

Csehy Zoltán (1973) költő, műfordító, irodalomtörténész, a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének docense. Kutatási területe a humanista és neolatin irodalom, a régi magyar és kortárs költészet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Az én-megsokszorozódástól az ő-vé válásig. Tűnődések a humanista énmóformálási eljárások antik vonatkozásairól* (2008/4).

A lesbikus Sapphó

Reflexiók a 20–21. századi magyar erotikus líra Sapphó-képéről

Csehy Zoltán

Mi más lehetne a lesbosi nők szerelme, mint a sókratészi szerelem? Hiszen, nézetem szerint, mindketten a saját nemükbélieliekhez vonzódtak, Sapphó az asszonyokhoz, Sókratész a férfiakhoz. Azt mondták, hogy sokakat szerettek, és minden szépségre fogékonyak voltak. Amit Sókratésznek Alkibiadész, Charmidész és Phaidros jelentett, azt jelentette a lesbosi asszonynak Gyrimna, Atthis és Anaktoria, s ahogy Sókratész ellenlábasa volt Prodikos, Gorgias, Thrasymachos és Prótagoras, ugyanúgy ellenlábasa volt Sapphónak Gorgó és Andromeda. Egyszer féltékeny rájuk, máskor szidja és kigúnyolja őket, éppúgy, mint Sókratész” – írja Tyrosi Maximos (18, 9)¹ Sapphó szexuális orientációját magyarázva. Szexuális orientáció? – kapja fel a fejét a mai olvasó, ugyan mi bizonyosat tudhat a ma embere Sapphó korának női, netán lesbikus, szexualitásáról, és az is kérdéses, hogy a mai, erőteljesen medikalizált szexológiai fogalmaink visszavetíthetők-e ilyen archaikus idők jelenségeire. Másrészt igaz az is, hogy a jelen előítéletei levetkőzhetetlenek, a múlt pedig teljes egészében rekonstruálhatatlan. Maximos Tyrios végeredményben egy örökkön létező, ám különféle szociokulturális mátrixokba rendeződő jelenségről ír. Megjegyzendő viszont, hogy az identitás stabilitása sem mindig magától értetődő: lehet változókéony, sokrétegű, vagyis alkalmi performanciák sorozata is. A szöveg hasonlóképpen mozgó identitás: recepciófüggő minden értelemben, maga is befogad, és szerencsés esetben őt is befogadják. Egyetlen stabilnak látszó pont van, és ez maga a sokféleképp értelmezhető nyelv, mely a szövegben megképződik: ez alkotja az irodalomértelmezés lényegi tárgyát.

John J. Winkler Sapphó költészetét a kettős öntudat kettős nyelvhasználata felől olvassa, egyrészt a férficentrikus, domináns paradigmához való retorikai viszonyát vizsgálja, másrészt azt az intimitást, melyet épp e viszony ellenpontozása indukál.² Pontosan látja, hogy Sapphó versei nem egy életpálya történelmi dokumentumai, hanem a költői fikciós hagyomány lélegző, eleven részei. Ez a hagyomány pedig hatványozottan erotikus, és bizonyos, hogy Sapphó verseinek esetében a lesbikus testiség és vágy egyszerre objektum és szubjektum is. Eve Stehle magát a női (és lesbikus) nyelvet keresi Sapphó költészetében, mely a női test és a biopszichológia által képez ellenpozíciót a fallikus dominanciával szemben.³ E női nyelv, női írás jellegzetességeit kutatja többek közt Margaret Williamson is, aki az én és a másik költészetnarratológiai dimenzióit értelmezte Sapphó és Anakerón költészetének összehasonlító vizsgálatában.⁴ A lesbikus Sapphóval számos tanulmány foglalkozik, ezek egy része szociokulturális kontextusba ágyazva, más része a szexualitás vagy a nőiség történetébe illesztve, megint más része a szövegek szoros olvasataiból kiindulva közelít tárgyaéhoz.⁵

Sapphó hatásának történetét számos munka dolgozta fel: itt érdemes megjegyezni, hogy a Sapphó-szövegek és a Sapphó-„regények”, illetve Sapphó-mitoszok eleve egy összetett egővel számolnak, melynek többféle és többféleképpen rétegzett „mássága” esetenként külön kategóriákat teremt. Ilyen központi kategóriák Sapphó esetében a női lét, a nőköltői mivolt, a lesbikuság (vagy épp az inverz férfiaság a horatiusi *mascula Sappho* nyomán) vagy a Phaón-szerelem bujasága, illetve leukasi szerelmi

öngyilkossága.⁶ Sapphó neve gyakorta szerepel leszbikus vagy feminista kiáltványokban és vitairatokban,⁷ illetve a leszbikus szexualitás művészi dokumentációiban is.⁸ Ma már korántsem igaz az az állítás, melyet Hatvany Lajos 1909-ben fogalmazott meg, miszerint „Az emberek – nem! nem emberek! csak filológusok – olvassák még a verseit, de betömik fülüket a szennvedély e zúgó viharzó kitörései előtt – elfordulnak, a magasra szálló lángoszlopban forró láva táncától, hogy belebámuljanak a kommentátorok halkán sistergő csendesen pislogó hamujába”.⁹ Sapphó ma ha nem is általános értelemben véve eleven olvasmány, de mindenképpen erőteljes inspirációs bázis: ez pedig nagyon nagy részben összefügg a leszbikussággal is. Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a lesbosi Sapphó leszbikus költészetének 20–21. századi magyar megnyilvánulásait jellemezzem és kategorizáljam. A Sapphó-recepció fordítástörténeti vonulatát Németh György dolgozta fel, jómagam inkább az átköltésekre, variánsokra, Sapphó-adaptációkra és megidézésekre fókuszálnék.¹⁰ A fordításokra csak abban az esetben térek ki, ha nem szerepelnek a recepció adattárakban, vagy ha feltétlenül szükséges.

