

# Elkallódott műfajok nyomában

A GÖRÖG KÖLTÉSZET ELKALLÓDOTT MŰFAJAI. LÍRA, ZENE, TÁNC AZ ARCHAIKUS-KLASSZIKUS KORBAN, SZERK. KÁRPÁTI ANDRÁS

Ha egy átlagos érdeklődő az antik görög költészet archaikus és klasszikus kori alkotásaira gondol, a jól ismert költők [Alkaios, Szapphó, Anakreón és mások] töredékesen ránk maradt lírája mellett mindenekelőtt a Kr. e. 5. század drámáira, főként tragédiáira asszociál, azoknak is elsősorban a szövegére, jó esetben mai kortárs színrevitelére. Az a rendkívül eleven és izgalmas világ, kontextus viszont, amely a ránk maradt műveket körülvette, elsősorban a szakemberek vagy a témával behatóbban foglalkozó érdeklődők számára ismert, és feltételezi a korszak – gazdasági, társadalmi, politikai, katonai, vallási, kulturális és egyéb sajátosságainak ismeretén túl – szövegtöredékeinek és tárgyi emlékeinek, valamint azok összefüggéseinek a professzionális vizsgálatát is. Kárpáti András klasszika-filológus neve évtizedek óta összeforrt azokkal a kutatási irányokkal, projektekkel, amelyek minél autentikusabb képet kívánnak adni az ókori görögség mindmáig elevenen ható kultúrájáról, olykor a kutatómunka nehézségeinek és fordulatainak felmutatását sem nélkülözve. 2014-ben megjelent könyvével Kárpáti már hiánypótló munkát adott közre, amikor az 5. század végi görög új zenét övező viták nyomait vázáképek értelmezésével mutatta meg [*Múzsák ellenfényben. A régi görög újzene: vázákép, popkultúra, politika*, Gondolat, Budapest, 2014.]; és egyúttal azt is hangsúlyossá tette, hogy az újzene-vita „erősen átpolitizált közeg”-ben zajlott [8.], mutatva, hogy a művészetek az athéni állam életének integráns részét jelentették. A most recenzeált, 2023-ban publikált kötete pedig, melyet szerkesztőként és két tanulmány írójaként egyaránt jegyez, bepillantást enged egy általa vezetett kutatóműhely munkájába, elsősorban szakemberek érdeklődésére számítva, de a szélesebb olvasóközönség előtt is jelentősen árnyalva azt az olykor leegyszerűsítő képet, amellyel az archaikus és klasszikus görög költészettel kapcsolatban találkozhat.

A *görög költészet elkallódott műfajai* című tanulmánykötet a *Dithyrambos, a görög ünnep- és dalkultúra próteusi műfaja* elnevezésű kutatási pályázat (OTKA 123318) keretében megszületett nyolc tanulmányt és a szerkesztő, Kárpáti András előszavát adja közre; a kiadványt pedig a projektben részt vevő pécsi klasszika-filológusok, ókortörténészek 2019-ben elhunyt kollégájuk, kutatótársuk, Vilmos László emlékének ajánlják. Az írások azoknak az „esszenciális előadásformáknak, műfajoknak” a nyomába erednek, amelyek szinte teljes egészében eltűntek a görög kultúrából [7.], de amelyeket főként töredékes költemények, papiruszleletek, tárgyi emlékek vizsgálatának köszönhetően, ha olykor vitatható eredményekkel is, rekonstruálni lehet. A kutatói törekvések azonban nem pusztán a rekonstruálni kívánt műfajok [elsősorban dithürambosz, paián, nomosz] filológus bemutatására, és még csak nem is pusztán a görög ünnep- és dalkultúrával való kapcsolatának leírására vállalkoznak, hanem az ezeket körülvevő valamennyi fontos kontextus mint értelmezői szempont bevonására és lehetőség szerinti teljességre törekvő értelmezésére. [Az értelmezői szempontok széles körét a kötet *Líra, zene, tánc* alcíme csak nagy általánosságban tudja lefedni.] Éppen ezért a tematikus egységet egyébként felmutató kötet tanulmányait nehéz lett

