

Oliver Taplin (1943) a University of Oxford (Magdalen College) professor emeritusa. Érdeklődési területe átfogja az ókori görög eposz, valamint a tragédia és komédia számos aspektusát. Alapvető kutatásokat végzett a görög színház és vázafestészet kapcsolatáról, valamint az antik drámák előadási gyakorlatáról.

Legfontosabb kötetei:

Greek Tragedy in Action. London–Berkeley, 1978 (revised edition: 1985).

Greek Fire. London, 1990.

Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad. Oxford, 1992.

Comic Angels – and Other Approaches to Greek Drama through Vase-painting. Oxford, 1993.

Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century BC. Los Angeles, 2007.

Sophocles: Four Tragedies. Oxford University Press, 2015.

A múzsák forrása: Homéros és a homérosi kor költészete

Oliver Taplin

Az itt olvasható tanulmány egy olyan kézikönyvnek a nyitó fejezete, amelyet az ezredfordulón az antik irodalomtörténet legjobb szakemberei írtak, azzal a nem titkolt céllal, hogy a szélesebb közönség és az egyetemi hallgatók számára is hozzáférhetővé tegyék az antik irodalom korszerű – irodalomelméletileg és kultúratanományosan megalapozott – értelmezéseinek alapuló „új történetét”.

Ugyanezen kötet egy másik írását, melynek témája a római kora császárok költészete, az *Ókor* 2015/1. számában közöltük. A tanulmány szerkesztése során az eredeti kötet más fejezeteire vonatkozó keresztivonatkozásokat ezúttal is elhagytuk. – Külön köszönet illeti Tordai Évát a tanulmány végén olvasható Choirilos-idézet műfordításának elkészítéséért, valamint Bolonyai Gábort, aki a fordítást egybevetette az eredetivel. (A szerk.)

A tanulmány eredeti címe és megjelenési helye: „The Spring of the Muses: Homer and Related Poetry”: Oliver Taplin (szerk.): *Literature in the Greek and Roman Worlds: A New Perspective*. Oxford, 2000, 4–39. © Oxford University Press

Archetípusok és ellenpontok

A „rózsásujjú” hajnal, mely a számunkra „ókori Hellas” néven ismert korszak kezdetét hirdette, Kr. e. 900 és 700 között fokozatosan köszöntött be; a napfelkelte pillanatát azonban viszonylag pontosan kijelöli két eposz, az *Ilias* („Iliosról – azaz Trójáról – szóló költemény”) és az *Odysszeia* („Odysseus története”) felbukkanása 700 körül, egyetlen emberöltőn belül. Már az is megdöbbentő, hogy egyáltalán fennmaradtak ilyen korai költemények, de még inkább az, hogy a görög irodalom hajnalán rögtön két archetipikus eposz született. Ezek a művek később az ókori görög – és római – világ egésze számára a múlt nagyjairól szóló, hosszú elbeszélő költeményt határozták meg alapvető műfajként, a hosszú és viszonylag bonyolult verssort, a daktilikus hexametert pedig a legelőkelőbb versforma rangjára emelték.

E költemények sohasem jöttek volna létre közösség hiányában: szükség volt azokra, akik várták, meghallgatták és élvezték őket. Kiknek szólt tehát e legkorábbi „nyugati” költészet? Kiknek a soraiból került ki az *Ilias* és az *Odysszeia* költője, vagy költői? Richard Bentley, a híres cambridge-i filológus 1713-ban úgy vélte, hogy tudja: „Higgyék el, a szegény Homéros... dalok sorozatát írta, melyeket aztán maga énekelt el ünnepeken és multságokon csekély fizetségért és néhány finom falatért cserébe; az *Iliast* a férfiak, az *Odysszeiát* pedig a gyengébbik nem kedvéért alkotta.” 1985-ben Joachim Latacz (kiváló bázeli professzor) ugyanilyen magabiztosan írta: „a dalnok művészete csak azoknak a körében arathatott elismerést, akiknek az életmódja inspirálta... azaz az előkelők körében... Homéros nem is tehetne volna nyilvánvalóbbá a nemesség és a hősenek közötti természetes kapcsolatot, és nem jelenthette volna ki egyértelműben, hogy maga is ehhez a társadalmi réteghez tartozik.” Amint azt e két ellentétes állásfoglalás is mutatja, valójában alig van valami, amit *biztosan* állíthatnánk a homérosi eposzok megszületésének körülményeiről – akár közönségükről, akár szerzőjükről, akár közzétételük módjáról. Először is: olyan korszakban születtek, amelyből megbízható történeti forrás még egyáltalán nem áll rendelkezésre. Ez azonban nem ok arra, hogy itt feladjuk, és időfecsérlésnek tekintsük a kérdés feltételét, hogy vajon kiknek szólt Homéros költészete, és mit jelentett a számunkra: hiszen továbbra is vannak olyan aspektusai a homérosi költemények kulturális kontextusának és előadási körülményeinek, melyeket lehetségesnek, valószínűnek, érdekesnek talál-

hatunk. Továbbra is sok olyasmi van – amint azt ebben a fejezetben megkísérlem bemutatni –, amit érdemes elmondanunk, még ha nem adhatunk is teljes mértékben bizonyos és végleges válaszokat.