1. Lesbos – a másság fordítása, a fordítás mássága

Franyó Zoltán 1922-ben kiadott leszbikus tárgyú, mindössze 325 példányban megjelent, *Lesbos* című irodalmi antológiája¹¹ annak az erotikus felbuzdulásnak a feledés homályába vesztett terméke, melynek közismert gyümölcse Babits Mihály *Erato* című gyűjteménye, mely egy évvel korábban ugyanennél a kiadónál jelent meg. A kötet mintegy Sapphó szülőhelyének nevével (és Baudelaire híres versének megidézésével) jelzi is a tíz szerzői egységre bontható tematikát: Franyó Zoltán saját fordításában egy leszbikus költészeti és prózai antológiát állított össze Sapphótól egészen Franz Werfelig. Sapphótól három versfordítást válogatott be (*Óda Aphroditéhez, Búcsúdál egy leányhoz, Egyedül*), ezeket a *Versek a Műzsakert leányaihoz* összefoglaló cím alatt közölte. E fordítások különlegessége, hogy a tematikus összeállításnak, azaz kontextusnak köszönhetően erotikusabbak, mint a hivatalos antológiákban szereplő, végső változatnak tekinthető Franyó-szövegek. Az erotikum felerősítése mellett a szöveg dikciója is egyszerűsödik, ami által a metrika is simulékonyabbá válik. Az *Óda Aphroditéhez* erre remek példa, a nyitó strófa 1922-ből így hangzik: „Rózsatrónú, isteni Aphrodite, / Szent Zeusz furfangos, ügyes leánya, / Óh, ne hagyj, hogy szívem a kín s a szégyen / így megalázza!”. Ugyanez a strófa Franyó reprezentatív gyűjteményes antológiájában: „Tarkatrónu, ős-örök Aphrodité, / Zeus leánya, cselbogozó te, kérlek, / Gond meg őrlő kín ne gyötörje fájó / Szívemet, Úrnöm!”¹² Az erotikum közvetlenebb például az 5. versszak „melyik leánykát / Fogjam itt hálódba?” 1922-es szavaiban, mint a későbbi változat tudósabb soraiban: „Peithó kit csalogasson esdő / Karjaidba?” A *Búcsúdál egy leányhoz* is fokozatosan túlnőtt ezen a közvetlenitési retorikán: „Ó, be boldog lesz az az eljövendő / Férfi”, kezdi 1922-ben, „Szinte istent látok a boldogarcú / Férfiben”, fogalmaz később. Kallós Ede, Sapphó magyar monográfusa 1921-ben szintén esszencialista módon helyezi modern irodalmi környezetbe a költőnőt, mondván: „Kaffka

Margit Hangyaboly-ja több fényt derít a mytilenei házra, mint száz filológiai magyarázat”.¹³

Franyó a kontextusnak engedő, finom erotikus áthangolásai csak csínjával rokoníthatók Faludy Sapphó-szövegeinek radikálisabb erotizálásával.

Németh György 1990-ig összefoglalja a magyar Sapphó-fordítások történetét, ám Faludy György (akárcsak Franyó *Lesbos*-beli) magyarításait mellözi. Faludy 11 Sapphó-verset és *Töredékek* címmel további négy szöveget ültetett át.¹⁴ E forrásszövegekre egyébként viszonylag könnyen visszavezethető költemények sokszorosan rájátszanak a metaforák erotikus értelmezhetőségeire, és Sapphót, akárcsak Franyó kontextualizálása, immár szövegileg is modern leszbikus költőnővé avatják. Sapphó Faludynál eleve alanyi költőként tételeződik fel, töredékei egy rekonstruált Sapphó-regény egységeit, foszlányait jelentik. A versek zöme így az egész viszonylatában töltődik fel költői feszültséggel, s épp az individualizmus rekonstruálhatósága válik Faludy számára költői-fordítói feladattá. Ez magyarázza, hogy a sokszor valóban homályos értelmű töredékek filológiai értéke leértékelődik az összkép hipernarratívájának viszonylatában. Sokkal inkább beszélhetünk tehát valamiféle költői egyéniségrekonstrukcióról, mint szigorú értelemben vett műfordításról. Ez az egyéniség modern és vagány, de mégsem tud teljesen modern és vagány lenni, mert Faludy nőiség-konstrukciója a női irodalom nyugatos sztereotípiáin nyugszik: ezért kerül Sapphó szövegeibe több költői kép, metafora, csengetés-bongás és erotikus intimitás, mint amennyit a forrásnyelvi szöveg előíranyozna. A 31. töredék szinte prózai közvetlenségére Faludy tollán helyenként a nyugatos eszmény zeneiségéhez igazodik (például: „hallgathatja szerelmes / szép szavaid suhogását”), helyenként viszont szaggatottá, fragmentálttá teszi a szöveget tömondatos állapotörögztéseivel: „Mert mindez neki szól. / Vágyad is. Őneki csak.” A vers nem őrzi meg a sapphói strófát, de a versszakok tömbjei grafikailag mégis ahhoz hasonló alakzatba rendeződnek. Míg Franyó megőrizte a *sapphicum* metrikai szigorát, és belső lüktetésként alkalmazta a szöveg értelmi egységeinek bőre alatt, Faludy az általa kreált szabados metrumot kísérte meg dramaturgiaiailag kihasználni. Ez a kihasználás azonban halmozó magyarázkodásokhoz vezet, például: „nézek, nem látok, minden szürke”. A 96. vers „zárlata” tipikusan nyugatos, impresszionista karaktert nyer: „a tengeren át kiált, de mi nem / halljuk a szót... ezer füllel / hallgat a parton az éj”. Franyó Zoltánnál mindez így hangzik: „Gyertek át! – ezt kiáltja csak, ám a hang / nem jut el eddig, a sűrű éj / el nem hozza a tengeren keresztül...” A 105B töredék „vérfoltta taposott” jácintszirma is ebbe a szecessziós végzet-retorikába illeszkedik.

Faludy fordításaiban a leszbikus vágy hangsúlyos szerepet kap a *Gongüilához* című költeményben, melynek forrásnyelvi eredetijét nehezebb azonosítani, mivel itt kiegészített kombinációs játék zajlik, azaz töredékek költői rekonstrukciója: a szöveg a 22. és 27. Sapphó-fragmentumok egyes elemeit aknázza ki, de mindkét szövegtől el is távolodik. „...átjöttem hozzád, mint ahogyan te / jöttél házamba s mondatd verseimet. / Ül le az ágyra, beszélj, csúszs közelebb, hadd látom / hol vagy a legszébb” – kezdi Faludy, majd a szolgálányok bevonása következik a két főszereplő intimitásaiba, s végül maga a szex mint tudomány transzcendentálissá magasztosul. A 49. Sapphó-vers két morzsájából is intenzív szerelmes vers válik: „Imádtalak,

Átthisz, már akkor, mikor még / szépségem virága tündöklött s te nem voltál / csak egy apró, gusztustalan kislány...” Faludy az 55. töredéket is élethelyzetbe képzele bele, a verset *Vetélytársnőjéhez* címmel látja el, és ennek megfelelően felfokozza invektíva jellegét. Természetesen a metrikai lazaság nem negatív kategória: Ady Endre közismert, Hatvany Lajos „ihlette” *Sappho szerelmes éneke* című költeménye csak az *adoneusokat* őrzi meg. Ilyen spontaneitással és ekkora nyelvi leleménnyel (és itt az egyszerűség és a költői tárgyilagosságba átcsúszó kiegyensúlyozottság erényét értem) kevés Sapphó-átírat készült: a szavak finom, takarékos, de elementárisan zenei adagolása a vágy felhevítésének retorikai maximumát hozza ki a versből. Faludy Sapphó-átíratait is láthatóan befolyásolta Ady sajátos technikája, miközben jelentős mértékben elmozdul a radikálisan domesztikáló (azaz a hazai irodalmi hagyományokhoz illeszkedő, az idegenséget maximálisan felszámoló), magyaros vonulattól, melyet például Radó Antal vagy Csengery János képviselnek. Kovács András Ferenc Lázary René Sándor maszkiában publikált *René szerelmes éneke* című verse címében is megidézi Adyt: a catullusi áttűnés mindkét versben megfigyelhető.¹⁵

Faludy György Eric Johnsonhoz írt szerelmi szonettjeiben is számos Sapphó-motívum válik kardinális jelentőségűvé: a hold (168 B) például az erotikus vágy jelölőjeként funkcionál. Ez a Sapphó-mozzanat a 10. szonettben intertextus formájában is megjelenik: „A hold letűnt. / Dédüké, mondd, á szelánna, / Még nézelődhetünk.”¹⁶ A híres Sapphó-töredéket Faludy így fordította magyarra: „...nyugszik a hold túl a halmon, / fordul a Göncölszékér rúdja, / múlik az éjszaka, ám / én még egymagam alszom...” Faludy itt Babits és Szabó Lőrinc invenciójával ellentétben (és a görög szöveg vershelyzetéhez itt valamivel pontosabban igazodva) a kielégítetlen erotikus vágyat emeli ki a találkára való érzéki-nosztalgikus vágygal szemben.

