

Bolonyai Gábor (1962) az ELTE BTK Görög Tanszékének vezetője. Kutatási területe az antik rétorika és irodalomelmélet, valamint a görög kultúra reneszánsz kori recepciója.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Benedictus és szótára* (2016/2).

Homéros mint a nemzeti és kulturális identitás része

Bolonyai Gábor

Ritoók Zsigmond könyvének tudománytörténeti fejezete igyekszik lehetőleg minden írásról és tanulmányról szót ejteni, amely valamivel is hozzájárult Homéros magyarországi recepciójához. Valamennyi szerző munkáját a maga célkitűzése és gondolatmenete szerint ismerteti, kinek-kinek az eredményeire koncentrálna, az egyes álláspontok vitathatóságát csak röviden érinti vagy jelzi. Rámutat bizonyos értelmezési hagyományokra, de attól érezhetően tartózkodik, hogy valamilyen egységes narratívába kapcsolja össze a részleteket. Hangvételét tényszerűség és távolságtartás jellemzi, talán csak egyetlen alkalommal szólal meg valamilyen érzellem, egy rezignánsan ironikus megjegyzés formájában. A középiskolai görög tanítás helyzetét megpecsételő 1938-as tanrend – a görög műveltség fontosságát paradox módon színvonalasan indokló – magyarázatát kommentálja így: „Elmondta a sírverset önmagadra» – mondaná Lucifer.”¹ A hatalmas és szerteágazó anyagból megrajzolt körkép után a tanulságok levonását is inkább az olvasóra bízta – legalábbis a magam részéről többször is éreztem késztetést, hogy megpróbáljak számot adni arról, honnan és merre tart Homéros olvasásának története, és egyáltalán mi a különlegessége és jelentősége a homérosi eposzoknak.

Hozzászólásomban így először erre a kérdésre próbálok választ adni, előbb általános, elvi szinten, majd két szerző: Janus Pannonius és Arany János kapcsán Ritoók Zsigmond elemzéseire fűzve néhány észrevételt. Végül visszatérek az első kérdéshez, amelyre az *Odysseia* egy rövid részletével igyekszem konkrétan formában is felelni.

A könyv első mondatai a magyar és az európai hagyományok eltérő alakulására emlékeztetnek Homéros kapcsán, és én is ezzel a különbséggel kezdeném. A magyar közgondolkodást és az oktatási intézményeket tekintve Homéros kétségtelenül elvesztette mértékadó szerepét Magyarországon. Az európai országok jelentős részében azonban még messze nem itt tart a visszaszorulás folyamata, a középiskolák egy részében még mindig lehet görögül tanulni, és az ókori kultúra, benne Homéroszsal, legalábbis megmaradt a fontosnak tartott kulturális hagyományok egyikének. Csak egyetlen friss példára utalnék, a BBC tavaly készített körkérdésére, amelynek során 35 országból kérdeztek meg írókat, kritikusokat és más szakmabelieket, mely történetek voltak a legnagyobb hatással a történelemre (*100 stories that shaped the world*).² A 100-as listán az *Ilias* a 10. helyet szerezte meg, az *Odysseia* pedig az első. A szavazáson, mint mondtam, irodalmárok vettek részt, de a kérdés a művek széles közönségre gyakorolt hatására vonatkozott, ami abból is jól látszik, hogy az első tíz közé olyan művek is bekerültek, mint a *Frankenstein* vagy a *Tamás bátya kunyhója*. Természetesen nem akarom eltúlozni ennek a körkérdésnek a jelentőségét, egyfajta jelzésnek azonban mindenképp tekinthető, hogy a homérosi eposzok továbbra is őrzik vonzerejüket és presztízsüket.