A homérosi eposzok létrejöttét és előadásmódját illetően elsődleges információforrásként maguk a költemények szolgálnak. Az érvelés így szükségképpen körben forog: a szöveg értelmezése révén igyekszünk képet alkotni annak közönségéről, és az így nyert következtetéseket azután ismét felhasználjuk az interpretáció során. Bentley és Latacz nyilvánvalóan éppen ezt tette. Ám ez a probléma, feltéve, hogy tudatában vagyunk, nem teszi egészében elhibázottá a módszert: továbbra is érdemes keresnünk azokat az interpretációs íveket, melyek a legtöbb új és érdekes szempontot vetik föl, illetve összhangban állnak a homérosi eposzoktól függetlenül megfogalmazott feltevézéseinkkel. Ugyanakkor nagyon óvatosan kell bánnunk azzal, ahogyan a költészet, illetve annak előadása és értékelése magukban a költeményekben megjelenik. Ennek a figyelembevételére ösztönző és megvilágító erejű lehet, de csak akkor, ha nem felejtjük el, hogy a költemények a hősi múltban játszódó fikciót hoznak létre. Amit az eposzokban megjelenő belső közönségekkel kapcsolatban megállapítunk, azt nem vonatkoztatathatjuk közvetlenül és szó szerint a külső közönségre: a homérosi eposzok befogadóira – ám mindez nem jelenti, hogy *semmilyen* párhuzam sincs a külső és a belső közönség között. További nehézséget jelent, hogy a költő-narrátor egyszer sem hagyja el a maga teremtette fiktív világot, hogy visszatérjen a valóságba – vagy akár csak abba, amit valóságként látott. „Homéros” egyszer sem nevezi meg magát, nem beszél származásáról, illetve arról, hogy milyen közönség számára alkot. Ha megtenné, akkor is óvatosan kellene kezelnünk a nyilatkozatát – hiszen az nem volna szükségszerűen igaz –, ám Homéros olyan körülmények között tette el a saját nyomait, hogy a kérdés még csak fel sem merül. Talán nincs még egy olyan költészet, melynek alkotója ennyire háttérbe szorítaná saját személyét és hallgatna kilitéről.

Az egyik legfontosabb kérdés, melyet az elbeszélő homályba burkolózása nyitva hagy, hogy vajon az *Ilias* és az *Odysseia* ugyanazon költő műve-e. A legtöbb ókori görög – de nem mindegyikük – úgy gondolta, hogy igen, a neve pedig Homéros. A modern kutatás azonban mindeddig nem tudott végérvényes választ találni a szerzőség kérdésére. Figyelembe véve, hogy az eposzok hosszú költői tradíción alapulnak, illetve hogy kezdetben nem írásban rögzített, hanem szóban elhangzó szöveggént hagyományozódtak, még az is kérdéses, hogy használhatjuk-e egyáltalán a „szerzőség” újkori fogalmát. Személy szerint – igaz, nem túlzottan erős meggyőződéssel – úgy tartom, hogy a két eposz alapjában véve ugyanazon költő műve; abban azonban véleményem szerint tényleg nincs okunk kételkedni, hogy ugyanahhoz a közönséghez szólnak, és ugyanolyan alkalmakkor adták elő őket. A két eposz között nagyfokú hasonlóság mutatkozik egyes szempontokból, és különbség más szempontokból; ám a különbségek túlnyomórészt mellékesnek mondhatók. Különösen igaz ez az *Odysseia* esetében. A mű cselekménye közvetlenül a trójai háború után játszódik, és kiindulópontja is a háború – hiszen Odysseus így kezdi a kalandjairól szóló beszámolót: „Ílion aljáról a kikón nép Iszmaroszához vitt el a szél” (IX. 39–40; Devecseri Gábor fordítása). A többi hős, élők és – nem kevesen – holtak,

lényegében ugyanazok, akik az *Ilias*nak is szereplői. Ami még fontosabb: az egyszerre dicsőséges és pusztító, nagyszerű és ugyanakkor sok szenvedéssel járó háború élményét mindkét költemény alapvetően azonosan mutatja be. A saját trójai hőstetteiről szóló elbeszélést hallva Odysseus nem büszkeséget érez, hanem sír:

Hát ezt zengte a nagyhirű dálnok; s közben Odüsszeusz olvadozott, s szemehéja alól könny mosta az arcát. Mint ahogy asszony sír szeretett férjére borulva, mert elesett ez a város népe előtt viadalban, szörnyűségek napja elől védvén az övéit; látja a nő, hogy haldoklik vonagolva a porban; ráomol éles nagy zokogással, s közben a síró hátát és vállát gerelyekkel ütik s viszik is már rít rabságba, ahol robot és siralom csak a része és orcája a legnyomorultabb kínban enyészik: így ejtett a szemöldje alól bús könnyet Odüsszeusz.
*Odysseia VIII. 521–531**

Nem sokban különbözik ez a trójaiak, különösen Andromaché szenvedéseitől – nem egyezik meg azzal, de ugyanolyan érzéseket ébreszt.