Imre Flóra Sapphó-fordítóként is ismert:¹⁷ a *Mint egy isten...* kezdetű magyarítás Catullus-fordításával együtt jelent meg egy, az intertextualitás költői mintázatairól elmélkedő esszébe ágyazva:¹⁸

*Mint egy isten, boldog az én szememben
az a férfi, szembe ki véled ülhet,
és közletről hallja, ahogy csevegsz, a
hangodat, édes*

*és megejtő, halk nevetésedet, mely
úgy szorítja szívem, a mellem oly szűk –
mert ha meglátlak, darabokra tört a
számban a nyelvem:*

*nincs szavam már, s szerte tagjaimban
tűz lobog fel, bőröm alá lopózik,
mit se lát a két szemem, és a vérem
zűg a fülemben.*

*Testemet forró veríték fűrésztí,
reszketek, s már színtelenebb a száraz,
téli fűnél arcom, alighogy élek:
meghalok, érzem.*

E szöveg képezi apropóját saját, *Sapphicus* című versének is,¹⁹ mely ráadásul sokszorosan meghaladja a konvencionálisnak mondható fordítás intenzitását, miközben mind a versformát, versterjedelmet, sőt sok tekintetben a vers költői feszültségét is megőrzi, noha sokkal inkább az érzés fiziológiai leírására fókuszál, pontosabban szólva arra a racionális érveléssel felfoghatatlan öntörvényű testbeszédre, mely egy irracionális érzelmi állapot feldolgozhatatlanságának költői anatómiájaként viselkedik:

*Lázverő féltés remegése rázza
Védtelen testem, ha csak egy mosolyt is
Másra villantasz, ha csak egy szavaddal
Más fele fordulsz,*

*Görcsbe rándulnak koszorúieremnek
Izmai, s sziklák tömik el a torkom,
Hogy szemedbe nézhet akárki, melléd
Léphet az utcán,*

*Hogy vagy akkor is, ha nem énvelem vagy,
Mert ha meglátlak, meredek rubinból
Metszve rózsái: tüzes ágy a mellem,
Combinaim, mint*

*Íj, feszülnek meg, dübörögve vágat
Még a vénákban is a vérem, egyre
Élesebb fények zuhanása: síkos
Testü sötétség.*

A két vers közti párbeszéd szempontjából fontos lehet, hogy míg Sapphó a halál reménytelenségébe hanyatlást evidensen veti oda, Imre Flóra az aktus, az orgazmus kétélűségével játsza mutat rá a halál és a gyönyör közös természetére.

2. A rekonstruálás bővületében – a költő mint archeológus

Sapphó életművének kulcsszavaihoz legalább annyira hozzá tartozik a fragmentáltság, mint a szexualitás. A fragmentum költőiségének felismerése nem pusztán a hagyomány átörökítésének egyik létmódját jelezheti, hanem a palimpszeszt-jelleg az irodalom működési mechanizmusait is modellálhatja, mint Ezra Pound esetében. Pound *Papyrus* című verse például határozottan Sapphó-fragmentumnak látszik („Tavas... / Túl hosszan... / Gongüla...”, Károlyi Amy ford.): ez a csonka struktúra lényegében az olvasóra hárítja a vers létrehozásának lehetőségét, az egész illúzió csupán történetileg törekeny konstrukció, mely magában rejt a módosulás vagy a részleges, netán a teljes pusztulás lehetőségeit is. Kétségtelen, hogy már a fordítói gyakorlat is rekonstrukciós munka, és gyakorta él a fragmentumok alapján kidolgozott versegész illúziójával: a fordító ilyen tekintetben a restaurátor munkáját vállalja magára, és egy-egy versborda köré eleven szövegtestet teremt. Németh György idézett Sapphó-kiadása és e szövegek fordításai több költő számára jelentették a fragmentum költői provokációját, és vállalkoztak a szövegmorzsa új kontextualizálására. Ez a gyakorlat hasonlít a filológus költői életrajz-rekonstrukcióihoz, vagy (olykor) egyenesen ahhoz idomul.

A költői Sapphó-variánsok egyik csoportja felvállalja a resztaurátor-poézist, ám itt lényegében nincs se filológiai, se költői megkötés. Kerék Imre *Szapphó-változatok* című költeménye három egységből áll össze,²⁰ ezek mindegyike valamely (egy vagy több) Sapphó-töredékre épül. Az első egység például teljes egészében magába szippantja a 39. töredéket Németh György fordításában („Tarka szandál, mesteri lúd remekmű / díszlik a lábán”), a második egység az 52. töredék továbbírása, a legsikerültebb, harmadik rész a 47. töredék („Erosz úgy veri-rázza a / szívem, mint a vihar magas ormon a tölgyeket”, Szilágyi János György ford.) parafrázisa, melybe belejátszik a 36. fragmentum anyaga is:

*Álmatlan forgok nyoszolyámon éjjel:
arcod csillagképe dereng fölöttem,
vérem zúg, mellbimbaim izzó vágtyól
égve feszülnek,*

*s mint a dúló fürgeteg égbe-nyúló
bércen zöldellő terebélyes tölgyet:
örjögő dühében Erosz a szívem
úgy veri-rázza.*

Kerék a 47. töredék metrikáját is megváltoztatja, így utal vissza a Fabchich József nevével fémjelezhető fordítói hagyományra is, melyre jellemző, hogy „ha Sapphó, akkor a fordítás legyen sapphói stófa, függetlenül attól, hogy az eredeti milyen mértékben íródott”.²¹ Schein Gábor *Két Szapphó-töredék* átírása²² viszont, épphogy a *sapphicum* jelzésértékű konvenciójával szakítva, szonettbe integrálja a fragmentumokat:

*Bár hordhatnám lábközt a fejem (mindet),
s közelb a csillagokhoz jaj de nehéz
farom (nyelvem mondja meséjét), hogy
az éj szakadékán tető lenne a föld,*

*s szelet én lehelnék (férfinak még nagyobb)
kénkoves vulkánokon át atyánk, Káosz orrába:
kínoz a vágy (a lélek). De jobb napról napra
tanulnom, mily jó otthon, amit (egészen bírok)*