Mi lehet tehát ennek hátterében? Egy evidenciából, vagy inkább közhelyből indulnék ki. Ha az olvasó oldaláról nézzük, a Homéros (és általában az antikvitás) iránti érdeklődés, úgy vélem, azzal a belátással függ össze, hogy a kultúra hagyományok révén létezik, a mindenkor alkotó egy elődeitől elsajátított forma- és szabálykészlet kreatív alkalmazásával és újírásával alkot. Ebből adódóan ennek a folytonos – s egyúttal folytonosan változó – kulturális hagyománynak a megismerése nélkülözhetetlen, vagy negatívan fogalmazva: az ismeret hiánya erősen korlátozza az ehhez a kulturális hagyományhoz kötődő művek befogadását.³ A tradíciónak ez a megkerülhetetlensége azonban önmagában kevés ahhoz, hogy a mindenkor új nemzedék (olvasók és alko-



1. kép. Thetis átadja fiának, Achilleusnak a Héphaistos által készített fegyvereket. Attikai feketealakos hydria, Kr. e. 575–550 körül

tók egyaránt) folytatásra méltónak fogadják el a hagyományt. Ehhez az is szükséges, hogy a kiemelkedő minták meg is érintsék az olvasóikat, múlt iránti érdeklődésüket az idegenség és az otthonosság együttes érzése-megtapasztalása tartsa fenn. Homérosnak az elmúlt három évezredben – legalábbis a latin nyelvű humanizmusban és az európai nemzeti kultúrák többségében – sikerült megtalálnia a maga olvasóit, ahogy még ma is sokakat megragad az előbb említett kettősség. Homéros olvasója egyfelől folyamatosan szembesül azzal, hogy másképp is lehet élni és gondolkodni, másfelől újból és újból ráébredhet arra, hogy a történetek ugyanolyan emberekről szólnak, mint amilyen ő maga is, a költő pedig ugyanolyan kifinomultsággal ír, mint amit ma is elvárunk egy költőtől.

Kiinduló evidenciánkhoz visszatérve, ha elfogadjuk, hogy fontos a hagyomány láncszemeinek felfejtése (ez persze nem kötelező), Homérost egy nagyon fontos csomóponton fogjuk találni.

(1) Közhely, de megkerülhetetlen tény: vele kezdődik a görög irodalom.

(2) Ehhez járulhat második szempontként egy feltételezés, ti. hogy ez az elsőség nem véletlen. Konkrétan: a homérosi eposzok a maguk nem szokványos témája miatt és az egyéni mondanivalónak a költői nyelv minden szintjén történő kifejezése révén emelkedtek ki a szóbeliségből, megalkotásuk (a mű egészét és apró részleteit is tekintve) nem független a görög betűírás felfedezésétől vagy meglététől.⁴

Egy pillanatra maradjunk még ennél a pontnál. Itt ugyanis nemcsak arról van szó, hogy a homérosi eposzok túlléptek az egyszerű és improvizatív szóbeli előadások keretein, hanem arról is, hogy sajátos témaválasztásuk révén a befogadót a születéssel adott szűkebb közösségek látóköre fölé is emelték, a törzsi korlátokat meghaladó nézőponthoz segítették. Ha csak az *Iliast* vesszük, az Achilleus haragjáról szóló történet – mint közhely – azzal kezdődik, hogy a korabeli nemzetközi szokásjog értelmében visszaadják egy nem görög rabszolganő szabadságát, és azzal a jelenettel zárul, melyben Achilleus arra döbben rá, hogy a – Patroklos megölése miatt teljes szívből gyűlölt – ellenségének az apja ugyanazzal a fájdalommal gyászolja fiát, mint ahogyan majd őt fogja Péleus.

A halandóság minden ellentétet meghaladó közös sorsa valamennyi embernek, ezért a hős már nem haraggal, hanem együttérzéssel fogadja Priamost, és kiadja neki fia holttestét. A két férfi, Priamos és Achilleus még odáig is eljutnak, hogy kölcsönösen szépnek lássák egymást. Homéros ugyanazzal az egyetemes mércével méri valamennyi szereplőjét, s a trójaiak a görögökhöz képest semmivel sem alábbvaló, bárbar nemzetként jelennek meg, sőt Hektór révén köztük harcol a legnemesebb hős. Az eposz így nem csupán pánhel-lén nézőpontot kínál a befogadónak (szemben a mindenkor hallgatóságához igazodó énekmondó elfogultságával), hanem egyfajta „ökumenikus” szemléletet is, olyat, amely még az ellenség humanizálására is képes. Ezáltal szinte kódolva van benne az is,

hogy más nyelvű és más kulturális hagyománnyal rendelkező nemzetek is magukénak érezhetik, és saját kulturális identitásuk részévé tegyék.