volna bármiféle sorrendbe rendezni: az egyes írások hangsúlyossá váló vagy egyszerűen csak újra meg újra visszatérő szempontjai nem tették lehetővé a szerkesztő számára, hogy szigorú kronológiai vagy logikai rendet, egységes módszertani elvárást érvényesítsen a kötet egészében. Maguknak az egyes tanulmányoknak a nézőpontja, szemléleti perspektívája viszont hangsúlyos, annak ellenére is, hogy olykor egy-egy kérdés többoldalú megvilágítása ismétlésekhez is vezet. Mindez semmit nem von le a hiánypótló kiadvány fontosságából, inkább azt a benyomást erősíti az olvasóban, hogy egy eleven, végső eredményekre nem mindig jutó, nem lezárt kutatási projekt munkájának „pillanatfelvételét” kapja.

Ha megkíséreljük az értelmezői szempontok már említett sokszínűségét a kötet egészén belül számba venni, célszerű a vizsgált költői alkotások/töredékek műfaji, alkotói-előadói-befogadói kontextusától kiindulni, figyelembe véve azt a ma már sok tekintetben vitatott műfaji elváráshorizontot is, amelyet a későbbi alexandriai filológia – nem előzmények nélküli – kánonja teremtett meg, és amely a vizsgált költemények értelmezésének műfaji-poétikai szempontjait befolyásolja. Bár önálló tanulmányt nem olvashatunk az alexandriai tudósok archaikus és klasszikus korra vonatkozó költészeti kánonjáról, több írás is problematizálja vagy érinti, hogy mennyire tekinthetjük azt megkérdőjelezhetetlennek, hiszen már ők sem ismerték az alkotások eredeti, performatív kontextusát (vö. 153./109. j.). A kérdés tehát, amely a kötetben vizsgált költemények (mindenekelőtt a dithürambosz és paián) műfaji besorolásának (és egyáltalán a műfajok hierarchizálásának) vonatkozásában merül fel (95.), felveti, mennyire voltak relevánsak a hellénisztikus irodalomtudósok szempontjai, nem feledve azt sem, hogy a görög költészet évszázadain belüli távolság nem minden tekintetben olyan nagy, mint gondolnánk (vö. *uo.*). Az alexandriai korszak kanonizáló törekvésére a kötet szerzői különböző perspektívából utalnak: hol az archaikus és klasszikus kor irányából említik a már elveszett vagy töredékesen ránk maradt költemények későbbi használatának nyomait, hol alexandriai perspektívából tekintenek vissza a korábbi évszázadok lírájára.

A vizsgált műfajok (dithürambosz, paián, nomosz) és a „kartáncénekműfaj” (127–128.) más formái (például a tragédiák kardaljai) közül kétségkívül a mintegy ezer évig (Kr. e. 7. – Kr. u. 3. század) létező dithürambosz, a pszeudodramatikus líra műfaja, lírai kardalforma volt a legnépszerűbb, amely hangsúlyos jelenlétét annak köszönhet, hogy „különféle szakrális, társadalmi és politikai terekben, változó tartalmakkal és szándékokkal” (7.) tudott jelen lenni. Ennek ellenére mindössze négy vagy öt teljesnek gondolt mű maradt ránk, mindegyik Bakkhülidészé, így ezek még más töredékekkel együtt sem reprezentálják a népszerű műfajt, melynek alkotásait mindenekelőtt a Nagy Dionüszia dithürambosz-versenyeihez szoktuk kötni.