*kies alvilági városunk ád: anyánk ide pottyantott
(mint ahogyan kívánom). Álomban összegömbölyödöm,
s akár egy csecsszopó (bájós orca), sírok,*

*de hallom, hogy kacagás gurul át torkomon,
az ég holdfényű vesszeje (fénye visszaverődik
onnan) csiklandja hasam (színe átvált).*

A Sapphó-fragmentumok azonosíthatóságának jelentősége e versben messzemenően eltörpül: a szöveg töredezettségét a zárójelzett egységek tovább fokozzák. A variáns vagy a pseudo-töredék, a töredék és a kiegészítés olvasói identifikálhatatlansága és szerzői jelölhetlensége olyan játékeret hoz létre, melyben az interakciókból létrejövő szöveg valamelyest mégis koherenssé válik, miközben minden elementuma felveheti a neki tetsző szövegtípus tulajdonságát. A vers eleje a 18. Sapphó-töredék fragmentumaira épül, melyek a zárójelzett részben szerepelnek: az egyik elem a „nyelvem mondja meséjét”, a

másik pedig a „férfinak még nagyobb” egység. Külön érdekesség, hogy Schein itt szintaktikai egységekbe vonja Németh György magyar fordításfragmentumait: filológiai értelemben a „Nyelvem...” szakaszt nem közvetlenül, hanem csak a következő sorban követi a „mondja meséjét” részegység, s ugyanez a helyzet a másik sorral is, ahol a „S férfinak...” morza után szintén egy sorral később jön a „még nagyobb” szakasz. A szonett első sorában zárójelzett „mindet” szintén a 18. töredékből vett elem. A másik Sapphó-töredék a 4. fragmentum elemeit jelenti: Schein itt is szintaktikai egységekbe rántja a különféle szövegmorzsákat, sőt Németh önmaga által zárójelzett, bizonytalan olvasatát is evidensnek veszi („bájós orca”). Érdekes módon a zárójelbe tett részek, azaz Sapphó szövegei sugallják a magyarázat-mivoltot, mígnem a tulajdonképpeni kiegészítés alkotja magát a törzsszöveget. A parodisztikus-erotikus elemekben bővelkedő szövegjáték egyszerre utal minden szövegtöredék komolyan vehető kiegészíthetlenségére, és minden szöveg töredék -jellegére, ugyanakkor modellálja is a teljes megnyugvással beteljesíthetetlen filológiai kihívást, mely a tradícióhoz való viszonyt is meghatározza.

3. Sapphó, a nő, a költőnő, a kisebbségi

Sapphó nőisége, sőt költőnőisége mint problémakör és téma már Erdős Renée költészetében megjelenik, nevezetesen a *Sapphó búcsúja* ciklusban: ez a sorozat azonban nem aknázza ki az antik formakultúra sapphói lehetőségeit: egy pöre, dalszerű versnyelvet működtet, mely a kéj és a halál szecessziós találkozásából fakadó intimitás szokatlan mértékével próbál célt érni.²³ Babits Mihály *Erdős Renée* című versében a maximális hódolat szellemében szólal meg, és a költőnőt Sapphó örökösének mondja: „Izzó szívű poéta-lány, / Minden dala szívemet érte – / Izzó szívű poéta-lány, / Fogadd el ez egyemet érte! // Nem oly égő, mint a tiéd, / Nem szötte biborszínű szálal, / Kire lantját és a kedélyit / Örökíté Lesbica által.”²⁴

Menyhért Anna Erdős Renée művészetének tematikus bázisát és a várható reakciót pontosan látja: „Sikamlós témák, szex, fetisizmus, női ruhába öltözött, felékszerezett férfi, anyjába szerelmes fiú, leszbikus szerelem, gyilkosság, házasságtörés. Mégis mindig a határon innen. A normákat áthágni nem akaró olvasókat még nem riasztja el, de felsejlik az is, ami a túloldalon van.”²⁵ Épp ez a biztonsági, ugyanakkor a határokat mégiscsak feszegető jelleg teremt a költő verseiben, így Sapphó-értelmezésében is feszültséget. Erdős Sapphó-ciklusának legtöbb darabja felkínálja a recepció számára a potenciális biszexualitást mint értelmezői horizontot, de minden lebeg, belevész abba az áradásba, melyet a költő szinte kontrollálatlanul hömpölygő, a szerelmi líra közhelyeit szerencsés esetekben új konstellációba ágyazó versnyelve képez. Sokkal helyesebb lenne azonban valamiféle pánerotizmusról beszélni, mely a világertelmezés esztétikai és érzéki alapját nyújtja Erdős számára. Jóformán nincs is intertextuális játék, és az antik formakultúra mint viszonyítási alap sem igazán működőképes (a *Sappho dalai* ciklus egyes szövegei megidézik a *sapphicumot*, de erőteljes licenciákkal): Erdős Renée a dalköltészet repetitív és kombinatorikus struktúráit használja az archaikusság érzékeltetésére, s e tekintetben nem sok különbség mutatkozik két kulcsfontosságú alteregója, Sapphó és Kleopátra megidézése közt. Termé-

szetesen itt figyelembe kell venni a korabeli Sapphó-fordítások ambivalenciáit is: Radó Antal például dalokként közelíti a szövegekhez,²⁶ Csengery János pedig még sokáig alkalmazza a magyaros, ütemhangsúlyos áthangolás technikáit.²⁷ Catullus átszüremlése a Sapphó-tradíción szintén felbukkan Erdős-nél: a *Sappho dalai* ciklus VII. versében Lesbius monológját halljuk, aki kioktatja a tanítványt, azaz a versből kiszóló ént, a szerelem és a gyönyör gyakorlati élvezetéről. Jól látja Komlós Aladár, amikor kijelenti, hogy „...csak mint nő járt új utakon, mint költő, kitaposott csapáson haladt”.²⁸ Laczkó Géza az újdonságot részint a „görög szemérem-nem-ismerésben”, részint a forma gyönyörűségében látja, szerinte Erdős versei „lávazuhatagok, gondosan faragott hűvös márványcsatornákban”.²⁹