(3) A homérosi eposzok egy harmadik unikális (és szintén közhely) vonása, hogy nemcsak velük kezdődött az írásbeliség, de a később kibontakozó görög irodalom egésze is belőlük építkezett.

(4) Ez a kitüntetett szerep azonban sosem fordult át kikezdetlen tekintélybe. Homéros szavai nem váltak szentté, lehetett velük vitatkozni, sőt, alig van olyan jelentős görög költő, prózaíró vagy gondolkodó, aki ne Homérosból kiindulva, vele versengve, vele párbeszédet folytatva, a kiegészítés vagy továbbfejlesztés szándékával alkotta volna meg a maga műveit. A homérosi eposzoknak ez a párbeszédre ösztönző nyitottsága szintén olyan sajátosság, amely a hagyományképződést segíti elő.

(5) Homérosz utóélete azonban akkor válik igazán különlegessé, amikor egy másik nyelvet beszélő és más kulturális hagyománnyal rendelkező nép is utánzásra méltó mintának kezdi el tekinteni. Tudomásom szerint ehhez hasonló kulturális *translatio* (átültetés) más népek között nem történt meg. Azáltal, hogy a rómaiak a maguk latin nyelvű irodalmát a görög nyelvű példákhoz igazítják, a mintakép végérvényesen kilép nemzeti kereteiből, és kiemelt helyzetét nem a véletlenszerűen adott szokások, hanem az általános érvénnyel megfogalmazható szabályok igazolják. Homérost Vergilius avatja igazán klaszszikussá.

(6) A nemzeti nyelvű irodalmak megjelenésével (és legfőképp a történelem előrehaladtával) a klasszikusok helyzete értelemszerűen gyökeresen megváltozott: nemcsak Homéros, de Vergilius is csupán egyike lett az igazodási pontoknak, mára pedig egy nem kötelező érvényű tájékozási pontként szolgál.

A továbbiakban, ahogy jeleztem, a Ritoók Zsigmond által részletesebben is elemzett szerzők közül két olyan költőre térnék ki, akik még modellként tekintettek Homérosra, továbbra is a nemzeti *versus* nemzetek feletti nézőpont témájánál maradván.

A 15. századi olvasónak szöveget, kommentárt sem volt egyszerű beszereznie, s Homéroszhoz értő görög tanárt is csak komoly anyagi áldozatok árán találhatott magának. Janus Pannoniusnak nem voltak anyagi természetű problémái, az ő ferrarai nehézségei másból eredtek, például abból, hogy más kulturális közegekből érkezett, mint itáliai társai. Érdekes módon a hovatarozásnak, a nyelvi és kulturális identitásnak a kérdése valamiképp Homéros-fordításaiban is kifejeződésre jut. Ezen a ponton igazából csak hivatkozni szeretnék Ritoók Zsigmond korábbi tanulmányaira, amelyek főbb tanulságai a könyvbe is bekerültek.⁵ Két gondolatot emelnék ki közülük. Az első a fordításra kiválasztott szövegrészlet témájához kapcsolódik, melynek jelentőségére maga Janus is felhívja a figyelmet a bevezető magyarázataiban. Janus Diomédés és Glaukos találkozásának jelenetét választotta ki, amelynek híres levél-hasonlata az ő értelmezésében az előkelő származás miatt érzett büszkeség ürességére, nevetséges voltára világít rá. A tanulságot, ahogy erre Ritoók Zsigmond felhívja a figyelmet, Janus nyilvánvalóan saját kortársainak is szánta: az igazi nemesség a teljesítménytől függ.

