesége szempontjából írja le, így a halálból Jézus által visszahívott házastárs motívuma felidézi az Alkésztisz-történetet.

⁸ Heidl György itt Euripidész kapcsán kiemeli a görög *philoí* szót, mely csak a közeli hozzátartozókra, rokonokra vonatkozik. Lásd még a 12. lábjegyzetében Karsai György értelmezését. Heidl, „Alkésztisz és Admétosz”, 275.

⁹ Kerényinél a Moirák jelen voltak a lakodalomban, és Apollón itt itatta le őket borral, hogy nászajándékként kapja meg tőlük az említett ígéretet Admétosz. Lásd Kerényi, *Görög mitológia*, 285.

¹⁰ Graves, *AGM I*, 354-355.

¹¹ Platón *A lakomában* Alkésztisz bátorságát, hogy férjéért önként vállalta a halált, nemes példaként idézi, akit az Alvilág istenei is elismertek, míg Orpheuszt, aki nem mert meghalni elhunyt kedvese után, gyávnának tartották, és csak szerelme képmását adták neki, de még ezt sem kaphatta meg. Lásd Platón, „A lakoma”, ford. Telegdi Zsigmond, in *Platón válogatott művei*, vál., jegyz., utószó Falus Róbert, jegyz. Németh György (Budapest: Európa, 1983, A Világirodalom Klasszikusai), 158-159.

¹² Apollodórosz mindkét változatot említi: lásd Apollodórosz, *Mitológia*, 27.

Heidl György tanulmányában egy rendkívül érdekes olvasatot láthatunk arról, hogy Héraklész alakjában hogyan jelenik meg a vőfély (*küriosz*), a temetés hogyan változik át esküvővé, s az elhunyt Alkésztisz pedig hogyan tér vissza a halálból felékesített menyasszonyként. Lásd Heidl, „Alkésztisz és Admétosz”, 276-277. Jan Kott felhívja a figyelmet még arra, hogy Euripidész a drámája során Orpheusz és Eurüdiké, továbbá Prótesziláosz és Laodameia történetét parodizálja a haldokló Alkésztisznek esküdöző Admétossal. Ehhez lásd: Jan Kott, „Alkésztisz fátyla”, in *uő, Istenevők. Vázlatok a görög tragédiáról*, ford. Fejér István (Budapest: Európa, 1998), 199-202. Az *Alkésztisz*ből idézett szöveghelyekhez lásd Euripidész, „Alkésztisz”, 84-85.

¹³ Lásd Carol Ann Duffy, „Lázárné”, in *uő, A világ felesége. Versek*, ford. Kappanyos András (h. n.: Arktisz, 2006), 59-60. Eredetiben: *uő, „Mrs. Lazarus”*, in *uő, Selected Poems* (London: Penguin és Anvil Poetry, 1994), 135-136.

II. 2. A mítosz és Euripidész problémafelvetései

Euripidész *Alkésztiszét* Kr. e. 438-ban mutatták be, és a szatírdjáték¹⁴ helyét foglalta el a tetralógiában.¹⁵ Ezzel a tetralógiával második lett a szerző, s az első helyezést Szophoklész kapta. Ritoók Zsigmond felhívja a figyelmet, hogy Szophoklész *Antigonéját* néhány évvel az *Alkésztisz* előtt mutatták be, s az *Antigoné* híres kardalában az szerepel, hogy az ember számára csak a halál jelent gondot.¹⁶ Kott egy valószínűleg korábbi mítoszfűzért idéz, ami szerint Apollónnak azért kell büntetésből Admétosznál szolgálnia, mert megölte Zeusz küklópszait.¹⁷

A darabban arra láthatunk példát, hogy mi történik, ha valakinek felkínálják azt a lehetőséget, hogy kibúvót kapjon a halál alól, s maga döntse el, hogy megadja magát sorsának, vagy egy másik élet árán megfutamodik előle.¹⁸ Ritoók szerint a helyes választáshoz egyikük számára sem létezett objektív isteni világrend, így csak a saját szubjektív értékrendszerükből indulhattak ki, s mindegyikük azt választotta, amit éppen

¹⁴ A darab szatírdjáték voltát sokan kifogásolják. Ehhez a kérdéshez lásd: Karsai György, „Miért nem szeretjük Admétoszt? Euripidész: Alkésztisz”, *Színház* 41.6 (2008): 37; Kott, „Alkésztisz fátyla”, 185.

David E. Jones szerint Euripidész darabja tragikomédia szatírdjátékbeli elemekkel, és szerinte a nagyétkű, nagyívó Héraklész inkább szatírdjátékokba illő karakter, aki az *Alkésztisz*be került át. Lásd David E. Jones, „Plays in a Contemporary Setting — II ‘The Cocktail Party’ (1949)”, in uő, *The Plays of T. S. Eliot* (London: Routledge & Kegan Paul, 1961), 144.

¹⁵ Az *Alkésztisz*t tartalmazó tetralógia többi darabjairól Ritoók Zsigmond írása ad pontosabb képet. Lásd Ritoók Zsigmond, „Euripidész”, in *Világirodalom*, főszerk. Pál József (Budapest: Akadémiai, 2008, Akadémiai Kézikönyvek), 75.

¹⁶ Uő, „Euripidész első ránc maradt darabjai”, in Németh György — Ritoók Zsigmond — Sarkady János — Szilágyi János György, *Görög művelődéstörténet* (Budapest: Osiris, 2006), 442. Szophoklész kardalát lásd Szophoklész, „Antigoné”, ford. Mészöly Dezső, in *Szophoklész drámái*, utószó Falus Róbert, jegyz. Szilágyi János György (Budapest: Európa, 1983, A Világirodalom Klasszikusai), 75-76. „Tanácstalanul sosem áll / holnapja előtt. / És bár haláltól / Nem menekülhet: / Kieszelte nehéz kórokra a gyógyírt.” Lásd uo. 76. Továbbá Kallimakhosz ezt írja Apollón-himnuszában: „Apollón / műve, hogy orvosaink tudják a halált halogatni.” Kallimakhosz, „Apollónhoz”, 9.

¹⁷ Ezt bosszúból tette, mert a küklópszok kovácsolták azokat a villámokat, amelyekkel Zeusz megölte Apollón fiát, Aszklépioszt, a gyógyító istent, aki képes volt feléleszteni a halottakat, s ezzel kivívta Zeusz haragját, aki villámaival elégette őt. Kott, „Alkésztisz fátyla”, 195-196. Euripidészénél a Kar utal is Aszklépioszra: „Tán csak ha Phoibosz fia / élne még a fényben, / térne vissza megint / Alkésztisz a sötét / Hádész-kapuból: / holtak költögetője / volt az, míg Zeusz iszonyu-tűzű / villáma nem dárdázta le.” Euripidész, „Alkésztisz”, 77.

¹⁸ Ritoók „Euripidész első ránc maradt darabjai”, 442.

jobbnak látott.¹⁹ Admétosz az életet tartotta értékesebbnek, de amikor hitvese meghalt, kiderült, hogy rossz értékítéletre alapozott, s ennek árán elvesztette azokat az értékeket, amelyek értelmet adhattak életének.²⁰

Ritoók szerint Admétossal szemben felesége elérte a célját, és elnyerte a dicsőséget, amit férjének nem sikerült, s noha első látásra az ő halála tűnik szörnyűbbnek, később fény derül arra, hogy inkább az ő helyzete az irigylésre méltó.²¹ Ritoók felhívja a figyelmet arra, hogy Héraklész a befejezésben kétféle értelmezéssel gazdagítja a darabot, ugyanis számára állandó állapotá vált, hogy szembe nézzen a halállal, míg vendéglátói számára egyedi eset. Admétosznak, miután visszakapta Alkésztiszt, már véget is ér a történet, azonban Héraklész tovább folytatja munkáit életét kockáztatva. A nézőn múlik, hogy fejezi be a darabot: a boldog Admétossal vagy az új életveszélyes küzdelembe induló Héraklészszel.²²

¹⁹ Uő, „Euripidész *Alkésztisa*: vígjáték vagy tragédia?”, in uő, *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*, szerk. Ferenczi Attila — Kozák Dániel — Tamás Ábel (Budapest: Osiris, 2009), 187-188. (A továbbiakban „Euripidész *Alkésztisa*”.)

²⁰ Lásd Euripidész, „Alkésztisz”, 103-106. Ritoók, „Euripidész *Alkésztisa*”, 188. Karsai szerint azzal, hogy Admétosznak nem öröm az így szerzett élet, megdől az a gyakori és leegyszerűsítő elképzelés, miszerint Admétosz visszataszító és másokat kihasználó alak lenne. Szerinte nem az istentől kapott kiváltság elfogadásában vagy elutasításában rejlik Admétosz tragikus konfliktusa, mert Apollónt szerinte egyáltalán nem érdekli, hogy korábbi vendéglátója kér-e ebből a kegyből vagy sem. Karsai, „Miért nem szeretjük Admétoszt?”, 37-38.