Finta Éva *Szapphó a szirten* című kötete³⁰ több szempontból is érdekes, ugyanakkor poétikailag problematikus szöveg. Érdekes, mert Sapphót afféle női Sókratésként elgondolt alakká formálja, akinek eredendő mássága a nő, költőnő, illetve a kisebbségi nőköltő (a szerző kárpátaljai születésű) hierarchikus rendszerében nyer értelmet. Basku Anita Andrea a Finta Éva-féle alapállást vetíti vissza az általa elképzelt Sapphó-képre: „Ha úgy vesszük, Szapphó feminista volt, megteremtette a híres nőköltő, kvázi a modern nő alakját, s – legalábbis a kánon manapság hagyományozódott változata szerint – nem törődött az elvárásokkal, hol a férfi, hol a nő testének gyümölcsseit szakította le...”³¹ Természetesen ez az álláspont anakronisztikus: nem Sapphó teremtette meg mindazt, amit a kritikus előszámlál, hanem utókor, a recepció egyik, valljuk be, kissé felületese, de inspiratív ága. Amit Sapphó megteremtett, arról az a fragmentált szövegtörzset tanúskodik, mely utána maradt, ahogy a vágy (főként az erotikus) sem igazítható az „elvárásokhoz”, hiszen a test ösztönös tudásáról szól, mely kijátszhatatlan, épp ezért lehet tragédiák és traumák forrása. Kijátszhatatlan, de tanulmányozható: és ebben a vágymunka-dokumentációban van Sapphó innovativitásának egyik gócpontja. A jó vers is hasonlóan működik: a nyelv kijátszhatatlan erotikáját dokumentálja. De miért problematikus mégis Finta Éva kötete? Mert érzéketlenül rideg marad a nyelv erotikája iránt: Sapphóból hol irgalmatlan váteszt csinál („úgy nézek át a tájon / mint isten a nagyvilágon / ki magának teremtette”, illetve: „fellebeg kitharával / egy szikra, egy madár, egy dallam / villámfény női alakban / s lecsap a lesboszi partra”),³² hol szentimentális lantpengetőt, aki a „szépség végét”, a kiüresedett jelentés sivatagja (*Szapphó érintése*). A fenti *ad hoc* metaforák önmagukért beszélnek: a női villámfény talán a zeusi maszkulinitás hérai ellenpontja lehet. A *Szapphó a szirten* című lazán kezelt sapphói strófákban írt vers is elszalasztja a Phaon-szerelem intenzitásának megjelenítését, a leukasi ugrás itt is a dal halála: „összetört dal kőpora ázik árván / tengeredényben”. Finta ugyan a „mérce hogy lett asszonyi sorsa mellett” alapállásból indul, de a konstataciónál nem jut tovább, mivel neki is, mint Sapphónak, „tüske védi sorsát képzeletétől” (*Szapphó társa*).

4. „Férfias” Sapphó-átiratok

Az erotikus vagy pornográf férfiképzlet szívesen integrálja a leszbikus szerelmet. Fecske Csaba *Leszboszi szerelem*³³ című verse a sapphói strófát használja az áterotizált leszbikus tartalom kifejezéséhez: ez a formai jelentésség, illetve a szöveg referencialitása is Sapphóhoz köti.

*Cynthiám ébred. Liget árnya rejti
hófehér testét, alabástrom arcán
tünde pír fut szét, tenyerem becézi.
Kék szeme mennyibolt,*

*fölragyog tisztán. Rubin-ajka méznél
édesebb, ugrál a szívem, ha csókol
karjait fonván derekamra, vágya
vágyam igézi.*

*Keble dús halmán elomolni oly jó.
Lyd királyságért, aranyért nem adnám
kedvesem. Bársony melegét ha olykor
bőrömön érzem,*

*s fűrge nyelvével lugasomba túr, jaj,
élezem, kéjjel szorítom magamhoz
gömbölyű vállát, s pihegünk alétlan:
Cynthia, Szapphó.*

*Lenn a tengert fény koszorúzza. Hold süit,
dús olajfák közt aranyát leszórja.
Alszik Atthisz, Pán fuvóláz igazón
hű szeretőknek.*

A vers esetében inkább ügyesen kitöltött formáról van szó, mely az antik idill és a szerelmi költészet legtipikusabb közlelyeit (rubin, mézes ajak, alabástrom arc, tünde pír stb.) aktiválja némi posztrokokó rafinérián átszűrve, minden költői tét nélkül, hacsak nem éppen abban rejlik a költői feszültség, hogy épp a konvencionális képalkotást játssza ki az „eretnek” témával szemben. Ahhoz, hogy jó leszbikus szöveget írjunk, vallja Bán Zsófia, „a leszbikus identitást nem tükörként, hanem inkább prizmaként kell használni, ami képes színesen szétszórni és irodalomná formálni a sajátos élményanyagot”.³⁴ Noha Bán itt eleve a konkrét és megélt leszbikus női tapasztalat irodalomná transzformálásáról beszél, metaforáit általános érvényűnek látom: az identitás vagy identitásfikció irodalmi megalkotottsága szempontjából kulcskérdés a prizmaként viselkedő autentikus nyelvnek a megtalálása, lett légyen a szerző maga bárki vagy bármilyen identitású. Az autentikusság itt a nyelv prizmaként vagy tükörként leírható üzemmodjával függ össze. Tóth Bálint *Két dal Mytilénéből*³⁵ című verse sikerültebb alkotás, a 114. töredékből vett Sapphó-móttó („Már soha vissza hozzád...”) eleve betájolja a szövegek hatókörét. Az innovatív, egy sorral megtoldott *sapphicum* mind a lexikai szórás, mind az intertextualitás játéktérébe belépő jelentések tekintetében (utalások a 31. Sapphó-töredékre) erotikusan provokatív tud maradni, és a metaforák, illetve a tényközlő leírás egyensúlyát is megteremti (*Mint a fésző nősirom*):

*Mint a fésző nősirom esti forrás
partján, hol boszorkagyűrűt az özek
járnak, s a kigömbölyödő tavaszhold
nézi nászuk, oly gyönyörű e lány, mint
jégmadaraknak*

*színes tolla, gyors rianás szívemben,
táncbaperdült szoknyarepültén fojtó
féltékenység markol, a torkom elfül,
és szememre fátyol ereszkedik már
szét sohse tépem.*

A *Hol jársz, te lány* című vers pedig a 168B elemeire is épít:

*Hol jársz te lány, te, tétova, kékszemű,
dacos dór-ajkú, még fogaid között
ott látom azt a gólyahírt, a
búcsú utolsó pillanatában.*

*Hát ez marad csak, ez a kaján virág,
az éjszakámból hova tüntél tavasz,
alvó szemhéjad nem rebbenti
nem veri fel sohatöbbé csókom.*

*Szemöldököd se nézem az est sötét
vankosára dőlve, sem ajkaid,
mint ujjam közt, míg te szunnyadsz
nedve a gyolcstakarómra csordul.*

*Mert más becézi rózsásudvarú nyers
bimbóidat, más csókja alatt remeg
tárt combod, míg én itt dühöngök
éjszatakosra harapva párnám.*

Kovács József *Szapphó vallomása*³⁶ című szövege egy modern *coming out* leszbikus kiserelésben:

*Mondtam én is édesanyámnak azt, mit
annyi lány a lesboszi bajnak: engem
érdekelni nem fog a férfi, még ha
férjhez is adnak.*

*Szörös teste vonzani nem fog, durva
bőre kecske illata messze úzi
azt, ki női keblek ezernyi réjtjét
már lelegette.*

*Tudja hát meg mind akít illet; népe
Leszbosz öblös partjainak, meg a szép
Küprosz, és Khiosznak is nőtlen élő
férfi lakói:*

*Nőt nem érnek lesboszi parton. Szapphó
mondja ezt, kit rég nem ölelhet más, csak
macskaléptű drága Agallisz ében
hajkoronája.*

Kovács a heteronormatív elvárások ellen kialakított női retorika idézésével teremt feszültséget, miközben a leszbikusságot medikalizát metaforával „leszboszi bajnak” nevezi.