A másik észrevétel épp ehhez a személyes teljesítményhez, vagyis magához a fordításhoz kapcsolódik. A fordítás különlegességét az adja, hogy miközben alapvetően követi a klasszikus kori latin költői nyelv mondatszerkesztését, szóhasználatát, verselési hagyományát stb., a homérosi szöveg ettől eltérő jellegét érzékelve (összetett jelzők, mellérendelő mondatfűzés, daktilusok sűrűbb használata stb.) nem radikálisan, de mégis érezhetően közelít a görög mintához is. A klasszikus kori hexameterköltésztől való finom eltérés így egyszerre fejezi ki a hagyományhoz tartozás, valamint e hagyomány megújításának igényét.⁶

Ez a következtetés pontosan beleilleszthető abba a portréba, melyet Janus más verseiben rajzol meg magáról. Ezúttal Szalay Ágnes tanulmányára hivatkoznék.⁷ Janus egy epigram-

mával örökíti meg azt a pillanatot, amikor először lépett Róma földjére. A vers fikciója szerint „Romulus városa szólítja meg az ismeretlen helyről jött vendéget, aki most jövevény ugyan, de egykor az ő polgára volt”.

*Quisquis es, ignotis huc vecte a sedibus hospes,
advena nunc, olim civis et ipse meus.*

A római látogatást tehát Janus hazatérésként éli meg. A Római Birodalom bukása után barbárrá vált, de egykor Rómához tartozó területen született római polgár idegenként tér vissza eredeti hazájába, de most visszaveszi és megerősíti egykori ókori identitását.⁸

Arany János szintén még azok közé tartozott, akik valóban mércének tekintették a homérosi eposzokat (elsősorban az *Iliast*), követendő és irányadó mintának, melyet a magyar kulturális hagyományokhoz igazodva utánozni lehet és szükséges. Az ő reflexiói, *Ilias*-értelmezései ugyanakkor azért különlegesek, mert az eredeti szöveg elmélyült olvasásán alapulnak, és kapcsolódnak ugyan a közelmúlt Homéros-filológiájának diskurzusához, végül teljesen egyéni és eredeti irányba mennek tovább, ráadásul úgy, hogy közben ma is érvényes és lényegbe vágó eredményekre jutnak.

Arany, mint ismeretes, a magyar nemzeti eposz megírásának lehetősége kapcsán fordult különös érdeklődéssel a homérosi eposzok, s főként az eposzok keletkezéséről szóló korabeli elméletek felé.⁹ Legérdekesebbek azok a fejtegetései, amelyek a nép névtelen alkotói, a szóbeli alkotásokra támaszkodó önálló költő, valamint a műveket folytonosan kiigazító-jóváhagyó, a lángész költő alkotását pedig „vérré tanuló” közönség párbeszédét mutatják be. Az elemzések egyik érdekessége, hogy Homérosra vonatkoztatva voltaképp csak feltételezésnek tekinthetők, a 20. századi összehasonlító irodalomtudomány azonban épp más szóbeli kultúrák bevonásával sok esetben



2. kép. Achilleus gyászolja a csatában elesett Patroklost. A pianabellai nekropoliszból származó szarkofág részlete, Kr. u. 160. Museo Archeologico Ostiense, Ostia Antica



3. kép. Achilleus nem adja ki Hektór holttestét. Attikai vörösalakos csésze, Makrón, Kr. e. 490–480. körül. Louvre, Párizs (forrás: Wikimedia)

Arany leírásához hasonló működési mechanizmusokra következtetett a homérosi eposzokban is.¹⁰

Arany többször is szembeállítja az eposzi és a tragikai hőst. Egy gyakran idézett megfogalmazás szerint „a tragikai hős bátor a sors ellen, míg leküzdhetőnek hiszi; az eposz hőse bátor, noha *nem* hiszi annak”. A „végzetes hős” egyik legfőbb példájának Achilleust tekinti:

[A]z első énektől kezdve (I. 416.) tudjuk, és gyakran emlékeztetve leszünk rá, hogy Achilles rövid életű, nem sokára meg kell halnia, Trójánál elesnie, mert ez fátum. De épen ez költi legmélyebb rokonszenvünket a hős iránt, ki, hogy barátját megbosszúlja, nem gondol a végzettel, mely szerint Hector eleste után az övé is nyomban következik; bátran megy szembe a bizonyos halállal: miként a sértőjén bosszútálló méh fulánkot ereszt, noha ez magának is halál.¹¹