²¹ Ritoók, „Euripidész”, 188. Ehhez lásd még Karsai szövegmagyarázatát, ahol Platón *Szókratész védőbeszédében* lévő Szókratészszel és más Euripidész darabokkal olvassa össze ezt a kérdést. Karsai, „Szövegmagyarázatok.” In *Euripidész összes drámái*, 975. Ritoók pedig Antigonéval veti össze Alkésztisz önkéntes halálát. Lásd Ritoók, „Euripidész első ránc maradt darabjai”, 443.

²² Uo. 443-444. Ritoók a darab befejezését összeolvassa még a történelmi kontextussal, ehhez lásd uo. 444.

III. T. S. Eliot és az antik hagyomány

„Karversek és szellemek pedig nem lesznek”

T. S. Eliot: *Költészet és dráma* (ford. Falvay Mihály)²³

T. S. Eliot a drámáiban gyakran indult ki ókori görög drámák vagy mítoszok cselekményéből, s az első drámáját, a *Gyilkosság a székesegyházban* leszámítva mindegyikben élt ezzel.²⁴ T. R. Barnes szerint Eliotnál először történet vagy a cselekmény utal a görög eredetire, ami a vázát adja, s ez fejezné ki az emberben lévő örök problémákat. Persze tisztában volt azzal, hogy a közönségtől nem várhatja el, hogy felismerjék ezeket az allúziókat, ugyanis még a barátainál is magyarázkodnia kellett, hogy a *Koktél hatkorn*ban Euripidész *Alkésztiszét* dolgozta fel.²⁵

Eliot a *Költészet és dráma* című esszéjében ír a *The Family Reunion*nal²⁶ kapcsolatos színházi és dramaturgiai tapasztalatairól. Eliot a *Koktél hatkorn* megelőző darabban szembesült azzal, hogy nem sikerült összeegyeztetnie zökkenőmentesen az antik görög

²³ Eliot, „Költészet és dráma”, ford. Falvay Mihály, in uő, *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, vál., előszó Egri Péter (Budapest: Gondolat, 1981), 438. Vö. „To begin with, no chorus, and no ghosts.” Uő, „Poetry and Drama”, in *Selected Prose of T. S. Eliot*, szerk., bev. Frank Kermode (London és Boston: Faber and Faber, 1980), 144.

²⁴ Az Aiszkülosz, Euripidész és Szophoklész darabokkal való párhuzamokhoz lásd John Russell Taylor, „The poetic revival”, in Hugh Hunt — Kenneth Richards — John Russel Taylor, *The Revels History of Drama in English VII. 1880 to the Present Day* (London és New York: Methuen és Barnes & Noble, 1978), 220-221. Seán Lucy szerint a *The Family Reunion*ban lévő kísértetek valószínűleg Ibsen kísértet drámáiból jöhettek, melyekre a *Kísérteteket*, a *Rosmersholmot* és a *Kis Eyolfot* hozza példának. Lásd Seán Lucy, „The Realist Drama”, in uő, *T. S. Eliot and the Idea of Tradition* (London: Cohen & West, 1960), 196.

²⁵ T. R. Barnes, „Shaw and the London Theatre”, in *From James to Eliot*, szerk. Boris Ford (Harmondsworth: Penguin, 1983, The New Pelican Guide to English Literature, 7), 284.

²⁶ A kötetben *Családi összejevetel*ként említi a fordító, ami megtévesztő lehet, mivel még az 1986-os Eliot-kötetben sincs meg a dráma teljes magyar fordítása, így a továbbiakban az angol címet használom. Rózsa Olga az Eliot-monográfiájában említi, hogy Gergely Ágnes *Családi találkozó* címmel közölt az első felvonásból egy monológot, ehhez lásd Eliot, „A tett. Harry monológja a *Családi találkozó* című drámából”, in Gergely Ágnes, *Válogatott szerelmeim. Versek, műfordítások* (Budapest: Magvető, 1973), 182-184. Idézi Rózsa Olga, *T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon* (Budapest: Akadémiai, 1977, Modern Filológiai Füzetek, 28), 170.

történetet a modern szituációval.²⁷ Ekkor mondta ki a mottóban idézett mondatot, s ugyan még mindig szívesen fordult görög forráshoz, de már igyekezett elrejteni az alapanyagként szolgáló művet.²⁸

A klasszikus hagyományhoz való visszatéréshez köthető, hogy Eliot összes drámája versben íródott. Ezek közül először a *The Family Reunion* című darabjában dolgozta ki a kortárs környezetre használható verselést, és kisebb-nagyobb változtatásokkal ezt alkalmazta a többi darabjában is.²⁹ Jones szerint ez a verselés a beszéd mesterséges formája, ami inkább elrejt, mint felfedi a valóságot.³⁰ Eliot azt akarta, hogy a hallgatóság megfélekedjen arról, hogy költészet a nyelv egy különleges szerveződése, azért, hogy a tudatosság különleges módjaként reagáljanak rá.³¹ Eliot azt írta idézett esszéjében, hogy igyekezett minden költőiséget kerülni, ami dramaturgiai szempontból nem indokolt, így ironikusan fel is teszi a kérdést: „maradt-e darabomban valamicske költőiség.”³²

Eliot *Koktél hatkorját* 1949. augusztus 22-én mutatták be először E. Martin Browne rendezésében az Edinburgh Festival keretén belül.³³ Érdekes azonban, hogy Eliot éppen a naturalista drámához nyúl, hisz ahogy Helen Gardner mondja, ekkor már egyáltalán nem volt korszerű,³⁴ ugyanis 1950-ben mutatják be Ionesco *A kopasz énekesnő* című drámáját (mely pont a naturalista polgári drámát támadja), amit néhány évvel később Beckett *Godot-ra várója* követ.³⁵ Bergonzi ugyanakkor arra is felhívja a figyel-

²⁷ Uő, „Költészet és dráma”, 437. Vö. uő, „Poetry and Drama”, 143-144. Például a fúriák színrevitelének problematikuságát említi, ehhez lásd uő, „Költészet és dráma”, 437. Vö. uő, „Poetry and Drama”, 143.

²⁸ „olyan jól el akartam rejteni az eredetét, hogy senki fia föl ne ismerje, amíg magam nem utalok rá.” Uő, „Költészet és dráma”, 438. Vö. uő, „Poetry and Drama”, 144.

²⁹ R. C. Churchill, „The Old Drama and the New”, in George Sampson és R. C. Churchill, *The Concise Cambridge History of English Literature* (Cambridge, Cambridge University, 1970), 910.

³⁰ Jones, „Plays in a Contemporary Setting”, 125.

³¹ Itt Jones felhívja a figyelmet, hogy a *Koktél hatkor* végére még egy fricskát is beillesztett Eliot, ugyanis Reilly engedélyt kér ahhoz, hogy felolvashasson egy verset. Uo. 126. „Nem veszi rossz néven, Mrs. Chamberlayne, ha verset idézek?”, amire Lavinia azt feleli: „Dehogy. Örömmel hallanám verset mondani...” Eliot, „Koktél hatkor”, 384. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 436, 437.

³² Uő, „Költészet és dráma”, 438. Vö. uő, „Poetry and Drama”, 144.

³³ Uő, „The Cocktail Party”, 442.

³⁴ Helen Gardner, „The Comedies of T. S. Eliot”, in *T. S. Eliot. The Man and His Work*, szerk. Allen Tate (Harmondsworth: Penguin és Chatto & Windus, 1971), 161.

³⁵ Ehhez lásd még Bernard Bergonzi, „Comedies and Second Marriage, 1949-1965”, in uő, *T. S. Eliot* (New York: Macmillan, 1972, *Masters Of World Literature*), 187. T. S. Eliotnál azonban a dráma vége

met, hogy korábban Eliot a hagyományos naturalista drámát a színházi fejlődés elleniségének tartotta.³⁶ Megpróbálta azonban a naturalista hagyományt a saját hasznára fordítani, s még az '50-es években is az volt a célja, hogy a verses drámát népszerűbbé tegye.³⁷

IV. Euripidész és T. S. Eliot feldolgozásának összehasonlító elemzése

„De mondd,
Ha egyszer így látsz, miért kellett visszajönnöd?”

T. S. Eliot: *Koktél hatkor* (ford. Vas István)³⁸

Ahogy már Euripidésznél keveredett a komédia és a tragédia műfaja, és máig vitatható műfaji besorolása,³⁹ úgy T. S. Eliot drámájának forrásaiban is két műfaj elegyedik egymással: Helen Gardner szerint az egyik Euripidész *Alkésztiszének* műfaja (ami eleve kevert műfaj), a másik pedig a magas komédia (*high comedy*) hagyománya, s itt Dryden *Marriage à la mode* [Divatos házasság] című komédiáját hozza példaként.⁴⁰

Euripidész darabja kapcsán Jan Kott felhívja a figyelmet, hogy ugyan a darab a hagyományokhoz híven Admétosz palotája előtt játszódik, mégis eléggé nagy hangsúlyt

szinte ugyanoda tér vissza, ahonnan indult, ami a körforgásszerű abszurd drámák felé mozdítja a darabot, noha az összejövetelek párbeszédei annyira nem abszurdak.

³⁶ Bergonzi, „Comedies and Second Marriage,” 185.

³⁷ Uo. 184.