A vers beszélője mintha egy Sapphó köréből származó tanítvány lenne, aki a lánykor örök idilljét akarja meghosszabbítani életfogytig tartó érvénnyel, egy férfiak nélküli erotikus világ keretei között. Agallisz megidézése a szöveget a 31. Sapphó-töredékkal rokonítja: a halálba ha-

nyató, reménytelen fájdalomába belepusztuló főhős helyére az Agallisz iránti szerelemmel példálózó normateremtő szólam kerül.

5. Sapphó és a leszbikus (és queer) téreőr

A leszbikus irodalom mint a *queer* (azaz a heteronormatív viszonyok megjelenítésétől eltérő) irodalom része Sapphót önmaga evidens origójának tekinti; erről mi sem tanúskodik jobban, mint hogy a legrangosabb leszbikus irodalmi díj is a lesboszi költőnév nevét viseli.

Fabó Kinga nyelvkritikai szövegeit nehéz és kockázatos elhelyezni leszbikus kontextusban, sokkal inkább illik rá a *queer* jelleg. Ennek oka kettős: részint gyakorta retorikai vagy nyelvi kalandként, a nyelv nemi kifejezőképességét tesztelő, terhelésp próbának alávető szövegekről van szó, s az így kiépült identitások képlékenységének lényege épp ez a képlékenység vagy meghatározhatatlanság, aminek ellentmond bármiféle szilárd kategorizálás. A másik ok is a versnyelv természetében rejlik, nem a biológiai vagy a társadalmi nem konfliktusaiban vagy elbizonytalanításában, hanem a nyelvi mechanizmusok költészeté emelt trivialisításában, mely a groteszkességig lecsupasztott, vagy éppen hogy eredendően átlátszó, röntgenképszerű: ez a folyamatában természetessé váló meztelenség minduntalan visszaretten az egészen konkrét testi vágytól, vagy épp visszavágyik abba a kontextusba, melyet „normalitásnak” tartunk. Életveszélyes és nyelv-veszélyes kísérletezés ez egy olyan nyelvel, mely grammatikailag nem tulajdonít különösebb jelentőséget hím- és nőnemnek, de vannak nemi anomáliái: mintha ezek érdekelnék Fabó Kingát igazán, és nem a szó szoros értelmében vett szexus maga. A *Leszbosz; talán*³⁷ című szöveg a csábítás nemi rituálékhoz, testnyelvhez kötött játszmaát leplezi le:

*Amikor üres a szoba,
és üres az ágy,
te vagy a hasonlított:
te hasonlítasz hozzám.*

*Vonz és taszít
csillogó, fekete szemed.
Két szabálytalan nő.
Ki bocsát meg kinek?*

*Test felől fogy el a lélek:
mint akik csak töredékek.
Összpontosítás. Mire jó?
Mit kéreted magad?*

*Egyenlőtlen a harc,
mert a szexet nem tudom bevetni.
Egy férfit el-
csábítani: semmi.*

Miközben Fabó rendszerint a nőiség kategóriákba betonozottságát akarja felszámolni, kénytelen szembesülni a sztereotípiák társadalmi rituáléival, és elismerni, hogy az alkalmi performansza kialakításának nyelve bármennyire stimulatív is,

mégiscsak szótártalan, már elemi lexikai szinten is problematikus. A szexus ösztönnyelve viszont nem mindig lép működésbe a társadalmi rituálék nyelvi stimulációja nélkül („test felől fogy el a lélek”). A test mégis determináló univerzum marad, ám modifikálható, átszerkeszthető annak identitása, vagyis van átjárás (jóformán csak az van) férfi és nő között. Az előbb idézett vers folytatásaként is elgondolható *Leszbosz, talán, most igazán* című opusz az abszolút nő létmódjának az ambivalenciát tartja, mely az androgyn-teóriába torkoll: a magyar nyelv nemi determinátlansága is androgynnek tekinthető, hiszen a nemekkel nem törődve képes beszélni erósról: ez a tökéletesség az őállapot teljességét idézi. A vers az androgyn, Sapphó és Lesbia megidézésével színekdochikussá teszi azt az egót, mely a szerelemben egyesülő, mégis eggyé vált sokként megjelenő identitást látszik jelölni:

*Egyikünk se szép, de vonzó.
Minek akkor a horoszkóp-
háború, a napforduló?
Elég egyetlen mozdulat.*

*A lány fiatal, fényes, férfias.
Én meg az abszolút nő, az
ambivalencia. Ketten együtt:
Androgyn, Szapphó, Lesbia.*

A hermafroditizált, elbizonytalanított vagy kettős identitású test számos Fabó-vers tárgyát képezi:

*Saci – ez meglepő – eredetileg egy Sanyi.
Van olyan Sándor is, aki
született Sarolta. Néha kizsarolja*

*magából a férfit.
Udvarol és udvaroltat.
Férfimódra lovagoltat.*

*Számára ez a vonzerő.
Egyszer férfi, egyszer meg nő.
Van egyszerre mind a kettő.*

*Lehet anális: sadista, mohó.
Vagy orális: finom, tartózkodó.
Mikor melyik? Ha mindegyik: melyik melyik?*

(Saci)

Fabó Kinga szövegeiben nincsenek intertextuális protézisek, az intellektuális irodalomértés, a lét művészetként való szemlélése helyenként idegen tőle, helyenként motívumok szintjén narratív háttérként bukkan fel (az antikok közül Sapphó, Catullus, Platón); sokkal jobban érdekli a közhely leleplezése. „Most működni akarok” – írja *Sajnálom, Catullus* című versében: a testet nemcsak nyelvként hagyja megnyilvánulni, hanem fiziológiai funkcióiban is képes kívülről szemlélni.³⁸ Catullus és Lesbia elcsábítása itt részint az irodalmi hagyomány magunkévá tétele (Fabó ezt is erotikumként látta), részint a hagyomány mögötti referencialitással való játék. Csakhogy a referencialitás is nyelvi természetűvé válik, és a hagyomány-