Az olvasók és hallgatók többsége mindig is egymás tükrében értelmezte a két homérosi eposzt. Az *Odysseia* feltűnőbb módon merít az *Ilias*ból, emiatt általában úgy tartják, hogy ez az eposz keletkezett később, mintegy az utóbbi folytatásaként. Ám bizonyos pontokon az embernek az az érzése, hogy az *Ilias* épít az *Odysseiára*. Így például éppen a magát kétszer is egyedülálló módon „Télemachos apjaként” megnevező Odysseus az, aki az *Ilias* első énekében az Agamemnón által zsákmányolt Chryseist visszaviszi apjához: ez az egyetlen hazatérés, melyet az *Ilias* elbeszél. Odysseus már ebben az eposzban is rendelkezik azzal a három, csak vele kapcsolatban használt állandó jelzővel, mely éppen az *Odysseiában* előtérbe kerülő tulajdonságait emeli ki: a hős „eszés” (*polymétis*), „sokat tűrő” (*polytlas*) és „cseles” (*polyméchanos*). Ezek a jelzők Odysseust az egyenes és őszinte „gyors lábú” Achilleus ellentétének mutatják. Sokat elmond, hogy a görög közönség számára eleinte mindkét hős központi figurának számított (a későbbi görög olvasók komoly kifogásokat emeltek mindkettőjükkel, de főleg Odysseusszal kapcsolatban). Achilleus megalkuvást nem tűrő, nyíltan kimutatja az érzéseit, és habozás nélkül vállalja a halált, hogy korábbi hibáit jóvátegye; Odysseus, a nagy túlélő körmönfont, előszeretettel húzza az időt, leplezi gondolatait és hazudik. Achilleus így beszél Odysseusszal:

Gyűlöletes nekem, Hádész kapujával egyenlőn, az, ki szívében mást rejt s ismét más van a nyelvén.
Ilias IX. 312–313

Odysseusnak éppen ez a specialitása. Ithaké szigetén Athéné felfedi kilitét Odysseus előtt, és elismerően szól a számára kedves és hozzá hasonló hősről:

* Az *Ilias*ból és az *Odysseiából* származó valamennyi idézetet Devecseri Gábor műfordításában közöljük.

...te halandók legkitünőbbje tanácsban,
szónoklásban vagy, s én híres az égilakók közt
fortélyról, ravasz észről.

Odysseia XIII. 297–299

Egymást ellenpontoszó őstípusokat nemcsak a két főhős esetében figyelhetünk meg. Az *Ilias* közvetlenül csupán a trójai háború néhány kulcsfontosságú napjának eseményeit beszéli el, és már-már klausztofobikus módon majdnem végig Trójában játszódnak. Az elbeszélő ugyanakkor sok különböző szereplő, illetve mindkét hadviselő fél iránt megértést tanúsít. Igaz ugyan, hogy az *Odysseia* is csupán néhány nap eseményeit – Odysseus hazaérkezését és bosszúját Ithaké szigetén, illetve a mindezt közvetlenül megelőző napokon történeteket – beszéli el közvetlenül, ám visszaulások révén sokféle helyszínt idéz fel, köztük azokat, ahol Odysseus változatos kalandjai játszódnak. Ezek a kalandok (és Menelaoséi) pedig közel tíz évet fognak át. Az idők és terek e sokfélesége ellenére az *Odysseia* mégis végig egyetlen szereplőre és a hozzá közel állókra koncentrálnak, ellentétben a sok szempontot figyelembe vevő *Iliasszal*.

Az *Odysseia* alapvetően a bűnről és annak büntetéséről szól: a jó és rokonszenves szereplők győzedelmeskednek, a gonoszok pedig elnyerik büntetésüket. A cselekmény végig az újraegyesülés, illetve egy stabil és békés társadalom létrejötté felé mutat, noha a költemény végére ez nem valósul meg maradéktalanul (lehetőségét egy jövődőlés említi). Az *Odysseia* fő témája tehát a szenvedéstől és a pusztulástól a helyreállítás és a család újraegyesülése felé mutató folyamat. Az *Ilias* ezzel szemben nem egyértelműen jó és rossz fekete-fehér ellentétéről szól: olyan világot ábrázol, melyben mindenki szenved, és melyben a szenvedés mértéke nem attól függ, hogy ki mennyire szolgált rá. A legkiválóbb hősök meghalnak, legszorosabb emberi kapcsolataik felbomlanak – gondoljunk Achilleusra és Patroklosra, illetve Hektorra, Andromachéra és Priamosra. Épp az megy veszendőbe, ami a legértékesebb; a harag és a konfliktus uralja az emberi életet. Trója virágzó és fejlett kultúrájú városa nem kerülheti el a pusztulást, de az akhájok vezetői közül sem fog mindenki épségben hazatérni – és még kevesebben lesznek, akik élvezhetik majd a győzelmet követő béke gyümölcseit. A két eposz tehát kétféle, alapjaiban különböző képet fest az emberlét természetéről, ám mintegy kétpetéjű ikreként valamiképpen mégis egy párt alkotnak.