³⁸ Eliot, „Koktél hatkor”, 324. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 394. „But tell me, / Since this is how you see me, why did you come back?”

³⁹ Ehhez a kérdéshez lásd Ritoók Zsigmond rendkívül alapos összefoglalóját: Ritoók, „Euripidész *Alkésztisa*”, 180-193. Kott szerint: „nevezték már romantikus vígjátéknak és melodrámának, groteszknak és burleszknak, tragikomédiának, valamint a satírájáték és a tragédia törvénytelen szülöttjének.” Kott, „Alkésztisz fátyla”, 195. A műfaj kérdéséről lásd még uo. 185-195, illetve Karsai, „Miért nem szeretjük Admétoszt?”, 37.

⁴⁰ Gardner, „The Comedies of T. S. Eliot”, 165, 166-167. A komédiával való párhuzamokkal dolgozatomban nem foglalkozom, ehhez lásd Uo. 166-174.

kapnak a belső terek.⁴¹ A dráma lényeges mozzanatai a hálószobában játszódnak, s így az ágy válik a szöveg legfontosabb bútorává,⁴² amitől Alkésztisz halála előtt még külön elbúcsúzik: „Te ágy, melyen megoldtam egykor szűz-övem / e férfinak, kiért most íme meghalok, / ég véled!”⁴³

Eliot feldolgozásának helyszíne szintén a belső tereket jeleníti meg: a Chamberlayne-lakás szalonját⁴⁴ és Reilly rendelőjét, de a pszichológiai szállal még az emberi lélek mélységeit is a vizsgálódás tárgyává teszi. A nevek közül a két központi szereplő Edward és Lavinia Chamberlayne vezetéknévében szintén a *chamber*, „kamra” jelentésű szó van. A *chamberlain* szó „kamarás”-t, „kincstárnok”-ot jelent, ami összefüggésbe hozható azzal, hogy a mondabeli Admétosz király volt, tehát a társadalom felsőbb rétegéhez tartozott, ahogy Edward egy kisebb szalont fenntartó ügyvéd.⁴⁵

Az Euripidész-dráma egyes szereplői két jellemmé hasadtak: az önfeláldozó Alkésztisz jelleme Laviniára és Celiára, a hóbortos, de segítőkész Héraklész pedig a háttérben szervezkedő Juliára és a pszichológus Reillyra (de még Alexet is ide sorolhatjuk).⁴⁶ Az

⁴¹ Szerinte már a palota beosztását is megismerhetjük a leírásokból, amihez azt a szakaszt idézi Euripidésztől, ahogy Admétosz rendelkezik Héraklész fogadtatásáról (lásd Euripidész, „Alkésztisz”, 92.). Kott, „Alkésztisz fátyla”, 186.

⁴² Kott, „Alkésztisz fátyla”, 186-187.

⁴³ Továbbá lásd még az utána következő részt: „És ráborulva megcsókolta [az ágyat], mindegyik / párnája ázott két szemének könnye közt. / (...) / elhagyta ágyát csüggedt fővel és kiment / a hálóterméből, de vissza-visszatért / és újra s újra ráborult párnáira.” Euripidész, „Alkésztisz”, 79. A forrás mindkét helyen azonos.

⁴⁴ Azonban, ahogy Euripidésznél sem kerültünk ténylegesen beljebb a palotába, úgy Eliotnál is csak a társasági külsőségek tere jelenítődik meg a szalonnal, a szereplők közül többször mennek a konyhába, de látni nem láthatjuk ezt a helyiséget.

⁴⁵ Edward nevében Admétosz angol ejtés szerinti alakja lappang eltorzulva, ahogy a Harcourt-Reilly vezetéknévben Héraklész, s a neve előtt lévő *sir* a félisten mivoltának XX. századi megfelelője. A szereplők közül érdemes megnézni a többi nevet is: Julia *Shuttlewaite* és Peter *Quilpe*, de Celia Coplestone neve a legkidolgozottabb. Keresztnevében az *ég* jelentésű latin *caelum* található, vezetéknévében pedig az angol *cope-stone*, ami az építészetben a „csúcscső”, „fedőkő”, „befejező díszítmény” jelentésben használatos, és ez is előrevetíti, hogy tragikus halálával ő fog erkölcsileg felülemelkedni a többiekben. Lásd *Latin-magyar szótár*, szerk. Györkösy Alajos (Budapest: Akadémia, 1994), 80-81., *Angol-magyar nagyszótár*, főszerk. Országh László és Magay Tamás (Budapest: Akadémiai, 2003, Klasszikus Nagyszótárak), 232-233, 322, 1198, 1376.. A továbbiakban OMNSz.

⁴⁶ Alex miután végzett a vacsorával, azt mondja: „Edward! Olyan vacsorát csináltam neked! / Azt hiszem, hogy minden diadalom közül / Ez a legnagyobb. A semmiből valamit!”, s komikus módon párhuzamba kerül a héraklészi hőstettekkel. Eliot, „Koktél hatkor”, 292. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 372. A darab legelején pedig Alex egy történetet mesélne, amiről Julia azt hiszi, hogy tigrisztörténet, s ez

alvilágból való visszatérés metaforája terén is van osztódás, hisz Lavinia kétszer kerül vissza, de újdonságként szerepel, hogy Edward is rászorul arra, hogy Reilly Héraklészként hozza vissza.

Eliotnál a cselekményben Thanatosz, a Halál nem kerül színre,⁴⁷ s a *Koktél hatkor* az Alkésztisz mítoszbeli halála utáni szakaszból indul, ahol a feleség már csak hiányával van jelen a műben a kínos vendégség alatt. Lavinia azonban Alkésztisszel szemben nem hal meg, csak váratlanul elhagyja férjét, és cserbenhagyja a koktélpartista hívott vendégekkel.

Ugyan Eliotnál nincs haláleset, de azért érdemes még elidőzni Euripidész kapcsán az Apollón és a Halál közötti vitán, ami Kott szerint elég ritkának mondható a görög drámairodalomban,⁴⁸ s Kott a középkori színdarabok és a korai reneszánsz közjátékok (*intermezzo*) allegorikus Halálával állítja párhuzamba.⁴⁹ Egy ókori drámáról mint moralitásjátékról nyilvánvalóan nem lehet beszélni, de az egymás ellen küzdő erők és a halállal való párbeszéd motívuma már megjelenik Euripidésznél.⁵⁰ Kott szerint az *Alkésztisz* Halála a középkori haláltáncokat és a moralitásokat idézi, ahogy számára mindenki egyenlő,⁵¹ melyre példának a középkori *Akárkit* hozza, ahol a Halál elhárítja Akárkit, aki meg akarja őt vesztegetni.⁵² Az *Akárki* olyan szempontból is remek párhuzam, hogy a főhősnek találnia kell egy társat, aki hajlandó lenne elkísérni őt a halálba (itt már nem váltható ki más halálával az élete), s Admétoszhoz hasonlóan, Akárki is rendre kudarcot

Héraklész első feladatára utalhat, amikor legyőzte a nemeai oroszlánt. Uő, „Koktél hatkor”, 263. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 353.

⁴⁷ Bár ha nagyon erőltetni akarjuk, akkor a pszichológiai szál révén bele lehet látni Freud *A halálösztön és az életöztönök* című műve kapcsán Érosz és Thanatosz alakját.

⁴⁸ Kott, „Alkésztisz fátyla”, 203-204. Továbbá lásd még az ehhez való 18. és 19. lábjegyzeteit: uo. 379-380.

⁴⁹ Uo. 204.

⁵⁰ Ritoók megemlíti André Rivier értelmezése kapcsán, hogy Rivier az egész dráma felépítésében az élet és halál, fény és árnyék küzdelmét és változását látja, míg a sok nehézség után győz az élet. Lásd Ritoók, „Euripidés *Alkésztisa*” 182. Az idézett rész a 14. lábjegyzetben található. A szöveg eredeti forrásához lásd Ritoók hivatkozását: André Rivier, *Essai sur le tragique d’Euripide* (Lausanne: Rouge, 1944), 41-50.

⁵¹ Lásd ehhez Kott értelmezését: Kott, „Alkésztisz fátyla”, 205-206. Euripidész szövegéből az 52-57. sort hozza, lásd Euripidész, „Alkésztisz”, 74-75.