A leírásnak talán két legerősebb részlete a fátum-fogalom és a fullánkszúrásban elpusztuló méh képzete. A fátummal kapcsolatban feltűnő, hogy Arany nem említi: Achilleus választja a sorsát, hiszen még a 9. könyvben is azzal fenyegeti társait, hogy hazahajózik. A méh-hasonlat másképp érdekes. Ez a kép, érzésem szerint, mai fogalmaink szerint nem az eposzi, hanem a tragikus hőst írja le találóan. Achilleus tragédiájának ugyanis lényegi része, hogy saját maga okozza a barátja halálát, amikor haragját még nem tudván teljesen félretenni, belemeleg a jól ismert kompromisszumba, hogy Patroklos öltse magára az ő fegyvereit. Az Achilleus iránti rokonszenvnek így az is fontos összetevője, hogy miközben a Hektór iránti haragját is képes megszüntetni, Patroklos halála kapcsán is szembenéz felelőségével.

Összességében tehát a fátum elkerülhetetlenségének hangsúlyozása némi feszültségben van az Achilleusra vonatkozó

konkrét elemzéssel, s főként annak is központi metaforájával. Az egyén akaratától és döntéseitől független fátum központi szerepét aztán más eposzok esetében is kiemeli Arany, az *Aeneis* mellett a leghatározottabban a *Nibelung-ének* kapcsán, amikor Hagen a Rajnán átkelve összetöri hajóit, megértve a visszatérés lehetetlenségét kimondó jóslatot. A saját fordításában beidézett részletet így kommentálja Arany: „Mily rendítő nagyság ez a nyugodt elszánás, szemben a végzettel!”, majd kicsit később: „az eposz halálra jegyzett hőse már az első perctől megadja magát a sorsnak; de épen e megadás által tünteti ki nagyságát”.¹² Az általánosan megfogalmazott jellemzés, mely elsődlegesen Hagenre vonatkozik, tagadhatatlan, bizonyos fókig Achilleusra is érvényes. Achilleus annak tudatában csatlakozik a Trója ellen vonuló hadhoz, hogy meg fog halni. A mítosz homérosi feldolgozásának azonban épp az az egyik újítása, ahogy erre előbb is utaltam, hogy a korai halál és vele együtt az örök hírnév kérdését Achilleus fejében és lelkében háttérbe szorítja, szinte mellékessé teszi az őt ért sérelem, majd ennek következményei, legfőképp a Patroklos halála miatt érzett fájdalom és dühe. Hektór holttestének kiadásakor aztán valóban csak a „megadás” marad Achilleus számára, a haldokló Hektór jós szavai értelmében hamarosan neki is meg kell halnia. Saját reakcióból vagy Thetis szavaiból ítélve a Trója alá érkező Achilleus egészen másképp képzelhette halálát: dicső küzdelemre, hősi halálra számított. Sokatmondó, hogy még akkor is, amikor Patroklost a harcba bocsátja, egy olyan ábrándkép lebeg a szemei előtt, hogy ketten fogják együtt bevenni Tróját; ebben a pillanatban még a halál szükségszerűsége is elhalványul előtte.¹³ Az *Ilias* végén azonban a halállal való tényleges szembenézésre egy olyan szituációban kerül sor, amelyet nem látott előre Achilleus, és amelyet nemcsak „nyugodt elszánás”, de tragikus fájdalom is jellemez.

A fátumnak erre a szokatlanul hangsúlyos szerepére Arany eposzfelfogásában természetesen már mások is felhívták a figyelmet. Dávidházi Péter mutatott rá arra, hogy Arany elemzéseit a nemzeti eposz lehetőségeinek tisztázása, saját költői tervei is befolyásolták, maga a sors vagy szükségszerűség fogalma ezer szállal kötődik személyéhez és alkotói habitusához, az utóvédharc éthoszától kezdve a kálvini predesztináció-tanán át az egységes cselekmény esztétikai elvégig számtalan formában. A mindig két irányba ható, ezért feszültségekkel teli folyamatnak a része, ahogy egy költő egyszerre igyekszik tisztázni kötődéseit az általa fontosnak érzett hagyományhoz, valamint el is szakadni tőle.

Végül rátérek arra a teljesen szubjektív alapon kiválasztott részletre az *Odysseiából*, amely a hozzászólás elején említett otthonosság érzését keltheti föl az olvasóban, mind tartalmában, mind költői megfogalmazásában. Egy olyan apró részletről van szó, amely szintén azt érzékeltetheti, mennyire páratlanul tág és befogadó a homérosi narrátor perspektívája, mennyire kiterjed a figyelme még a „legutolsó” emberre is.