Hésiodos és a Helikón

Mielőtt folytatnánk a homérosi költészet kulturális kontextusának feltárását, célszerűnek tűnik, hogy egy másik költő életművét is megvizsgáljuk, olyasvalakiét, aki többet árul el az őt körülvevő világról. A görög irodalom e kezdeti korszakából nem csupán a homérosi eposzok maradtak fenn: ismerjük Hésiodos költeményeit is, melyek ráadásul szintén hexameterben íródtak, és később ugyanúgy egy műfaj őstípusaként tekintettek rájuk. Homérosszal ellentétben Hésiodos mint elbeszélő „kilép” a költeményeiből; még meg is nevezi magát – ezt a költők a legtrikább esetben teszik meg:

Egyszer dalra tanították meg Hésiodoszt, míg
szent Helikón lejtőjén őrizgette a nyáját.
Ez volt első szózatuk, ezt mondták legelőször
lányai aigisztartó Zeusznak, oliüposzi Múzsák:
„Hitvány pásztori nép, szolgáltok csak hasatoknak!
Szánkon tarka hazugság, mind a valóra hasonlít,
tudjuk zengeni mégis a színigazat, ha akarjuk!”
Istenek születése 222–228*

Másutt Hésiodos pontosan megjelöli, hogy hol él a Helikón lejtőin (ez a hegycsoport választja el egymástól Boiótia síkságait a Korinthosi-öböltől). Beszél családjá történetéről is, sőt azt is megemlíti, hogy milyen alkalomból adta elő egyik költeményét. Nem lehet megállapítani, hogy ezen információk milyen mértékben felelnek meg a valóságnak, és mi az, ami „a valóra hasonlító tarka hazugság”. Mindenesetre Hésiodos mint igazságot tárja elénk, és sokat tanulhatunk belőle.

Hésiodostól két költemény maradt ránk, hagyományos címük szerint az *Istenek születése* (*Theogonia*), valamint a *Munkák és napok*. Mindkét szöveget – különösen a végén – kiegészítették a Hésiodos halála utáni évszázadokban, de még így is sokkal rövidebbek, mint Homéros eposzai. További költeményeket is Hésiodos neve alatt őrzött meg a hagyomány, de jelenlegi tudásunk alapján biztos állíthatjuk, hogy a két említett költeménynél valamivel később születtek. A nagyjából 1000 soros *Istenek születése* mintegy háromszáz különböző istenség származását és őseit adja meg (sok esetben természetesen listák formájában), s végpontja Zeus egész világra kiterjedő uralmának az eljövetele. A rövidebb *Munkák és napok* voltaképpen különféle, elsősorban mezőgazdasági tanácsok gyűjteménye; arról szól, hogy miként élhetünk a világ természeti és erkölcsi rendjéhez igazodva. Eltérően más, korai hexameteres költeményektől a *Munkák és napok* kifejezetten a kortársakhoz szól, elsősorban Hésiodos naplopó testvéréhez, Perséshez, illetve részben a helyi uraságokhoz, akiket a költő romlottsággal vádol. (Itt érdemes megjegyeznünk – mivel a probléma később is visszatér –, hogy az „úr” görög megfelelője a *basileus*; a szót gyakran „király”-ként fordítják, ám csak a későbbi görög nyelvben vette fel ezt a jelentést.)

Noha Hésiodos költeményeinek hangneme és tárgya nagyban különbözik a homérosi eposzokétól, ugyanabban a metrumban íródtak, valamint stílusuk és nyelvezetük is közel áll azokéhoz. Sok vita tárgya volt, hogy Homéros vagy Hésiodos költészete-e a korábbi; de könnyen lehet, hogy a két költő egymás kortársa volt, vagy legalábbis volt olyan időszak, mikor mindketten alkottak. Homéros azonban majdnem bizonyos, hogy az Égei-tenger túlsópartjáról: Kis-Ázsiából, az ión partvidékről (annak is az északi, az Aiolis nevű területtel határos részéről) származott. Még így sem lehetetlen azonban, hogy költőként néha ugyanazokon az eseményeken vettek részt. Az ókori görögök mindenesetre szerették volna azt hinni, hogy így történt: már viszonylag korán, valószínűleg csupán néhány emberöltővel később történeteket meséltek egy nagyszabású „költőversenyéről” kettejük között. A verseny valójában magáról a költészet mibenlétéről szól: a híres hősookról szóló le-

* A Hésiodos költeményeiből (*Theogonia*, *Munkák és napok*) származó valamennyi idézetet Trencsényi-Waldapfel Imre műfordításában közöljük.

gendák elbeszélője vivja a hétköznapi bölcsességek kútfőjével szemben.

Hésiodost és Homérost párban szokás említeni mint a görög költészet – sőt, a görög gondolkodás – alapítóit. Hérodotos a Kr. e. 5. század második felében így ír:

Hésiodos és Homéros, ahogy számítom, nálam nem több mint négyszáz évvel előbb éltek, s ők állították össze költeményeikben az istenek családfáját, ők adtak mellékneveket az isteneknek, ők osztották szét közöttük a tisztségeket és a hatásköröket, s írták le alakjukat. Az állítólag előttük élt költők véleményem szerint később éltek náluk.