ba ágyazódik bele: áldozatává esik a szöveggenerálásnak, melynek ösztönmechanizmusai a szexualitás biológiai kódjait utánozzák. Ezeknek a kódoknak a kijátszása a Fabó-vers termékeny és költőileg produktív perverzciója. A hold erotikus képzeteket keltő rezonanciákat eredményezett számos modern költőnél, így Fabó Kingánál is, például a *Telihold* című versben, mely a mono-, poli- és a bi-medikalizáló-tudományoskodó előtagok (a szexualitás hiányát jelző csonkulás) nyelvi természetéből jut el a túlzó (sok), az aprózó (kevés) szintjein át a túlsóig (az átvezetőig), azaz a hold jelképezte biszexualitásig: „Hold varázsa alatt áll. / Vonzza a szem sugarát. / Telihold van odaát. / Látja azt az oldalát.” Való igaz, ebbe a zenei struktúrába belehallik Weöres Sándor versmuzsikája is. Fabónál ilyen alapmotívum a fül: a fül, a fülbevaló vagy az ellenfülbevaló metaforahálója köteteket fog át, a fül fétissé válik, a nyelv befogadásának helye a beszéd aktusának erotikáját jelzi, a behatolást, a reakciót vagy az ellenreakciót, a száj és fül a kommunikációs séma adó-vevő párosát képezi le, mindemellett a metafora szexualizálása azért is különösen izgalmas, mert egyik sem fallikus, vagyis két nőies elemről van szó, miközben az aktív-passzív leosztás is csak korlátozottan érvényes: „És a szájak? Be nem állnak. / És a fülem? A fülem, az néma. / Csak a fülbevalómat cserélem néha. / A fületem, azt nem hagyom.” A fülbevaló a nyelvet jelöli, a vágy nyelvét, mely bizonyos koncentrációban befogadásra, élvezetre alkalmas. Az elhallgatás, akár a hallás, ugyanúgy potens ebben a költészetben, és ugyancsak nyelvként működik: a *Csak a testek öröklődnek; szőke, barátője*³⁹ című versben például így:

*Úgy látszik, ő is
a nőket kedveli.
Jó az izlése.
De csitt, de csitt.*

Az én, az identitás csak alkalmi, ahogy a szexuális aktus is alkalmi konfigurációk sorozata, ahogy a vers is szavak alkalmi konfigurációjának együttese, de ezt az alkalmiságot determinálja valami elemi, amit egyszerűen csak vágnak nevezhetünk: a vágy azonban csak addig viszonzott, míg a vágy tárgyának énje „le nem jár” a mi alkalmi énünk számára. Csakhogy ez a lejárt én belőlünk is építkezett, így összeomlása szükségszerűen tragikus. És itt visszakanyarodhatunk Sapphóhoz is: a fragmentumokban található lányok identitásaihoz a vágy interakciója során kölcsönzött alkalmi én-szegmentumok a sapphói én feloldódásához vezettek, a tragikum kikerülhetlenségéhez.

Az alternatív operaénekesként és rendezőként is elismert Gyimesi Ágnes, azaz Ágens költészetének szexuális polivalenciájába illeszkedik a *Most meg Szapphó*⁴⁰ című szövege, mely a vágy megszövegesülését, megfogalmazódását tematizálja.

*hogy tülekedik a szó
csupa siránkozás
a nap
meg a másnap is
az lesz
ha csüccsön
ülünk
meg csak úgy bámészva*

hadakozunk
végfele
meg gondolat ellen
is
játszunk és kérdezőnk
hogyan hova tart a test
meg az ámulat
bírná a dalt
csupán erejét
próbálva keresi
szavát
meg az a

bömbölök én is
csuda-csuda
rohanj meg
a lányt is
kanyarítsd ide
mellém
a dalt is
nyikorogjuk el együtt
mintha a szánk is
múlatná a keserűt
meg a gondot
félrehajolva
el-eltalálva
neveznénk meg
teli hangját
gügyögését
mert félrehajolva
jön meg az ize
meg a nedve

Ágens kötete ambivalens visszhangot váltott ki: egyes kritikusok Ágens színházi-zenei teljesítményei felől olvasták, mások kizárólag irodalomesztétikai horizontból. Kurdy Fehér János

szerint „Ágens munkái lelki tetoválások, melyeket ős rettenteink formálnak, és mint alapképek égnek belénk”.⁴¹ Az ösformák erotikus mintázatai közt kap helyet Sapphó emlékezete is, melynek funkciója e költészetben javarészt a leszbikus szex megjelenítésére korlátozódik. Kurdy Fehér időnként értelmezői nyelvként maga is átveszi Ágens hangnemét, például amikor az „alkotói én kétségbevonásával és mindentudásával” való „kötelező pöcsölésről” beszél. Ágensnél valóban koherensnek és megkérdőjelezhetetlennek tűnik az én: ez a *persona* azonban egy példátlanul intim színházban fellépő *actor*, azaz igényli a segédletet, a gesztust, a koreográfiát, a mimikát, a hangot. Gáborják Ádám szerint Ágens „egy merészen villonni hangolású vágánsköltészet női változatát próbálja meg kidolgozni”, ám ez nem igazán sikerül, főként nyelvi akadályok miatt, mivel „minden vers ugyanazon a minimalista, dísztelen, realista nyelven szólal meg”.⁴² A villoni jelző nem túl meggyőző, poétikailag e szövegek sokkal közelebb állnak a neoavantgárd performanszdokumentációk anyagaihoz. A *Szabad ötletek jegyzékének* spontaneitását csak a folyton felbukkanó sztorizás töri meg. A szexuális identitás bizonytalanságai, instabil kategóriái, akárcsak Fabó Kinga kötetében, itt is erőteljesek, ám a különbség az, hogy itt inkább lelepleződik egy másfajta, szubkulturális vagy intim stabilitásuk, például: „férfiként viselkedsz, / pedig nőnek szeretnél látszani, / fiú – azt mondom, így, ahogy írom, / buzi vagy” (*Livia bulija*). Ágensnél mintha mindennek lenne feltételezett célja, ahogy a Sapphó ihlette versben fogalmaz: „játszunk és kérdezőnk / hogy hova tart a test”. És épp ez a testtel űzött játék, a testre való folyamatos rákérdezés a kortárs magyar líra egyik kulcsproblémája.

Egy ilyen tanulmány keretei közt, ekkora anyagbőség mellett természetesen csak a felvillantás lehetősége adatik meg: ezek a felvillantások azonban világosan jelzik, hogy Sapphó költészete erőteljes hatást gyakorolt és gyakorol költészetünkre mind tematikailag, mind pedig a maga mítoszait illetően, illetve a leszbikus identitás megkonstruálására alkalmas alapstruktúráként is.