⁵² „Akárki, nincsen erre mód! / Mit nekem pénz, arany, ezüst, vagyon, / pápai, királyi vagy más hatalom; / hiszen ha vágyódnék ilyenekre, / a világ enyém lehetne. / De épp fordított az én természetem. / S nincs haladék. Indulj el íziben!” „Akárki”, ford. Tellér Gyula, in *Akárki. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*, vál. Szenczi Miklós, utószó Benedek András (Budapest: Európa, 1984), 419-420.; Kott, „Alkésztisz fátyla”, 206.

vall próbálkozásai. Ahogy Euripidésznél Pherész, az apa alakja veti fel neki először kérésének etikátlanságát („Nemzettek s neveltek, hogy e ház ura / légy, ám helyetted halni épp nem tartozom”),⁵³ úgy az *Akárkiben* a Barátság allegóriája mondja ki: „nincs oly embere a világnak, / kiért ez útnak nekivágjak, / illet még nemző apám se várhat!”⁵⁴ (A feldolgozások közül még Rilke 1907-es *Új versek* című kötetében megjelent verse is inkább egy *Akárkiből* ismert halálalapot jelenít meg.)⁵⁵

Eliot továbbírja az eredeti történetet, és az jelenik meg, hogyan szólalna meg Alkésztisz a történetek után, ha nem kellene ezzel kivárnia a mítosz szerinti három napot.⁵⁶ Jan Kott szerint „a komédia csak akkor kezdődik, amikor Alkésztisz a három nap elmúltával megszólal.”⁵⁷ Karsai György példaként említi az *Alkésztisz*-rendezések kapcsán Bocsárdi László sepsiszentgyörgyi rendezését, melyben miután Alkésztiszről lekerül a fátyol, lelepleződik Admétosz hűtlensége is. Azaz boldog befejezésről és egymásra találásról egyáltalán nem lehet beszélni, így Bocsárdi záróképében Alkésztisz és Admétosz a hatalmas ágy két szélén feküdt halotti pózban, kerülve még a másik pillantását is.⁵⁸

Az elrontott koktélparti motívumával indít Eliot feldolgozása, s a beszélgetésekben folyamatosan tűnnek fel az Euripidész-szöveg és mítosz motívumai: a menyegzőre utaló esküvői torta,⁵⁹ a pezsgő és egyéb alkohol, illetve ennivaló fogyasztása, amik a hétraklészi lakomát idézik (s ha nincs is az evés-ivásnak rabelais-i kultusza, az első felvonásban a fecsegő párbeszéd mégis rendre e körül forog).⁶⁰ Edward számára ugyanolyan

⁵³ Euripidész, „Alkésztisz”, 96.

⁵⁴ „Akárki”, 425.

⁵⁵ Lásd Rilke, „Alkestis”, ford. Kosztolányi Dezső, in *Rainer Maria Rilke versei*, 176.

⁵⁶ Ehhez lásd Karsai György értelmezését: Karsai, „Szövegmagyarázatok”, 975-976.

⁵⁷ Szerinte az *Alkésztisz* prolóógus lehetne George Bernard Shaw valamelyik „kellemetlen darabja” elé. Lásd: Kott, „Alkésztisz fátyla”, 193-194.

⁵⁸ Karsai, „Miért nem szeretjük Admétoszt?”, 37-38.

⁵⁹ Vas István fordításában „lakodalmi kalács” van, ami nem teljesen pontos az eredeti „wedding cake”-hez képest. Lásd Eliot, „Koktél hatkor”, 263. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 353.

⁶⁰ Gardner felhívja a figyelmet arra, hogy szerinte a koktélparti értelmezhető *szümposzion*nak, hisz a *szümposzion* szó eredetileg „együttivás”-t jelent. Lásd Gardner, „The Comedies of T. S. Eliot”, 173. Steigner Kornélnak *A lakoma* címének fordításával kapcsolatos gondolatait Ritoók Zsigmond idézi. Lásd Ritoók, „A platóni Lakoma bevezetése”, in uő, *Vágy, költészet, megismerés*, 312. David E. Jones szerint a koktélpartin található csemegék és rövid italok a kenyér és bor világi megfelelője lenne, így az áldozás világi ellenpontjának tekinti. Jones, „Plays in a Contemporary Setting”, 143. (Ha nagyon akarjuk, akkor lehet még Utolsó Vacsoraként értelmezni, hisz a dráma végén megtudjuk, hogy Celiát keresztre feszítették.)

kellemetlen a vendégsereg, mint Admétosz számára a váratlanul jött régi barát. Admétosz vendégszerető volt: felesége halála napján fogadta Héraklést, és házába engedett egy lefátyolozott nőt, de Kott szerint ez a tulajdonsága a Plautus- és Molière-hősök „mániáira” hasonlít, viszont a komédiákkal szemben ez a jellem nem nyeri el büntetését.⁶¹ A vendégek (és a nézők) szórakoztatásának szerepe a házigazdáról Juliára hárul, aki meg is jegyzi: „Edward, Lavinia nélkül! Képtelen ember! / Rám hagyja a mulattatást. / Micsoda házigazda!”⁶² Julia ezt, mint komikus szerepet, remekül betölti, s a történetmesélés és a magvas beszélgetés kialakulásának folyamatát szinte rendre megszakítja közbeszólásaival, de még miután elment Edwardéktól, utána is rendre visszajön vagy telefonon zaklatja Edwardot, amely tipikus komédiába illő alaphelyzeteket biztosít.

Edward Euripidész Admétoszához hasonlóan nem igen ért a házimunkához, így elsőként ennek hiányával szembesülnek, amikor feleségük már nincs velük. Ahogy Kott felhívta rá a figyelmet,⁶³ Admétosz azt jegyzi meg elhunyt felesége kapcsán, hogy piszkos a padló, és a gyerekek sírnak,⁶⁴ Edward pedig azzal szembesül, hogy nem tudja terelgetni a koktélpártit, nem képes rendes ennivalót készíteni magának, majd mikor Reillynél van, kiderül, hogy inget sem tud vasalni.⁶⁵ Edward kiszolgáltatottságát Eliot azzal fokozza, hogy többször gyerekként beszél róla Lavinia és Celia. Mielőtt visszajönne Lavinia, azt mondja Edwardnak Celia: „Olyan vagy, mint egy kisdíák, akit behívtak / A tanári szobába, és nem tudja még, / Mi van a rovasán.”⁶⁶ majd később Reillynek szintén hasonlóan írja le Edwardot:

Mint gyereket, aki az erdőben bolyongott

⁶¹ Kott, „Alkésztisz fátyla”, 193.

⁶² Eliot, „Koktél hatkor”, 267. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 355. Kicsit később azonban azt mondja, hogy: „Edward, ülj le már egy percre. / Tudom, te vagy a tökéletes házigazda, / De most tégy úgy, mintha vendég volnál te is / Lavinia zsúrján.” Uő, „Koktél hatkor”, 268. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 356. Az angol szöveg mindkét „házigazda”-nál a „host” szót használja, a „zsúr” helyén pedig a „party” szerepel.

⁶³ Kott, „Alkésztisz fátyla”, 186.

⁶⁴ „Bentről kiűz a végtelen sivár magány, / ha nőm üres ágyára pillantást vetek, / székekre, mikben ült, s a portól ellepett / padlóra; míg térdemre omló gyermekek / anyjuk siratják; és a háznép asszonyát / kesergi nyögve — mily nemes volt s elveszett.” Euripidész, „Alkésztisz”, 106.

⁶⁵ Ő azonban szerencsésebb helyzetben van, hisz Alex, Celia és Julia személyében akadnak segítők, akik megpróbálnak gondoskodni róla (igaz, ebben nem mindig van köszönet).

⁶⁶ Uő, „Koktél hatkor”, 310. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 386. Az eredetiben *kisfiú* („little boy”) van. Ehhez lásd még uő, „Koktél hatkor”, 325. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 395.

Egy képzeletbeli pajtással játszadozva,
És hirtelen fölfedezi, hogy ő csak gyerek,
Aki elveszett az erdőben, és haza szeretne menni.⁶⁷

Azonban Celiát Julia említi gyerekként, amikor Reillyval beszélgetnek: „Mint egy gyerek, aki[t] elküldtek valamiért.”⁶⁸ Szintén Edward kiszolgáltatottságát vetíti ki a Kafka-párhuzam *Az átváltozással*, amit Celia mond ki:

Figyeltem a hangodra, mely mindig megborzongtatott,
És más hang lett belőle — nem, nem is hang:
Amit hallottam, bogárzaj csupán
(...), csak egy ember nagyságú férget láttam.⁶⁹

Reilly alkoholfogyasztása Héraklést idézi, aki feltehetően a görögök szokása szerint vizezett bort iszik, míg Reilly vizezett gint. Reilly egyrészt, mint orvos és pszichológus van jelen: Edwardnak és Laviniának, illetve Celiának segít feldolgozni a traumát.⁷⁰ Először az Ismeretlen vendégként szereplő Reilly hozza vissza Laviniát, ahogy Héraklész Alkésztiszt a halálból, de Eliotnál erről csak metaforikus értelemben van szó.⁷¹ A haldoklás vagy halál csak átvitt értelemben jelenik meg: a „haldokló” koktélparti, a megakadó párbeszéd, Lavinia kevésbé sikeres „kísérleti csütörtökjei”.⁷² Ahogy Edward elkezd Reillyval beszélgetni, a pszichológiai kezelés párhuzamba kerül a tanúkihallgatással, ahogy Edward a „közölni” („put it to somebody”) és a „javasolni” („suggest”)

⁶⁷ Uő, „Koktél hatkor”, 355. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 416.

⁶⁸ Uő, „Koktél hatkor”, 362. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 421.

⁶⁹ Uő, „Koktél hatkor”, 305. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 382. A „féreg” helyett „beetle” van, ami „bogar”-at jelent.