II. 53 (Muraközy Gyula fordítása)

Azok a korai gondolkodók, akik egy új tudás hirdetőiként léptek fel, elítélően nyilatkoztak legfőbb vetélytársaikról. A 6. század második felében élt Xenophanész szerint például „Rá-kent isteneinkre Homérosz Hésziódosszal minden olyant, ami gáncs vagy szégyen az emberi nemnél...” (fr. 11. 1–2; Marticskó József fordítása).

Mit árulnak tehát el Hésiodos szövegei korabeli közönségükről – és kevésbé közvetlen módon a homérosi költemények közönségéről is? A legtanulságosabb részlet a *Munkák és napok* közepén olvasható. Hésiodos azután, hogy mintegy 200 soron keresztül beszélt a mezőgazdasági évről, rátér a hajózásra mint a napi betevőt, sőt akár anyagi hasznot is biztosító életvitelre. A részlet mellékesen egy „önéletrajzot” is tartalmaz:

...mint az apám, ki apád neked is volt, ostoba Perszész, indult egykor az útnak, mert hajtotta a szükség, és ideért, miután átszelte a sokvizű tengert, elhagyván az aiol Kümét, éjszínű hajóján, és nem bőségtől menekült, gazdag vagyontól, ám gonosz ínségtől, mit Zeusz ad az emberi nemnek, és kikötött e szegény faluban, Helikón közelében, Aszkrában, hol a tél gonosz, átok a nyár, sohasem jó.

Munkák és napok 633–640

Váratlan és alighanem a maga korában sem szokványosnak számító momentumokról értesülünk ezekben a sorokban. Meglepő, hogy Hésiodos apja honnan és hová költözött: Kis-Ázsia (azaz Homéros otthona) viszonylag kedvező körülményeit hagyta ott, s nem is Boiótia termékeny alföldjén, hanem egy szegényes völgyben telepedett le (a görögök később ligeteket telepítettek Aszkrában, és a Múzsák gyönyörű szentélyévé alakították). Néhány sorral később következik egy újabb, viszonylag hosszú bevezető szakasz a hajózással kapcsolatos tanácsok előtt – melyek, mint aztán kiderül, igen rövidke lesznek:

...zúgó tenger törvényére tanítalak én meg, bár a hajók dolgát, a hajózást én se tanultam. Máshova én sose mentem a tengeren át a hajóval, Euboiába csupán Auliszból, hol gyülekeztek egykor s megvárták a vihar végét az akhájok szép asszonyban gazdag Trója felé törekedve. Én versenydíját áhítva nagy Amphidamasznak Khalkiszig elmentem, hol rendre kitűztek élénkbe nagyszívű hősnek utódai versenyszámokat; én ott himnusszal győztem s elnyertem a kétfülű tripuszt.

Ezt mindjárt Helikón Múzsáinak én felajánlám ott, ahol ők tanítottak zengő dalra először.

Munkák és napok 648–659

Ezúttal sem lehetünk biztosak benne, hogy mindez szó szerint így történt, vagy csupán „a valóra hasonlító tarka hazugság”. Mindenesetre valóságként hat, és semmi jele, hogy fikció vagy csupán tradicionális történet volna. Tény például, hogy abban az időben bronz *tripusok*at (háromlábú üstöket) kaptak a versenytársak győztesei, és ezeket ajánlották fel az isteneknek: ezt megerősítik az olympiai ásatások. Nem kétséges az sem, hogy az Euboia szigetén található Chalkis Hésiodos korában igen gazdag település volt: híres győzelmet aratott a szomszédos Eretria felett, és valószínűleg ennek következtében néptelenedett el Kr. e. 700 körül egy addig jelentős település a mai Lefkandi területén (ezt a régészeti leletekből tudjuk). Aulis valóban kedvező kikötőhely a szárazföldön Euboiával szemben; helye az epikus hagyományban már Homérosnál is magától értetődik. Hésiodos még egy viccet (a görög irodalom első viccét?) is elrejt azok számára, akik tisztában vannak a környék földrajzával: az Aulist és Chalkist elválasztó tengerszoros kevesebb mint 100 méter széles – tényleg erre a tapasztalatra építve tanítaná meg Hésiodos olvasóját és Persést a „zúgó tenger törvényére”?

Végül, de nem utolsósorban minden bizonnyal maga Hésiodos volt az, aki „letelepítette” a Múzsákat – akik a hagyomány szerint északabbra, az Olympos hegyén éltek – a Helikónon. Úgy tűnik, hogy ő rögzítette a később kanonikusnak tekintett kilenc Múza nevét is, és ő vezette fel a kis folyó, Permessos és a Hippokréné forrás nevét a költészet „térképére”. Ott történt a költő állítása szerint, hogy miközben a nyáját legeltette, a Múzsák megjelentek előtte (lásd fent), és egy mágikus babérágat adtak át neki:

...meg az isteni hangot ültették el bennem: hirdessek [teremtsem meg a kleosát], mi leszen s volt, zengjem a boldog, örökkéélő isteneket mind, s rajtuk kezdjem a dalt és velük hagyjam is abba.