A bosszú előtti napon a még álrúhás Odysseus a szabad ég alatt fekszik le aludni a palota előcsarnokában, a Pénélopeval folytatott beszélgetés után. Elaludni azonban nem tud (XX. 1 skk.). Hallja, ahogy kacarászva indulnak el a szolgálólányok a kérők szobái felé. Odysseus vívódik, vajon ott azonnal „rontson-e rájuk”, vagy hagyja, hogy „még egyszer és utoljára” (ὑστατα καὶ πύματα) a kérőkkel lefeküdjenek.¹⁴ Odysseusnak eszébe jutnak a Kyklóps barlangjában átélt pil-

lanatok, és visszafogja magát: túri, hogy a cselédnők még egyszer elárulják őt. Álom azonban továbbra sem jön a szemére, izgatott a másnapi bosszú miatt, egészen pontosan, már a bosszú utáni helyzet foglalkoztatja, hogyan fog tudni akkor kiszökni a teremből. Hányja-veti magát az ágyban, ahogy egy éhes ember forgatja sebesen ide-oda a nagy lángon süttöt véres hurkát. Izgatottságán Athéné segít. Szelíden korholja, miért nem bízik meg benne és fiában. Odysseus végre elalszik. Ébredés után Zeustól kér két csodajele: egyet az égen, és egy jósjelelet/hangot (φήμη)¹⁵ a házból. Zeus azonnal mennydörgéssel válaszol, de a másik jel sem várat magára sokáig. Egy örlőasszony hangja hallatszik ki bentről, aki egész éjjel dolgozta, mert társainál jóval gyengébb lévén, nem tudta teljesíteni az aznapi normát, a hajnali csendet megtörő hangjával a kérőket átkozza el, akik erre a végeláthatatlan robotra kényszerítették. Homéros nem említi, hogy az örlőasszony Odysseus egykori szolgája lenne, alakját azonban mégis úgy rajzolja meg, hogy a jelenet beilleszkedik azoknak a próbatételeknek sorába, amelyekkel Odysseus a házanépe hűségét teszi próbára. A parányi asszony ugyanazzal az önfegyellemmel és becsülettel túri a vállára tett – de nem órá méretezett – terheket, ugyanazzal a felháborodással gyűlöli a kérőket, mint Odysseus, sőt, ugyanazokkal a szavakkal kívánja nekik fenn-



4. kép. Odysseus lenyilazza a kérőket. Attikai vörösalakos skyphos, Pénélopé-festő, Kr. e. 440 körül. Staatliche Museen zu Berlin

hangon magában, hogy „még egyszer és utoljára” (ὑστατα καὶ πύματα) élvezhessék keze munkájának gyümölcsét, ahogy a hazatérő gazdája átkozta el a cselédnőket.

Az elbeszélő nem von le tanulságot, a jelenet üzenete mégis világos: azért egy nevenincs, a leghitványabb munkát végző, még az örlőasszonyok között is gyengésege miatt legkevésbé erő rabszolganó szájából hangzik el a kedvező jel a főisten mennydörgése után, mert a palota urának a legutolsó rabszolganó is fontos, és Odysseus a legutolsó rabszolganó értékét is ugyanazzal a mértékkel méri, mint saját magát.