⁷⁰ Egyszer Edwardnak az általa fogyasztott italt javasolja, majd azt mondja: „magának is ezt a receptet ajánlom... / Ha megengedi, megkeverem magának... / Erős... szép lassan igya... és üljön le hozzá. / Mélyen lélegzeni és lazítani. / Így ni.” Uő, „Koktél hatkor”, 274. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 360. A „recept” itt orvosi értelemben használatos, az eredetiben is „prescription” szerepel, s a továbbiakban is az orvosi szóhasználat jelenik meg.

⁷¹ Igaz, ha nagyon akarjuk, az Essex-beli Dedham település nevében (amiről azt hiszik, hogy Lavinia ott van a beteg nagynénijénél) a „dead”, „halott” jelentésű szó lappang.

⁷² Ez bizonyos mértékben hasonlít Strindberg *Haláltáncához*, ahol szintén egy megromlott házasság van a darab középpontjában, s az ebben való élet értelmeződik metaforikus haldoklásként, igaz, Eliotnál nincs szó ennyire pokoli állapotról.

szavak kapcsán egyből erre asszociál a beszélgetés során,⁷³ de a második felvonásban Reilly mondja azt, hogy: „maga »kikozmetikázta« az ügyét, / Ahogy mondani szokták, menet közben. Szükséges, hogy az ügyvéd / Ismerje ügyének anyagát, mielőtt a tárgyalóterembe lép.”⁷⁴

Euripidésznél Richard P. Martin felhívja a figyelmet arra, hogy az *Alkésztisz*ben Héraklész hőstettének színrevitele dráma és atlétika közti párhuzamot idéz meg, ahogy a félisten visszaszerzi Alkésztiszt a Haláltól. Az *agón* (angol átírás szerint *agônes*) sok helyi ünnepség része volt, melynek során mitikus hősokról emlékeztek meg. Ezekon a rendezvényeken a katonai gyakorlatból származó tevékenységek (futás, gerelyhajítás, küzdősportok) mellett feltűnt az *agón* a lyra-játékban, éneklésben s a festészetben is. Ahogy a felidézett hősoket, úgy a győztes sportolókat, zenészeket is szinte vallásos légkör és tisztelet övezte a görögöknél: feliratok, szobrok és költemények örökítették meg a ragyogó győzelmet.⁷⁵ Így szerinte az atlétikai performansz nem vált szét a görög dráma hősábrázolásától. Ahogy Pindarosz és mások dicsőítő ódáiban hősokként jelennek meg a sportolók, úgy a mitikus hősok színre kerülhetnek győztes vagy vesztes sportolóként. Erre példaként szolgálhat Héraklész, aki beszámol a Halállal való küzdelméről, s Euripidész *Alkésztisz*ében a visszaszerzett nőt, az *agón* értelmében, a győzelemért járó jutalomként írja le:⁷⁶

Az én kezemre nagy küzdés árán jutott:
egy nyilvános verseny helyéhez értem el,
hol bárkit méltó díj várt, aki vívni vágy,
s őt onnan hoztam győzedelmi díjamul:
a könnyű harcban győztesek jutalmukul
paripákat kaptak; és nagyobb csatán aki
győzött, ököllel, birkózással, az bikát,
és még e nőt is.⁷⁷

⁷³ Eliot, „Koktél hatkor”, 275-276. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 361.

⁷⁴ „you have been making up your case / So to speak, as you went along. A barrister / Ought to know his brief before he enters the court.” Uő, „Koktél hatkor”, 339. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 405.

⁷⁵ Richard P. Martin, „Ancient theatre and performance culture”, in Marianne McDonald és J. Michael Walton, szerk., *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre* (Cambridge: Cambridge University, 2009), 44.

⁷⁶ Ua.

⁷⁷ Euripidész, „Alkésztisz”, 108. Ahogy a Halállal való küzdelemre felkészül, szintén birkózásra emlékeztet: „Megyek tehát, hogy ott meglessem éjsötét / leplű urát a holttesteknek, a Halált, / mert

Martin szerint nem véletlenül jön az „agónia” („agony”) szó a „küzdelem” („competition”) kifejezésére használt szóból.⁷⁸

Ahogy már említettem, Eliotnál Reilly nem megy le Laviniáért az alvilágba, mint Héraklész, de Reilly azt mondja egyszer, hogy: „nem tréfadolog, / Valakit visszahozni a halottak közül.”⁷⁹ Julia pedig azt kérdezte a hazatért Laviniától, amikor nem tudja pontosan megmondani, hogy honnan jött: „Nem tudod, hol voltál? Lavinia! / Csak nem azt akarod mondani, hogy megszóktettek!”⁸⁰ amelyben Eliot nyilvánvalóan a héraklészi hőstettet parafrázeálja.

Ahogy Héraklész visszahozza Admétosznak a lefátyolozott Alkésztiszt, úgy az Ismeretlen vendég, Reilly, is segít Edwardnak visszakapni a feleségét. Ugyanakkor a *Koktél hatkorban* a fátyol metaforikus, az egymástól elidegenedett házastársakat és embereket jeleníti meg, ahogy Reilly mondta: „minden találkozáskor egy idegennel találkozunk.”⁸¹ Euripidésznél a fátyol teatrális eszközzé válik, s Alkésztisz rejtett, nézői helyzetbe kerül általa, így szemtanúja lesz férje Héraklésszel folytatott teljes párbeszédének, s ahogy az asztal alá bújt Orgon győződhetett meg Tartuffe kétszínűségéről, úgy szembeülhetett ő is védenca árulásával. Eliotnál Julia mondja is Edwardnak, hogy Lavinia „Talán a tálalóból / Hallgatja, mit beszélünk.”⁸² s Lavinia Alkésztiszhez hasonlóan tud arról, hogy férje megcsalta Celiával.

Amikor találkozott Lavinia és Edward, rájöttek, hogy nem ismerték eddig egymást, és egyáltalán nem illenek össze. Miután Edwarddal elkezdődik Reilly kezelése, ekkor kerülnek váratlanul újra össze, s ekkor történik az euripidészi lefátyolozással párhuza-

sírközélen issza ő a vért, tudom. / S ha leshelyemről rászökellve megfogom, / köré vetem majd körbe mind a két karom, / s őt senki meg nem tudja tőlem menteni, / bordája reccsen – át kell a nőt adnia.” Uo. 102.

⁷⁸ Martin, „Ancient theatre and performance culture.”, 44-45. A magyarban talán a „tusa” (lelki tusa, haláltusa) vagy a lelki „vívódás” lenne alkalmas erre a jelentésre.

⁷⁹ „[I]t is a serious matter / To bring someone back from the dead.” Az eredetiben „komoly dolog” szerepel. Eliot, „Koktél hatkor”, 308. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 384.

⁸⁰ Az eredeti szöveg a „megszóktetés”-re az „abduct” igét használja („Don’t tell me you were abducted!”), ami az OMNSz szerint jogi használatban „elrablás”-t, „erőszakkal történő megszóktetés”-t jelent. Uő, „Koktél hatkor”, 317. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 390. OMNSz, 2.

⁸¹ Uő, „Koktél hatkor”, 309. Uő, „The Cocktail Party”, 385.

⁸² „Perhaps she’s in the pantry / Listening to all we say!” A „pantry” eredetileg „éléskamrá”-t jelent, a „tálaló” másodlagos jelentés az OMNSz szerint. Uő, „Koktél hatkor”, 269.; vö. Uő, „The Cocktail Party”, 356. OMNSz, 1055.

mos jelenet. Reilly, mint Héraklész, lerántja a leplet a házaspár hazugságáról, és felfedi azt, hogy Edward és Lavinia ugyanúgy hazudtak, amikor arról beszéltek, miért mentek pszichológushoz, és az elbeszélésükből kihagytak fontos részeket. Edward nem mondta el azt, hogy a házassággal párhuzamosan Celiával volt kapcsolatban, míg Lavinia pedig a Peterrel való viszonyáról hallgatott. Reilly azt próbálja nekik bebizonyítani, hogy „kivételesen jól illenek egymáshoz”.⁸³

A pszichológiai kezelés eredményeként Reilly azt akarja elérni, hogy önmagukhoz térjenek vissza, ahhoz az énjükhöz, amit nem kívülről erőltetettek rájuk. A kezelés nem választható el a színházi kontextustól, ugyanis az a végeredménye, hogy a páciens egy szerepet válasszon magának: vagy újat választ, vagy marad a régienél. Ez a jelenség szembeállítható a barokk világszínház-darabokkal, ahol a színdarabon belüli darab kezdete előtt Isten, mint Alkotó, kiosztja a szerepeket a még meg nem született lelkeknek.⁸⁴ Az ókorban Platónnál az *Államban* szintén hasonló esemény van *A pamphüliai ér látomása* című betéttörténetében, ahol Lakheszisz, a Moirák egyike, felszólítja a megszületésre váró emberek lelkeit, hogy válasszanak *daimónt*, majd a felkínált életminták közül kell választaniuk.⁸⁵

Eliot feldolgozásában rengeteg utalás van szerepekre és színjátszásra. Például Edward a kezelés elején azt mondja: „És már újra éreztem (...) / Egész valóságérítlen nyomorúságát / A szerepnek, amit [Lavinia] rám kényszerített”,⁸⁶ vagy amikor Lavinia egy vita közepén gúnyosan azt mondja Edwardnak: „találsz magadnak egy másik szere-

⁸³ Uő, „Koktél hatkor”, 344. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 409. Ez azonban inkább valami bohóctréfaszerű felállítás, hisz szerinte Lavinia attól fél, hogy senki sem képes szeretni őt, míg Edward attól, hogy ő nem tud szeretni senkit sem (érdemes megjegyezni még, hogy Reilly félszemű, Juliának a szemüvegéből pedig hiányzik az egyik üveg).