Istenek születése 31–34

Hésiodos tehát (legalábbis a saját állítása szerint) előadta a költeményét egy jelentős közösségi esemény alkalmával, mely látogatókat és versenytársakat egyaránt vonzott. Másutt azt mondja, hogy a versengés hasznos is lehet: „Verseng szomszédoddal a szomszéd, s boldogul az, ki igyekszik... / És féltékeny az ácsra az ács, fazekas fazekasra, / koldus a koldus irígye, a dalnok irígye a dalnok.” (*Munkák és napok 25–26*; Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása). Sokatmondó a párhuzam Eumaios egy megjegyzésével az *Odysszeiában*, mely felsorolja, miért látnak örömmel valakit bármely háznál: „mert a jóvendőt mondja, a kórt gyógyítja, vagy épít, / vagy pedig isteni dalnok, a dalt gyönyörűnkre ki zengi” (XVII. 384–385; Devecseri Gábor fordítása). Kezd tehát kirajzolódni a kép olyan költőkről, akik vándorolnak és fellépnek fontos közösségi eseményeken, ahol versengenek is egymással, hogy így nyerjenek figyelmet, megbecsülést és jutalmat.

De miért hangzottak el költemények a chalkisi Amphidamas tiszteletére rendezett halotti játékokon? A halotti játékok ren-

deltetése az volt, hogy dicső emléket állítsanak az elhunytak; alkalmat szolgáltatott az elhunytat túlélő rokonoknak arra, hogy a figyelem középpontjába kerüljenek és bőkezűnek mutatkozzanak; a játékok továbbá egyfajta vigaszt is jelenthettek a gyászolóknak. A halandóság ténye – ezt hirdetik a halotti játékok – nem kell hogy elhomályosítsa az emberlét örömeit: az élet megy tovább. (Hozzá kell tennünk: az *Ilias* XXIII. énekében, Patroklos halotti játékaival azért nem kerül sor költőversenyre, mert ezt a lelkiállapotot a főszereplők csak később, Priamos és Achilleus találkozásakor érik el.)

A *Munkák és napok*ban Hésiodos már mint zord, makacs, illúzióit veszített, a nehéz munkában megfáradt és pesszimista öregembert mutatja be magát:

*Csak ne születtem volna e most élő ötödik rend
embereként, meghalni előbb, vagy a messze jövőben
élni szeretnék, mert melyben mi vagyunk, ez a vaskor.
Éjjel-nappal nincs pihenésünk...*

Munkák és napok 174–177

Mindebből nem következik, hogy a közönség épp pesszimizmusáért hallgatta a költőt. Akkor hát mivel szolgálhatott számukra Hésiodos költészete? Egészen pontosan: bölcsességgel, mítikus és vallási hagyományokkal, valamint az istenek – mindenekelőtt Zeus – dicsőítésével. Ám a *Theogonia* egyik részletéből kiderül: még egy alapos oka volt a közönségnek arra, hogy időt szánjon erre a speciális költői diskurzusra. Hésiodos a kiváló *basileus* viselkedéséről és az uralmával járó előnyökről beszél, és hangsúlyozza, hogy szüksége van a költőre:

*...szájából ömlik az édes
szó, s valahányszor a gyász elfogja a lelket, a gondban
még el nem fásultat, s szenved tőle az ember;
Múzsák hű szolgája, a dalnok, a régi nagyoknak
hírét zengi s a boldog olümposzi isteneket mind,
rosszkedvét feleli s gondjára se gondol az ember
vissza, borúra derűt hoz az istennők adománya.*

Istenek születése 97–103

A költészet megnyugtat, eltereli a hallgatóság gondolatait, megszünteti az aggodalmukat – „Szóljon a zene, s egy időre minden gondodnak vége”.^{*} Ezért olyan fontos a költészet egy világban, mely olyan zord, ahogyan Hésiodos lefesti: mert az ember még ilyen körülmények között sem foglalkozhat csak a gondokkal és a gyásszal. Szükségünk van a varázslatra, az örömrre, a megnyugtató és vigasztaló szavakra, hogy eltereljék a gondolatainkat a bajokról: vagyis szükségünk van a költészetre, a zenére és arra, hogy belefeledkezzünk egy érdekes történetbe.

Szövevény

Az imént idézett szövegrészben Hésiodos kétféle költészetet különböztet meg: az egyik az istenekről szól – ide tartozik a *Theogonia* is –, a másik „a régi nagyoknak hírét zengi” (100. sor, görögül: *klea proterón anthrópon – az anthrópon* férfiakat és nőket egyaránt jelölhet). Az *Ilias* és az *Odysseia* éppen ebbe

a második csoportba sorolható, és Hésiodos megjegyzése azt is világossá teszi, hogy bármilyen keveset utazott is, és légyen bármilyen isten háta mögötti hely a lakhelye, Askré, a költő jól ismerte a homérosi típusú epikus költészetet.