A kötet dithüramboszról foglalkozó tanulmányai elsősorban két szerző, Bakkhülidész és Timotheosz költeményeire, töredékeire és a keletkezésüket meghatározó előadói-befogadói közegre, intézményekre, ünnepekre fókuszálnak. Kárpáti András tanulmánya éppen a dithürambosz műfaj egyik legjelentősebb forrásának, keoszi Bakkhülidész 18. ódájának (4. dithüramboszának) értelmezése közben (Öröm és szorongás. *Kardallíra drámai köntösben [Bakchylidész 4. „dithyrambosa”]*, 127–160.) igyekszik azt a kérdést körbejárni, hogy miért sorolta az alexandriai filológia a 18. ódát a dithüramboszok közé, miközben „[a]z idézetekben fennmaradt töredékek alapján

az antik hagyomány Bakchylidés neve alatt több kartáncénekformát is számon tartott: epinikiont, paiant, dithyrambost, himnuszt, továbbá hyporchémát, prosodiont, partheiont, enkómiont” [128.]. Ráadásul a vizsgált költemény nem is Dionüszoszról, hanem Thészeuszról szól. A műfaji besorolás problémájára keresve a választ visszautal Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff 1898-ban megfogalmazott téziseire [131.], és ezzel kapcsolatos feladatkielölését a maga számára is kiindulópontnak tekinti [130–131.]. Mivel a tragédiát a dithüramboszból eredeztették, ezért az ókori filológia több párbeszéd műfajt is ezek közé sorolt, sőt „[...] a bakchylidési dithyrambos beillesztése a görög tragédia ’fejlődéstörténetébe’ ma is élő diskurzus tárgya” – idézi Kárpáti egy másik tekintély, Domenico Comparetti szavait [130.]. Ezek a kérdések általánosabb szinten azt is felvetik, hogy bele lehet-e olvasni egy adott költeménybe azt, amit a költemény műfajáról általában tudunk, és ez a módszertani döntés vajon mennyire fedi el azt, hogy egy adott alkotás a klasszikus kori színházi kultúrában milyen szakrális, társadalmi és politikai szerepet játszott. A válaszok keresése közben Kárpáti a 18. ódára először pusztán mint költeményre tekint, és csak később vonja be a műfaji szempontokat, megállapítva, hogy a dithürambosz elnevezés afféle *jolly-joker*-terminussá [153.] válhatott a kardalformák alkotásai között.

A kötet egyik legterjedelmesebb írásában Kulin Veronika (*Ragyogó dal a ragyogó istennek. Mítoszbeszélés Bakchylidés 4. paiantörredékében*, 93–126.) Bakkhülidész egyetlen hosszabb paiántörredékét vizsgálja, amelynek műfaji besorolása az alexandriai tudósok számára vitatott volt. Egyértelmű volt viszont a kortársak számára, akik ismerhették a költemény megrendelőjét, előadásának alkalmát, az előadásmód hagyományait, a befogadást és egyéb kontextusokat. Éppen ezért Kulin tanulmányának központi kérdését, hogy egy adott paián és dithürambosz mítoszbeszélése (mitikus témája és valamilyen narratív jellegzetessége) milyen szerepet játszhatott a későbbi műfaji besorolásban [94.], vagyis van-e a mítoszbeszéléseknek a paiánra vagy a dithüramboszra jellemző módja [124.], ő sem a műfaji kritériumok felől igyekszik megközelíteni. Azok a szempontok (a mitikus alapítás, a béke témái, a műfaj hagyományos és új motívumai, sajátos megformálásai, retorikai szempontjai), amelyekkel a „ragyogó isten”, azaz Apollón tiszteletére komponált alkotást vizsgálja, az 5. század hatalmi viszonyainak kontextusában [109. kk.] teszik értelmezhetővé a paiántörredéket.

Karsai György és Bélyácz Katalin tanulmánya egy-egy, a tragédiákban tovább élő kardalformát [sztaszimon, nomosz] vizsgál, ugyancsak túllépve a szűken vett műfaji szempontokon, de más-más perspektívából. A dithürambosz és más lírai kardalformák drámai alkotásokhoz való viszonyát említett tanulmányában már Kárpáti is érintette [149–152.], elsősorban a műfajnak a tragédia biográfiájában játszott szerepére fókuszálva [152.]. Karsai az általa már korábban is kitüntetett figyelemmel vizsgált Euripidész-„új tragédia”, a *Helené* második sztaszimonját [1301–1368.] elemzi (*Túlélni a túlélhetlent [A Helené második sztaszimonja]*, 161–193.), azt a kérdést állítva középpontba, hogy miről szól a kardal, és tartalma hogyan kapcsolódik a darab egészéhez [162.], milyen helyet foglal el a cselekményben [164.]. Karsainak a költő dramaturgiájára irányuló és szoros szövegértelmezésen alapuló fejtegetése párhuzamba állítja Perszephoné Hadész és Helené Parisz általi elrablását, illetve a rabság és a sorsközösség kérdését Helené és a Kar vonatkozásában, erősítve azt a szakirodalmi vélekedést, amely