⁸⁴ Calderónnál ez a következő: „Halandók, kik még nem is éltek, / de már halandóknak nevezlek, / bár megszületni még ráértetek; / (...) / ebbe a kertbe jöjjetek, / hol (...) / mindegyikötök egy példányt kap, / kiosztom a szerepeket.” Pedro Calderón de la Barca, „A világ nagy színháza”, ford. Fábri Péter, *Színház* 15.12 (2002): 6.

⁸⁵ Ahogy a kikiáltó mondja: „Egynapos életű lelkek! Most kezdődik a halandó nemzetség új, halállal végződő korszaka. Nem benneteket fog a daimón kisorsolni, hanem ti fogtok magatoknak daimónt választani. Akinek az első hely jut, az válasszon először életformát, amely mellett aztán kénytelen-kelletlen ki kell tartania.” Platón, „Állam”, ford. Szabó Miklós, in *Platón válogatott művei*, 488-489.

⁸⁶ „I felt (...) / The whole oppression, the unreality / Of the role she had always imposed upon me” (Éreztem (...) a teljes elnyomást, a szerep lehetetlenségét, amit rám osztott). Eliot, „Koktél hatkor”, 336. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 403.

pecskét / És másik maszkot, amivel az embereket megszedíted.”⁸⁷ Nem utolsósorban pedig Peter egy filmet akar forgatni Bela Szogodyval az angol életről, s az ehhez írt forgatókönyv kapcsán Julia tévesen meg is jegyzi, hogy Peter „Az angol életről akar filmet csinálni, / Amiben mindnyájunknak szerepet fog találni.”⁸⁸

A Reilly-féle pszichológiai kezelésnek az a célja, hogy teljesen megtisztítsa az egyént az eddigi ráakódott szerepektől, hogy ebből a köztes állapotból egy „második születés” vagy egy új szerepvállalás következzen be. Edward azt mondja Reillynek, hogy miután elment Lavinia: „Nélküle csak üresség maradt. / Amikor azt hittem, elhagyott, kezdtem felbomlani, / Megszűntem létezni.”⁸⁹ és Celia miután kiábrándult Edwardból, azt mondja neki: „Arcodba néztem, és azt hittem, ismerem / És szeretem minden vonását, és miközben néztelek, / Elfonnyadt, mintha egy múmiát bontottam volna ki.”⁹⁰ Lavinianál pedig az önelemzés a kincskereséssel párhuzamos, ami az én megkonstruálásának lehetetlenségével függ össze:

De még ha az erdőből ki is találok,
Megmarad bennem a vigasztalhatatlan emlék,
Hogy az erdőbe kincset keresni mentem,
De nem találtam meg, mert ott se volt,
És talán sehol sincs.⁹¹

Julia azt mondja Reillynek, hogy:

És most, amikor a lelkükig levetkőztek és lecupaszodtak,
És választanak, hogy fölveszik-e a megfelelő ruhát,
Vagy gyorsan áöltözetbe bújnak,
Van, ahonnan elinduljanak, először életükben.⁹²

⁸⁷ „find yourself another little part to play, / With the face, to take people in.” Uő, „Koktél hatkor”, 325. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 395.

⁸⁸ Uő, „Koktél hatkor”, 379. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 432.

⁸⁹ Uő, „Koktél hatkor”, 336. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 403.

⁹⁰ Uő, „Koktél hatkor”, 304-305. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 382. A múmiás hasonlat is jó példa arra, ahogy élő személy válik (kiállítási) tárggyá, ugyanakkor a múmia kibontása a pszichológiai elemzés analógiája, de párhuzamba állítható Peer Gynt hagymafejtésével, aki ez által próbálta megtalálni személyiségének magját (nem utolsósorban az ő célja szintén az volt, hogy önmaga tudjon maradni, noha ez végül kudarcot vall).

⁹¹ Uő, „Koktél hatkor”, 355-356. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 416-417.

Ami szintén a világszínházi kontextus felé viszi a szöveget, s Eliot szövegében többször van utalás átvitt értelemben kísértetekre, ami párhuzamba állítható a szerepre váró lelkekkel. Lavinia magát kísértetként írja le Edwardnak:

Azt gondoltam, ha én, akit úgylis csak
Kísértetnek tekintettél, számodra végképp meghalok,
Képes volnál utat találni vissza,
Abba az időbe, mikor valódi voltál.⁹³

A kísértet motívuma Euripidésznél is megjelenik, amikor Admétosz meglátja a visszahozott Alkésztiszt, és szól Héraklésznek: „Vigyázz, nehogy csak lenti kísértet legyen.”⁹⁴

Színházcsinálási gesztusként lehet értelmezni Julia szervezkedését a háttérben, ahogy Reillyval és Alexszel segédkezve „őrangyalként” tevékenykedik Edward, Lavinia és Celia megtisztulásáért. Reilly arról beszél Edwardnak, hogy Lavinia eltűnésével egy olyan eseménysor vette kezdetét, amit nem tudnak irányítani,⁹⁵ s innentől Julia, Reilly és Alex szövögetik a háttérben a cselekmény fonalát, mint a Moirák.

Az alvilág helyett Reilly lelki mélységükből hozza fel Edwardot és Laviniát, a pokol belsővé válik, s az alvilágjárás belső utazássá, ahogy Rimbaud *Egy évad a pokolban* című művében. Edward azt mondja:

Mi a pokol?
A pokol saját magunk,
A pokol maga van, a többi figura benne
Pusztá vetület. Nincs mitől menekülni,
Nincs hova menekülni. Mindig magunk vagyunk.⁹⁶

⁹² Uő, „Koktél hatkor”, 361. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 421.

⁹³ Uő, „Koktél hatkor”, 326-327. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 396.

⁹⁴ Euripidész, „Alkésztisz”, 112.

⁹⁵ Ahogy Lavinia mondja: „Nekem úgy rémlik, mintha tegnap / Elindítottam volna egy gépezetet, és az tovább működik, / És én nem tudom leállítani (...) / másvalaki hajtja.” Uő, „Koktél hatkor”, 319. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 391.

⁹⁶ Uő, „Koktél hatkor”, 327. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 397.

Illetve elkárhozásról is beszél.⁹⁷ A pokol kapcsán felidéződik Dante *Isteni színjátékának* kezdete az erdővel,⁹⁸ továbbá Celia úgy írja le Edwardot, mint egy erdőben elveszett gyereket („gyerek, / Aki elveszett az erdőben, és haza szeretne menni.”),⁹⁹ de Reilly szanatóriumát szintén New Forestnek („Új Erdő”) hívják.

Jones szerint Reilly alakjában a gyóntató pap jelenik meg, s ő ennek modern és profán megfelelője, továbbá a pszichiáter díványát a pap gyóntatófülkéjéhez hasonlítja.¹⁰⁰ Celia azzal a céllal keresi fel őt, hogy vezekeljen,¹⁰¹ Reilly pedig azzal bocsátja el a Chamberlayne-házaspárt, majd Celiát, hogy: „Menjenek békével. És szorgalmasan munkálják ki megváltásukat.”¹⁰² amely kijelentésének első mondata a liturgia végén lévő mondat, mellyel a pap útjukra engedi a híveket.

Ugyanakkor Jones véleménye szerint Reilly alakja olvasható a pszichoanalízis bevett mintáinak paródiájaként, s az eredeti előadásban, ami feltehetőleg összhangban volt Eliot elképzelésével, a rendelőben lévő díványra csak a pszichológus feküdt le, nem a páciensek.¹⁰³ Az analízis paródia voltát erősíti, hogy Edward és Lavinia, szinte versengenek azzal, ki tudja nagyobb betegnek beállítani magát, s kinek van nagyobb szüksége arra, hogy beutalják a szanatóriumba. Edward és Lavinia konzultációjával szemben Celia jelent ellensúlyt. Az előző páciensekkel szemben ő nem próbálja magát betegnek beállítani, de másokat sem hibáztat: „Én legalább tudom, hogy a hibás én magam vagyok.”¹⁰⁴

⁹⁷ „Tegnap történt csupán / Az elkárhozás. / És most azzal kell élnem / Napról napra, óráról órára, örökkön-örökké.” Az „elkárhozás”-t a „damnation” szó jelöli. Ua. a fordításban és az eredetiben.

⁹⁸ „Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, / mivel az igaz utat nem lelém. / Ó szörnyű elbeszélni, mi van ottan, / s milyen e sűrű, kúsza, vad vadon: / már rá gondolva reszketek legottan. / A halál sem rosszabb, tudom.” Dante Alighieri, „Isteni Színjáték”, ford. Babits Mihály, in uő, *Isteni Színjáték*, ford., jegyz. Babits Mihály, jegyz., utószó Kardos Tibor (Budapest: Európa, 1982, A Világirodalom Klasszikusai), 7.