Hésiodos szerint mindkét fajta költeményt *aoidosok* (költők-dalnokok) élőben, énekelve vagy recitálva adják elő. Jó okunk van feltételezni, hogy a korai hexameteres költemények így születtek és így hagyományozódtak. Nemcsak azért, mert Homéros és Hésiodos ugyanazokat a fogalmakat használják (*aoidos* stb.), illetve mindketten előadás közben ábrázolnak költőket: erre enged következtetni költeményeik nyelvezete és elbeszélés-technikája is. Már hetven év telt el azóta, hogy Milman Parry félig-meddig természettudományos módszerekkel bizonyította: a gazdag és hatékony formulakincsre, illetve ismétlődő szekvenciák tárházára épülő homérosi költői nyelv és elbeszélés-technika a szóbeli költészet művelőinek több generáción keresztül felhalmozott öröksége. Parry elméletét azóta tovább árnyalták, megerősítették, és mára általánosan elfogadottá vált – nem érdemtelenül: Homéros költészete valóban a szóbeli költészet évszázados hagyományán alapszik. Kétségtelen tehát, hogy Homéros – és Hésiodos is – úgy sajátította el a költői mesterséget, hogy más költők előadásait hallgatta és utánozta; azok a költők pedig ugyanígy tanultak az előző nemzedéktől, s így tovább; a sor talán visszavezethető egészen a mintegy 500 évvel korábbi, gazdag és prosperáló mykénéi korig.

Nem kevésbé fontos, hogy Homéros és Hésiodos közönsége is úgy tanulta meg értékelni az epikus költészetet, hogy költői előadásokat hallgatott. Így ismerték meg a tradicionális költészet témáit és értékrendjét, tipikus jeleneteit, alapvető eszközeit és jellemző nyelvezetét. A homérosi epika nyelve ugyanis távol áll attól, amit valaha is beszéltek bárhol a görög nyelvterületen. Különböző dialektusokat ötvöz, melyeket a költői hagyomány generációkon át, a görög világ különböző vidékein fokozatosan olvasztott magába. Használt továbbá olyan archaikus szavakat és nyelvtani alakokat, melyek lényegesen korábbi nyelvallapotot tükröznek. Mindezek a jelenségek ugyanakkor elválaszthatatlanul összekapcsolódnak a költő saját korának szavaival és nyelvi formáival, beleértve olyan kifejezéseket is, melyeket maga a dalnok alkotott meg, esetleg éppen az adott előadás alkalmával. Ha Homéros összes félsorát felcímkézhettünk, megjelölve, hogy az adott kifejezés eredetileg mikor és hol vált az epikus hagyomány részévé, akkor egy végtelenül változatos és sok meglepetéssel szolgáló „mozaikot” kapnánk. Ez a költői nyelv mégsem hatott művinek vagy idegennek a hallgatóság számára: éppen azért nem, mert a hexameteres költészet nyelveként ezt ismerték és erre számítottak. Az alkalomhoz illő nyelv volt, melyet nyilván gyermekkoruktól kezdve sajátítottak el. (Kicsit hasonlít ez ahhoz, ahogyan valaki, aki a King James-féle Bibliafordítást használó vallási közösségben nőtt fel, megtanulta és különlegesként, illetve alkalomhoz illőként fogadta el annak nyelvezetét.)

A homérosi – és a kevésbé „gördülékeny” hésiodosi – költészet értékelésekor szem előtt kell tartanunk, hogy e költemények hallgatósága már eleve jól ismerte a hagyományos hexameteres költészetet. Ezáltal érthetjük meg, hogy amit mi a legkorábbi görög költészetként ismerünk, az miként lehet (hogy szerényen fogalmazzunk) ilyen magas színvonalú. Hol igazodva az elvárt mintákhoz és értékekhez, hol pedig eltér-

^{*} Nathaniel Lee – John Dryden: *Oedipus* III/1.

ve azoktól a költő figyelembe vehette és kihasználhatta hallgatóságának eleve gazdag tapasztalatait. Bármilyen „ősinek” mondjuk is ezt a hallgatóságot kronológiai értelemben, az biztos, hogy járatos volt egy már akkor is magasan fejlett költői tradícióban.