a második sztaszizont nem betoldásnak, „közbevetett éneknek” (*embolima*), hanem a darab szerves részének tartja [182–183.].

A fenti értelmezői perspektívákat tovább tágítja Bélyácz Katalin dolgozata [„*Harciatlanok, de semmiképp sincsenek híján a méltóságnak*”. A *Timotheos Perzsák barbárai*, 194–203.], amikor *Timotheosz Perzsák* című darabjának töredékét, 240 soros zárószakaszát vizsgálja, amely már Wilamowitz szerint „a kitharódikus *nomos* alig ismert történetének alakulásába enged mélyebb bepillantást” [194.]. Bélyácz azonban a darabot mint a perzsa háborúk emlékeztetőtörténetében már az ókorban is szerepet játszó művet vizsgálja, rámutatva, hogy ebben az emlékeztetőtörténetben a Kelet–Nyugat antitézis nem volt kizárólagos. A töredék alapján azt a barbárképet vizsgálja, amelyet *Timotheosz* közvetített, és, szembehelyezkedve a *communis opinio*-val, nem negatívnak és elutasítónak, hanem csupán karikírozónak tartja [202–203.].

A görög költészet elkallódott műfajainak még mindig elsősorban a kultúrán, a művészeteken belüli kontextusainál [mai kifejezéssel élve „tárművészeti” példáinál] marad Kárpáti András és Gábor Sámuel tanulmánya. Kárpáti kötetzáró írása [*Zenei hangok egy hellénisztikus kori dithyrambosból?* [P.Vondob. G 29825/a–b recto], 204–222.] a „bécsi zenei töredékek” néven ismert, zenei lejegyzéseket tartalmazó papirusztöredékek közül kettőt vizsgál, melyek két különböző mű egy-egy részletét őrizték meg. A felbecsülhetetlen értékű töredékek „megfejtése”, értelmezése azért fontos, mert az archaikus és klasszikus kori görög költészet zenei élmény volt, így a korabeli költemények létrejöttének szubjektív alkotói folyamatába, előadásuk performatívitásába, a zenével és énekkel [dallammal és ritmussal] elért, elsősorban affektív hatásukba engednek bepillantást. Kárpáti elemzésének és érvelésének fontos következtetése, hogy a kutatás által elsősorban tragédia-részleteknek tartott töredékeket inkább dithyramboszok töredékeinek tartja.

A Szilágyi János György-ösztöndíjas Gábor Sámuel a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményében található, töredékes, késő archaikus kori [Kr. e. 510–490], feketealakos athéni ivóedény [*szküphosz*] szatírkórusát vizsgálja [*Szatírt játszó emberek, embert játszó szatírok. Egy kitharás szatírokat ábrázoló budapesti szküphosztöredék értelmezéséhez*, 13–43.]. A vázakeppel kapcsolatban Szilágyi már 1977-ben azt a kérdést tette fel – határozott válasz nélkül –, hogy vajon „színpadi” jelenetről, vagy valamiféle archaikus kori előadás ábrázolásáról van-e szó [19–21.]. Gábor tovább folytatja a kitharás szatíralakok vizsgálatát, számba veszi a párhuzamos ábrázolásokat, a zenélő szatírok hagyományos ábrázolásmódját, és arra a következtetésre jut, hogy a vizsgált szküphoszon „nem szatírnak öltözött kitharajátékosokat, hanem kitharát ragadó szatírokat látunk” [24.], így maga a vázakep sem lehet a 6. század végi athéni előadások tanúsítója [uo.]. Ugyanakkor – továbbra is a szerzőt idézve – „a kitharázó szatírok kórusa mint vázakep” sokat elmond a kép művészeti-kulturális kontextusáról [uo.]. A tanulmány ennek ered nyomába izgalmas módon, mindenekelőtt a szatírábrázolások vázafestészeti, mitológiai, színházi példáit, az ösztönös és művészi utánzás antropológiai vonatkozásait vizsgálva.