⁹⁹ Eliot, „Koktél hatkor”, 355. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 416.

¹⁰⁰ Jones, „Plays in a Contemporary Setting”, 146, 148.

¹⁰¹ Az eredetiben „atone” szerepel. Lásd Eliot, „Koktél hatkor”, 354. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 416.

¹⁰² „Go in peace. And work out your salvation with diligence.” Uő, „Koktél hatkor”, 348. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 411. Celia esetén: „Menjen békével, lányom. / Munkálja ki megváltását szorgalmasan.” Lásd uő, „Koktél hatkor”, 360. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 420.

¹⁰³ Jones, „Plays in a Contemporary Setting”. Erre az értelmezési lehetőségre példaként hozza Zolotow kritikáját. A hivatkozás: Maurice Zolotow, „Psychoanalyzing the Doctor”, *The New York Times*, 26 (február 1950): sec. 2, 3.

¹⁰⁴ Eliot, „Koktél hatkor”, 350. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 413. Értelmezhető ez a gesztus a liturgiában lévő gyónásnál az „Én vétkem, én vétkem, én igen nagy vétkem...” szakasz parafrázisaként is.

Eliot feldolgozásában nincs benne az apa vagy a szülők alakja, akik nem áldozták fel magukat a fiuk kérésére, ami Euripidésznél odáig fajul, hogy Admétosz kitagadja saját szüleit.¹⁰⁵ Eliotnál egyedül Reilly veti fel Edwardnak, hogy „nem volt hajlandó a legkisebb áldozatra sem, / Coplestone kisasszonyért.”¹⁰⁶ Lavinia azt mondja: „Nem szabad visszacsúsznunk abba az életbe, amit / Tegnap reggelig éltünk.”¹⁰⁷ de nem igazán sikerül kikerülniük, látszólag újra boldog házasságot élnek, de ki tudja, mikor kezdődik újra minden előlről. Eliotnál a történet szinte ugyanoda kerül vissza, ahonnan elindult. Szimmetrikus olyan szempontból is, hogy egy női szereplő hiányzik a szereplők közül, hisz az első felvonásban Lavinia volt a jelképes halál állapotában, míg az utolsó felvonásban Celia ténylegesen meghalt.¹⁰⁸ Igaz, így a komédia íve megtörik, hisz általában nem szokott bennük haláleset lenni, főleg nem a mű végén, egyedül Reilly búcsúztatójával oldódik fel valamelyest Celia tragikus halála.

T. S. Eliot feldolgozása a tényleges alvilágjárás, metaforikus, lélektani mélységbe helyezte át, s a pokol belsővé válik. Héraklész, aki emberfeletti erejével képes volt kiszabadítani Alkésztiszt a Halál karmaiból, pszichológus lesz, őt személyesíti meg Eliot korának hőse a pszichoanalízissel, aki képes kihozni az embereket kétségeik legmélyebb bugyraiból. Azonban Reilly alakjában ugyanúgy ötvöződik a páciensek betegségének aprólékos nyomolvasásában a mesterdetektív alakja,¹⁰⁹ ahogy a gyóntató pap, mely a középkori darabok hőse.

¹⁰⁵ Lásd Euripidész, „Alkésztisz”, 98-99. A vitához lásd Kott és Ritoók elemzését: Kott, „Alkésztisz fátyla”, 190-191. Ritoók, „Euripidész *Alkésztisa*”, 185-187.

¹⁰⁶ Eliot, „Koktél hatkor”, 345. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 409.

¹⁰⁷ A „visszacsúszás”-ra a „relapse” szót használják, ami „visszaesés”-t jelent, az OMNSz szerint pedig használatos az orvosi nyelvben is, például „The patient has had a relapse.” („A beteg visszaesett.”; „A páciens betegsége kiújult.”). Uő, „Koktél hatkor”, 327. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 470. OMNSz, 1240.

¹⁰⁸ Ritoók Zsigmond rámutat arra, hogy már Euripidész feldolgozása is szimmetrikus szerkezet szerint épül fel, amit ábrán szemléltet, ehhez lásd: Ritoók, „Euripidész *Alkésztisa*”, 188-190.

¹⁰⁹ Érdeemes megjegyezni, hogy Agatha Christie-nek 1947-ben (két évvel a *Koktél hatkor* bemutatása előtt) jelent meg a *Hercules munkái* (*The Labours of Hercules*) című kötete, ahol a szerző Hercule Poirot alakját antik névrokonával olvassa össze.

V. Befejezés

„Celia: Mondd, Edward! Boldog tudsz lenni Laviniával?
Edward: Nem – boldog, az nem; vagy ha boldogságról szó lehet,
Csak annak a tudásnak boldogsága ez,
Hogy a nyomorúság nem a szépség romjain tenyész,
Hogy az unalom nem a rajongás üledéke.”

T. S. Eliot: *Koktél hatkor* (ford. Vas István)¹¹⁰

Euripidész feldolgozásában felmerül a kérdés, hogy Admétosz dönthet-e egyáltalán jól, mert ha elutasítja az isteni ajándékot, és vállalja a halált, akkor az élete árán megment egy életet, de a gyerekek apa nélkül maradnak, azonban ha életben marad, egy emberéletet vesz el valakitől. Ha a gyász idején nem fogadja a váratlanul érkezett barátot, akkor vendéggyűlölnök tarthatják, de ha vendégül látja, akkor megsérti a gyászt. Ha befogadja a Héraklész által hozott ismeretlen lefátyolozott nőt, akkor megsérti nemrég érte elhunyt feleségének tett ígéretét, s értelmetlenné teszi az Alkésztisz által hozott áldozatot, de ha visszautasítja Héraklész ajándékát, akkor nagylelkű barátját sérti meg. Továbbá ahogy Kott és Karsai felhívja a figyelmet a dráma befejezésének problematikuságára, arra, hogy miután lefátyolozza Héraklész az említett hölgyet, könnyen tragikussá válhatna a darab vége, ha Héraklész nem tréfálna, s tényleg nem Alkésztisz lenne a fátyol alatt, s Admétosz ott állna megszégyenülten az idegen nő kezét fogva.¹¹¹ Viszont, ha maradunk az eredeti befejezésnél, miszerint Alkésztisz van a fátyol alatt, akkor szintén nem lehet szó boldog egymásra találásról, hisz a felesége szemtanúja volt annak, hogy férje már az első adandó alkalommal képes megcsalni őt.¹¹² Admétosz folyamatosan olyan döntések elé kerül, amelyekből csak rosszul lehet kikerülni, s ahogy Ritoók mondta, a dráma során (Alkésztiszhez hasonlóan) csakis saját értékrend-szeréből kiindulva választhatja azt, amit éppen jobbnak gondol.¹¹³

¹¹⁰ Eliot, „Koktél hatkor”, 304. Vö. uő, „The Cocktail Party”, 381.

¹¹¹ Kott, „Alkésztisz fátyla”, 194-195.

¹¹² Karsai, „Miért nem szeretjük Admétoszt?”, 38.

¹¹³ Ritoók, „Euripidész Alkésztisa”, 187-188.

Eliot feldolgozásában ugyan nincs szó Edward és Lavinia esetén tényleges halálról, de ugyanúgy ők is és Celia is, választás elé kerülnek a pszichológiai kezelés során. Választhatnak a Reilly által felkínált két lehetőség közül: az egyik az átlagos, hétköznapi állapotba való visszatérés, amiről azt mondja Celiának: „A téboly, erőszak, / Butaság, kapzsiság világában... jó élet ez.”,¹¹⁴ s „A második út ismeretlen, és hit nélkül nem járható / (...) / A végcélja nem meghatározható, / Nem sokat fog tudni róla, mielőtt oda nem érkezik”.¹¹⁵ Mivel ezt Reilly ajánlja fel, aki Eliotnál Héraklésznek felel meg, a szöveg felkínálja azt a lehetőséget, hogy a Xenophón által lejegyzett történettel, Héraklész választójával állítsuk párhuzamba,¹¹⁶ amiben az ifjú Héraklészt a Hitványság¹¹⁷ és az Erény allegorikus nőalakja próbálja megnyerni magának, s az általa képviselt életútra téríteni. Celia az Erény útját választja, s képes felülemelkedni a hétköznapi emberek világán: belép egy ápolórendbe, majd Kinkandzsába megy, s vértanúhalált hal, amikor a lázongó bennszülöttek keresztre feszítik egy hangyaboly mellett. Reilly azt mondja Celia haláláról, hogy „boldog halál”,¹¹⁸ ami a középkori keresztény halálértelmezést eleveníti fel.

Ezzel szemben Lavinia és Edward maradnak az eddigi állapotukban, s a darab vége is ugyanoda tér vissza, mint az eleje, egy koktélpartival kezdtük, és ezzel végezzük: a nézőn múlik, hogy számára a darab a házaspár boldog egymásra találásával vagy ideiglenes „fegyverszünetével” ér véget.