Jegyzetek

- 1 Szapphó 1990, 170.
- 2 Winkler 1993, 577–594.
- 3 Stehle Stigers 1991, 45–61.
- 4 Williamson 1996, 248–264. E kötet egész fejezetet szentel a női erotikának Sapphó költészetében (175–264).
- 5 Lardinois 1989, 15–35; Mcintosh Snyder 1997; Grahn 1985; Page 1995, 127–145.
- 6 Greene 1996; Reynolds 2000, 307–423.
- 7 Abbott–Love 1972. (A kötetben egyszer említődik Sapphó neve a 178. oldalon, a feminizmus előfutáraként.)
- 8 Sappho 1975. (A kötet Sapphó-fordításokat és leszbikus szeretkezéseket bemutató szoftpornográf művészfotókat tartalmaz.)
- 9 Hatvany 1909, 367–379.
- 10 Németh 1990, 188–197.
- 11 Franyó 1922.
- 12 Franyó 1958, 36–37.
- 13 Kallós 1921, 41.
- 14 Faludy 1988, 23–26. Ezekből csak nyolc került át a Gloria Kiadó által 2001-ben kiadott *Görög költészet* című kötetbe, mely a *Faludy tárlata* sorozatban jelent meg.
- 15 Lázary 2000, 640.
- 16 Babits fordításában: „Letűnt a fiastyúk és a / hold is: tovaszállt az éjféli; / elmúlt a találka-óra / s én itt heverek – magamban!” Szabó Lőrinc fiatalkori fordítása: „Immár lemerült a hold és / a Pléiadok, – éjféli van, / elmúlt a találka-óra / és én egyedül virrasztok...”. Szapphó 1990, 127, illetve 162. Péterfy Jenő prózafordítása: „elült a hold már s a fias tyúk, éjféli van, az idő repül s még mindig magam alszom egyedül”. Péterfy 1901, 363.
- 17 Sapphó 1985/86, 236–237.
- 18 Imre 2008, 1131–1140.
- 19 Imre 1987, 130.
- 20 Kerék 1999, 24.
- 21 Németh 1996, 297.
- 22 Schein 1996, 39.
- 23 Erdős 1906, 55–103.
- 24 Menyhért 2009, 52. A versből két stófiát Komlós Aladár is közöl: Komlós 1959, 393.
- 25 Menyhért 2009, 40.
- 26 Radó 1886, 111–112.
- 27 Csengery 1933, 49–56.
- 28 Komlós 1959, 392.
- 29 Komlós 1959, 393.

30 Finta 2010.
 31 Basku 2010, 217–223.
 32 Csordás 2010, 74–77.
 33 Gion 1998, 5.
 34 Bán 2007, 14.
 35 Tóth 1980, 52–53.
 36 Kovács 2008, 70.

37 Fabó 1996, 18.
 38 Vö. Szapphó 1990, 144.
 39 Fabó 1996, 29.
 40 Ágens 2007, 11–12.
 41 Kurdy 2007.
 42 Gáborják 2008.

Bibliográfia

- Abbott, Sidney – Love, Barbara 1972. *Sappho was a Right-On Woman. A Liberated View of Lesbianism*. Stein and Day, New York.
- Ágens 2007. *Kúrós versek*. Barrus, Budapest.
- Bán Zsófia 2007. „Zsebtükör”: *Kalligram* 16/7–8, 14.
- Basku Anita Andrea 2010. „Szapphó, a romantikus antik szüfrazsett”: *Agria* 2010. tél, 217–223.
- Csengery János 1933. *A görög líra gyöngyei*. Városi Nyomda és Könyvkiadó, Szeged.
- Csordás László 2010. „Csak a vers mértéke örök”: *Együtt* 2010/4, 74–77.
- Dubois, Page 1995. *Sappho is Burning*. The University of Chicago Press, Chicago, 127–145.
- Erdős Renée 1906. *Új dalok. Kleopátra*. Pallas Részvénytársaság Nyomdája, Budapest.
- Fabó Kinga 1996. *Elég, ha én tudom*. Seneca, Budapest.
- Faludy György 1988. *Test és lélek*. Magyar Világ, Budapest.
- Faludy György 2001. *Görög költészet*. Glória, Budapest.
- Finta Éva 2010. *Szapphó a szirten. Versek (2006–2007)*. Bíbor Kiadó, Miskolc.
- Franyó Zoltán 1958. *Évezredek húrjain I*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Marosvásárhely.
- Franyó Zoltán 1922. *Lesbos*. Hellas Verlag, Bécs.
- Gáborják Ádám 2008. „Csak szex és más semmi?»: www.revizoronline.com
- Gion Nándor (szerk.) 1998. *Erotikon. Antológia*. Altera Svájci–magyar Könyvkiadó, Budapest.
- Grahn, Judy 1985. *The Highest Apple: Sappho and the Lesbian Poetic Tradition*. Spinsters, Ink, San Francisco.
- Greene, Ellen (szerk.) 1996. *Re-reading Sappho. Reception and Trans-mission*. Berkeley, The University of California Press, London.
- Hatvany Lajos 1909. „Sappho”: *Nyugat* 2, 19, 367–379.
- Imre Flóra 2008. „Egy tolvaj vallomása avagy az intertextualitás”: *Holmi* 20/9, 1131–1140.
- Imre Flóra 1987. „Sapphicus”: *Szép versek 1986.*, szerk. Ilia Mihály. Magvető, Budapest, 130.
- Kallós Ede 1921. *Sappho*. Fővárosi Könyv és Lapkiadó Rt., Budapest.
- Kerék Imre 1999. „Szapphó-változatok”: *Új Forrás* 31/2, 24.
- Komlós Aladár 1959. *A magyar költészet Petőfitől Adyig*. Gondolat, Budapest.
- Kovács József 2008. „Szapphó vallomása”: *Zempléni Múza* 8, 70.
- Kurdy Fehér János 2007. „Tetovált térképek”: *Élet és Irodalom* 2007. július 27.
- Lardinois, André 1989. „Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos”: Jan Bremmer (szerk.): *From Sappho to De Sade: Moments in the History of Sexuality*. Routledge, New York, 15–35.
- Lázary René Sándor 2000. „René szerelmes éneke Sappho után, de újra csak Catullusból!»: *Holmi* 12 (2000/6).
- McIntosth Snyder, Jane 1997. *Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho*. Columbia University Press, New York.
- Menyhért Anna 2009. „Szerelem és kánon között. Erdős Renée”: *Palócföld* 55/3, 40–67.
- Németh György 1990. „Sappho Nostra”: *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*. Helikon, Budapest, 188–197.
- Németh György 1996. *A zsarnokok utópiája. Antik tanulmányok*. Atlantisz, Budapest.
- Péterfy Jenő 1901. *Összegyűjtött munkái I*. Franklin, Budapest.
- Radó Antal 1886. *Görög költők*. Athenaeum, Budapest.
- Reynolds, Margaret 2000. *The Sappho Companion*. Palgrave, New York.
- Sappho 1975. *The Art of Loving Woman*. Chelsea House, New York.
- Szapphó 1985. „LP 1, LP 31”: *Antik Tanulmányok* 32, 236–237.
- Schein Gábor 1996. *Elhangolás*. JAK–Balassi, Budapest.
- Stehle Stigers, Eve. 1991. „Sappho’s Private World”: Helene P. Foley (szerk.): *Reflections of Women in Antiquity*. Gordon and Breach, New York, 45–61.
- Szapphó 1990. *Fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*. Szerkesztette Németh György. Helikon, Budapest.
- Tóth Bálint 1980. *Túl a veszett kert fáin*. Magvető, Budapest.
- Williamson, Margaret 1996. „Sappho and the Other Woman”: Ellen Greene (szerk.): *Reading Sappho. Contemporary Approaches*. University of California Press Berkeley, Los Angeles, 248–264.
- Winkler, John J. 1993. „Double Consciousness in Sappho’s Lyrics”: Henry Abelove – Michèle Aina Barale – David M. Halperin (szerk.): *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Routledge, New York, London, 577–594.