Az említett dolgozatok a dithyrambosz és más kardalformák alkotásának, előadásának és befogadásának számos aspektusát vonták már be az „elkallódott műfajok” értelmezésének folyamatába, de ezeken kívül más fontos szempontokat is látóterünkbe hoztak, mint például a mítoszok jelentősége, aktualizálása, ezzel összefüggésben

a hagyományozás kérdése egy alapvetően szóbeli kultúrában, az archaikus és klasszikus kori athéni ünnepek, a színház és a dráma születése – hogy csak néhányat említsünk.

Lindner Gyula két tanulmánya tovább bővíti az értelmezői szempontok körét, és szélesebb kontextusát adja a vizsgált kérdéseknek. A *performance studies* nyomán megélenkült kutatói érdeklődés szellemében vizsgálja a görög kultúra dramatikus ünnepeinek előadási gyakorlatát, társadalmi kontextusát és az ezekben kitüntetett szerepet játszó khorégia intézményét (*Chorégia Athénban. Kultúrafinanszírozás és polis-ideológia*, 44–71.). A khorégia – mai befogadó számára – szokatlan szerepe, társadalmi presztízse mint a demokratikus közélet intézményes lehetősége [56.] alapvetően befolyásolta a kultúrát. A színházi előadások (versenyek) előkészítése, lebonyolítása révén a Nagy Dionüszia ünnepi eseményében fontos szerepet játszott, ami nemcsak a polisz demokratikus ideológiájához, az athéni társadalom alapvető értékrendjéhez kapcsolódott [55.], hanem a(z athéni) polisz- és a pánhellén identitást is folyamatosan fenntartotta és erősítette. Az adatgazdag írás egyik legfontosabb erénye annak a paradoxonnak a felmutatása, hogy miképpen tudott az egyéni és a közösségi érdek összefonódni a közéleti fontosságú khorégia intézményében. Lindner másik tanulmánya a dithüramboszok alkotásának, előadásának harci, katonai vonatkozásait veszi szemügyre (*Dithyrambos, kartánc és katonai nevelés a klasszikus kori Athénban*, 72–92.). A klasszikus kori görögség gondolkodásában a tánc és a katonáskodás művészete összekapcsolódott [72.]; az ifjak nevelésében, az ünnepi kultúrában, a kartánc (*khoreia*) intézményében, a vallási áldozatok bemutatásában, a versenyeken egyaránt jelen volt a katonai szellemiség. A kartánc és a katonáskodás lehetséges kapcsolódásainak bemutatásában Xenophón és Platón megjegyzéseit hozza, előbbi a kartánc katonai neveléshez [fegyelmezettség, engedelmesség] való hasonlóságát, utóbbi a közösségképző szerepét emeli ki. A szerző annak hangsúlyozásával zárja témája bemutatását, hogy a kartáncok „nem pusztán a gyermekek, ifjak nevelését célozták, hanem a tudatos athéni kulturális-politikai propagandának is részesei lehettek” [91.].

A görög költészet (majdnem) elkallódott műfajainak magyarországi kutatásáról képet adó tanulmányokat olvasva megértjük azt a paradox helyzetet, amelyre Kárpáti András már a bevezetőjében felhívja a figyelmünket a dithürambossal kapcsolatban: miközben magának a kevés számú ránk maradt költeménynek és töredéknek a műfaji kódjai bizonytalanok („identitása maga a változás”, 8.), azonközben az alkotások performatív működéséről, a befogadás tapasztalatairól, az alkotásokat körülvevő kulturális, vallási-rituális, társadalmi-politikai kontextusokról sokat megtudhatunk. (*Gondolat*)

D. TÓTH JUDIT