HIVATKOZOTT MŰVEK

„Akárki.” Fordította Tellér Gyula. In *Akárki. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*. Válogatta Szenczi Miklós. Utószó Benedek András. Budapest: Európa, 1984, 414-453.

¹¹⁴ Eliot, „Koktél hatkor”, 357. Uő, „The Cocktail Party”, 418.

¹¹⁵ Uő, „Koktél hatkor”, 358. Uő, „The Cocktail Party”, 418.

¹¹⁶ Lásd Xenophón, „Emlékeim Szókratészről”, ford. Németh György, in *Xenophón filozófiai és egyéb írásai*, szerk., jegyz. Németh György, jegyz. Agócs Péter et al. (Budapest: Osiris, 2003, Sapientia Humana), 141-144.

¹¹⁷ A szöveg Hitványságként említi, de inkább a könnyen elérhető boldogság alakja lenne. Lásd uo. 142.

¹¹⁸ Eliot, „Koktél hatkor”, 385. Uő, „The Cocktail Party”, 437.

- Alighieri, Dante. „Isteni Színháték.” Fordította Babits Mihály. In Dante Alighieri, *Isteni Színháték*. Fordította, jegyzetek írta Babits Mihály. Jegyzeteket, utószót készítette Kardos Tibor. Budapest: Európa, 1982, A Világirodalom Klasszikusai., *Angol-magyar nagyszótár*. Főszerkesztő Országh László és Magay Tamás. Budapest: Akadémiai, 2003, Klasszikus Nagyszótárak.
- Apollodórosz. *Mitológia*. Fordította Horváth Judit. Utószót írta Szepessy Tibor. Budapest: Európa, 1977, Az Ókori Irodalom Kiskönyvtára.
- Barnes, T. R. „Shaw and the London Theatre.” In Boris Ford, szerk. *From James to Eliot*. Harmondsworth: Penguin, 1983, *The New Pelican Guide to English Literature*, 7, 275-286.
- Bergonzi, Bernard. „Comedies and Second Marriage, 1949–1965.” In Bernard Bergonzi. *T. S. Eliot*. New York: Macmillan, 1972, *Masters Of World Literature*, 174-192.
- Calderón de la Barca, Pedro. „A világ nagy színháza.” Fordította Fábri Péter. *Színház* 15.12 (2002): 4-16.
- Churchill, R. C. „The Old Drama and the New.” In George Sampson és R. C. Churchill. *The Concise Cambridge History of English Literature*. Cambridge, Cambridge University, 1970, 900-914.
- Duffy, Carol Ann. „Lázárné.” In Carol Ann Duffy. *A világ felesége. Versek*. Fordította Kappanyos András. h. n.: Arktisz, 2006, 59-60.
- Duffy, Carol Ann. „Mrs. Lazarus.” In Carol Ann Duffy. *Selected Poems*. London: Penguin — Anvil Poetry, 1994, 135-136.
- Eliot, Thomas Stearns. „A tett. Harry monológja a *Családi találkozó* című drámából.” In Gergely Ágnes. *Válogatott szerelmeim. Versek, műfordítások*. Budapest: Magvető, 1973, 182-184.
- . „Koktél hatkor.” Fordította Vas István. In Thomas Stearns Eliot. *Versek. Drámák. Macskák könyve*. Jegyzetek Takács Ferenc. Budapest: Európa, 1986, 262-390.
- . „Költészet és dráma.” Fordította Falvay Mihály. In Thomas Stearns Eliot. *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*. Válogatta, az előszót írta Egri Péter. Budapest: Gondolat, 1981, 421-442.
- . „Poetry and Drama.” In *Selected Prose of T. S. Eliot*. Szerkesztette, a bevezetést írta Frank Kermode. London és Boston: Faber and Faber, 1980, 132-147.
- . „The Cocktail Party.” In *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1982, 352-440.

- Euripidész. „Alkésztisz.” Fordította Devecseri Gábor. In *Euripidész összes drámái*. Utószót írta Ritoók Zsigmond. Jegyzeteket készítette Karsai György. Budapest: Európa, 1984, A Világirodalom Klasszikusai, 72-114.
- Gardner, Helen. „The Comedies of T. S. Eliot.” In Allen Tate, szerk. *T. S. Eliot. The Man and His Work*. Harmondsworth: Penguin és Chatto & Windus, 1971, 161-183.
- Graves, Robert. *A görög mítoszok*. Fordította Szíjgyártó László. 1. köt. Budapest: Európa, 1970.
- Heidl György. „Alkésztisz és Admétosz. A házasság Euripidész drámájában.” *Jelenkor* 56.3 (2013): 272-278.
- Jones, David E. „Plays in a Contemporary Setting — II ‘The Cocktail Party’ (1949).” In David E. Jones. *The Plays of T. S. Eliot*. London: Routledge & Kegan Paul, 1961, 123-154.
- Kallimakhosz. „Apollónhoz.” In *Kallimakhosz himnuszai*. Fordította, a jegyzeteket, az utószót írta Devecseri Gábor. Budapest: Magyar Helikon, 1976, Az Ókori Irodalom Kiskönyvtára, 8-11.
- Karsai György. „Miért nem szeretjük Admétoszt? Euripidész: Alkésztisz.” *Színház* 41.6 (2008): 37-38.
- . „Szövegmagyarázatok.” In *Euripidész összes drámái*. Utószót írta Ritoók Zsigmond. Jegyzeteket készítette Karsai György. Budapest: Európa, 1984, A Világirodalom Klasszikusai, 969-1040.
- Kerényi Károly. *Görög mitológia*. Fordította Kerényi Grácia. Budapest: Gondolat, 1977.
- Kott, Jan. „Alkésztisz fátyla.” In Jan Kott. *Istenevők. Vázlatok a görög tragédiáról*. Fordította Fejér István. Budapest: Európa, 1998, 184-217.
- Latin-magyar szótár*. Szerkesztette Györkösy Alajos. Budapest: Akadémia, 1994.
- Lucy, Seán. „The Realist Drama.” In Seán Lucy. *T. S. Eliot and the Idea of Tradition*. London: Cohen & West, 1960, 193-209.
- Martin, Richard P. „Ancient theatre and performance culture.” In Marianne McDonald és J. Michael Walton, szerk. *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge: Cambridge University, 2009, 36-54.
- Platón: „A lakoma.” Fordította Telegdi Zsigmond. In *Platón válogatott művei*. Válogatta, a jegyzeteket, az utószót írta Falus Róbert. A jegyzeteket készítette Németh György. Budapest: Európa, 1983, A Világirodalom Klasszikusai, 149-215.

- . „Állam.” Fordította Szabó Miklós. In *Platón válogatott művei*. Válogatta, a jegyzeteket, az utószót írta Falus Róbert. A jegyzeteket készítette Németh György. Budapest: Európa, 1983, A Világirodalom Klasszikusai, 311-493.
- Rilke, Rainer Maria. „Alkestis.”, Fordította Kosztolányi Dezső. In *Rainer Maria Rilke versei*. Válogatta Szabó Ede. Budapest: Európa, 1983, Lyra Mundi, 175-178.
- . „Saját halálát add, ó, én Uram.” Fordította Csorba Győző. In *Rainer Maria Rilke versei*. Válogatta Szabó Ede. Budapest: Európa, 1983, Lyra Mundi, 45.
- Ritoók Zsigmond. „A platóni Lakoma bevezetése.” In Ritoók Zsigmond. *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Szerkesztette Ferenczi Attila — Kozák Dániel — Tamás Ábel. Budapest: Osiris, 2009, 309-316.
- . „Euripidés *Alkestisa*: vígjáték vagy tragédia?” In Ritoók Zsigmond. *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Szerkesztette Ferenczi Attila — Kozák Dániel — Tamás Ábel. Budapest: Osiris, 2009, 180-193.
- . „Euripidés első ránk maradt darabjai.” In Németh György — Ritoók Zsigmond — Sarkady János — Szilágyi János György. *Görög művelődéstörténet*. Budapest: Osiris, 2006, 442-446.
- . „Euripidész.” In *Világirodalom*. Főszerkesztő Pál József. Budapest: Akadémiai, 2008, Akadémiai Kézikönyvek, 75-78.
- Rózsa Olga. *T. S. Eliot fogadtatása Magyarországon*. Budapest: Akadémiai, 1977, Modern Filológiai Füzetek, 28.
- Szophoklész. „Antigoné.” Fordította Mészöly Dezső. In *Szophoklész drámái*. Utószót írta Falus Róbert. Jegyzeteket készítette Szilágyi János György. Budapest: Európa, 1983, A Világirodalom Klasszikusai, 62-111.
- Taylor, John Russell. „The poetic revival.” In Hugh Hunt — Kenneth Richards — John Russel Taylor. *The Revels History of Drama in English VII. 1880 to the Present Day*. London és New York: Methuen és Barnes & Noble, 1978, 217-223.
- Xenophón. „Emlékeim Szókratészről.” Fordította Németh György In *Xenophón filozófiai és egyéb írásai*. Szerkesztette, jegyzeteket írta Németh György. A jegyzeteket készítette Agócs Péter et al. Budapest: Osiris, 2003, Sapientia Humana, 107-244.