Jegyzetek

- 1 Ritoók 2019, 66.
- 2 <http://www.bbc.com/culture/story/20180521-the-100-stories-that-shaped-the-world>
- 3 Ezen az evidencián alapul egyebek között a – szomszédos országok többségében: Ausztriában, Szlovéniában, Horvátországban, Szerbiában még továbbra is létező – humanista gimnázium intézménye is.
- 4 A homérosi eposzok és a betűírás feltalálása közötti kapcsolatról több tucat könyv és tanulmány született az utóbbi évtizedekben. Az egyik végletes álláspontot képviselik azok, akik szerint kifejezetten az *Ilias* megörökítésére találták föl az írást, például Wade-Gery 1949; Pfeiffer 1968; Powell 1991; Janko 1992. Az ezzel ellentétes álláspont szerint a homérosi eposzok az írás felfedezése előtt jóval korábban keletkeztek, így több nemzedéken át szóban hagyományozódtak, írásbeli lejegyzésükre talán csak kétszáz évvel később került sor, lásd Heitsch 1968; Nagy 1996. Akárhogy is történt, a mi szempontunkból csak az a fontos, hogy a görög irodalom Homérosossal kezdődik. A kérdéstről lásd még Ritoók 2019 és Haslam 1997.
- 5 Ritoók 1972 és 1975.
- 6 Ritoók 1975, 413–415.
- 7 Ritoókné Szalay 2002b.
- 8 Ritoókné Szalay 2002a. Hogy Janus fejében ehhez a szellemileg visszaszerzett római identitáshoz (melynek szerves részét alkotják görög fordításai is) hogyan kapcsolódott a maga származásbeli és anyanyelvi identitása, nem tudjuk, hiszen ránk maradt írásaiban egyikre sem reflektál. De talán e reflexió hiányának is van jelzésértéke: ez a kérdés „irodalomalattinak” számíthatott az ő gondolkodásában.
- 9 Az idevágó tanulmányokról Dávidházi (1994) ad kiváló elemzést, a szövegeket az életmű egészébe illesztve és az Aranyt foglalkoztató dilemmák súlyát is pontosan bemutatva.
- 10 Ritoók 2019.
- 11 Arany 1962.
- 12 Uo.
- 13 A jelenethez lásd Most 2003, 67–70.
- 14 Ahogy de Jong (2001, 484) megjegyzi, ez a legbonyolultabb és leghosszabb „mérlegelési” jelenet az *Odysseiában*, azaz a cselekvési alternatívák át gondolása döntés előtt; lásd még Russo 1968, 291–294. Az idézet Devecseri Gábor fordítása.
- 15 A φήμη mindkettőt jelenti.

Bibliográfia

- Arany János *Összes Művei* 1962. X. kötet. *Prózai művek*. Budapest.
- Dávidházi P. 1994². „Hunyt mesterünk”: *Arany kritikus öröksége*. Budapest.
- Haslam, M. 1997. „Homeric Papyri and Transmission of Text”: I. Morris – B. Powell (szerk.): *Brill Companion to Homer*. Leiden – New York – Köln, 55–100.
- Heitsch, E. 1968. „Ilias B 557/8”: *Hermes* 96, 641–60.
- Janko, R. 1990. „The Iliad and its Editors. Dictation and Redaction”: *Classical Antiquity* 9, 326–334.
- de Jong, I. J. F. 2001. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge.
- Lord, A. B. 1953. „Homer’s Originality. Oral Dictated Texts”: *Transactions of the American Philological Association* 84, 124–134.
- Most, G. W. 2003. „Anger and Pity in Homer’s Iliad”: S. Braund – G. W. Most (szerk.): *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge, 50–75.
- Nagy, G. 1996. *Poetry as Performance. Homer and Beyond*. Cambridge.
- Pfeiffer, R. 1968. *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford.
- Powell, B. B. 1991. *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*. Cambridge.
- Ritoók Zs. 1972. „Verse Translations from Greek by Janus Pannonius”: *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 20, 235–270.
- Ritoók Zs. 1975. „Janus Pannonius görög versfordításai”: Kardos T. – V. Kovács S. (szerk.): *Janus Pannonius. Tanulmányok*. Budapest, 407–438.
- Ritoók Zs. 2019. *Homéros Magyarországon. Adalékok*. Budapest.
- Ritoókné Szalay Á. 2002a. „III. János pécsi püspök, azaz Janus Pannonius családjáról”: „*Nympha super ripam Danubii*”. *Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből*. Budapest, 23–30.
- Ritoókné Szalay Á. 2002b. „Csezmiczétől Pannóniáig: Janus Pannonius első látogatása Rómában”: „*Nympha super ripam Danubii*”. *Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből*. Budapest, 31–36.
- Russo, J. 1968. „Homer against his Tradition”: *Arion* 7, 275–295.
- Wade-Gery, H. T. 1952. *The Poet of the 'Iliad'*. Cambridge.