Mindeddig kizárólag énekelt vagy recitált költői előadásokról beszéltem, és Homéros, illetve Hésiodos is csak így ábrázolják a költészetet működés közben. De mi a helyzet az írással és az olvasással? Hosszú és nem szűnő viták tárgya, hogy vajon az írás játszott-e bármilyen szerepet az *Ilias* és az *Odyseeia* megszületésében. Manapság (a kilencvenes évek végén) a kutatók nagyjából egyenlő mértékben képviselik a két lehetséges választ. Az a feltételezés, miszerint Homéros már „élvezte az írás adta előnyöket” (ahogy ezt gyakran tendenciózusan megfogalmazzák), kronológiai megfontolások alapján nagyon is lehetséges. A föníciai ábécét már a 8. század közepén elkezdték görög szövegek rögzítésére használni, Homéros életében (valamikor, mondjuk, 733 és 666 között) pedig a mesterség elérhető és egyre elterjedtebb volt. A görög írás legkorábbi fennmaradt emlékei közül nem egy éppen néhány sornyi hexameteres költészetet rögzít kerámiába karcolva. Az egyik ilyen tárgy egy Kr. e. 725 körül készült serleg, amely magát „Nestor kupájának” nevezi; egyes értelmezések szerint humoros célzás ez arra a hatalmas aranyserlegre (ezt görögül egy másik szó jelöli), melyből Nestor iszik az *Ilias* XI. könyvében. Ezek a heves tudományos viták azonban mellékesek az általunk követett szempontok alapján; hiszen még ha Homéros tudott is írni, vagy – bár ez sokkal kevésbé valószínű – megengedte, hogy egy képzett írnok rögzítse költeményeit, *eposzait akkor sem tekinthetjük olvasásra szánt költészetnek*. Nem létezett a szó szerinti értelemben olvasóközönség. Még ha feltételezzük is, hogy az eposzoknak készült írásos változata – talán abból a célból, hogy az írás-olvasás tudományát frissen elsajátító tanítványok tanulmányozzák –, akkor is szinte bizonyosnak tekinthetjük, hogy Homéros élőszóban tette közzé költeményeit.

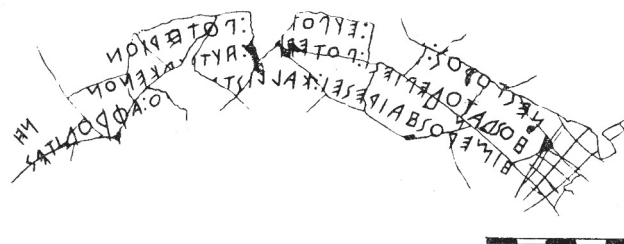
Gyakran hangzik el az állítás, hogy ha Homéros nem is, de Hésiodos biztosan kihasználta az írás nyújtotta lehetőségeket. Költeményeinek mértékadó szövegkiadója, Martin West azon az alapon érvel így, hogy Hésiodos személyes költészetét – lásd „mint az apám, ki apád neked is volt, ostoba Perszész” stb. – más dalnokok nemigen adhatták volna elő és hagyományozhatták volna élőszóban. De miért ne idézhetnénk élőszóban, nagy átéléssel például Hardy vagy Heaney erőteljesen személyes hangú lírai költeményeit? Később, a klasszikus korszakban – és ez közvetlenebb ellenérv – a görögök is szívesen idézték Alkaios, Anakreón és más költők egyes szám első személyben szóló, erőteljesen személyes hangnemű verseit. Később az Askréba látogatóknak – így a Kr. u. 2. században ott járó Pausaniasnak – a helyiek egy ősrégi ólomtáblát mutogattak, rajta a *Munkák és napok* szövegével (vagy legalábbis annak részleteivel). Éppen ez emlékeztethet minket arra, milyen nehézkes lehetett az írás az archaikus korban, mielőtt az egyiptomi papirusz elegendő mennyiségben elérhetővé vált volna Hellasban. Abszurd volna azt feltételeznünk, hogy Hésiodos ólomtáblákról olvasta fel költeményeit, s még nehezebben képzelhető el, hogy az olvasók szó szerint több mázsányi költészetet cipelték haza. Még ha bőrhártyát vagy viasszal bevont fatáblát használnak, a szövegek akkor is igen súlyosak és nehezen kezelhetők lettek volna.

Hésiodos egyszer sem céloz az írásra, annak ellenére, hogy a *Munkák és napok* a korabeli világgal foglalkozik. Az *Ilias*ban azonban találunk egy igen érdekes utalást. Egy, még a trójai háború előtt játszódó történet szereplőjeként Bellerophónt egy feltételes király Lykiába küldi:

...elküldötte viszont vészes jellel Lükiába,
táblájába beírt sok lélekölő üzenettel
küldte apósához, hogy majd ott lelje halálát.

Ilias VI. 168–170

Abból, hogy ezeket a táblára írt jeleket egyfajta népmesébe illő misztikum övezi, nem feltétlenül kell arra következtetnünk, hogy Homéros közönsége egyáltalán nem ismerte az írást: a költő talán csak el akarta kerülni az anakronizmust, hiszen az írás megjelenése Hellasban viszonylag friss fejlemény volt. (Igen valószínűtlen, hogy a korabeli görögök tudtak volna róla, hogy a mykénéi korban másfajta írás – a lineáris B – volt használatban.) Ugyanakkor ez a szövegrész nem egyértelmű bizonyíték rá, hogy maga a költő ismerte az írást, arra pedig még kevésbé, hogy közönsége nemcsak hallgatta, hanem olvasta is a műveit.



1. kép. Epikus graffiti? Ezt a részben hexameteres üzenetet egy serlegre vésték fel, melyet a Nápolyi-öbölben található Ischia mellett, egy korai görög településen találtak meg. A Kr. e. 700 körülre (talán kicsit korábban) datálható edényen olvasható szöveg megemlíti Nestort, s ez egyes kutatók szerint az *Ilias* ismeretét feltételezi (Régészeti Múzeum, Pithecusa)

Belső közönségek

Elérkezett az idő, hogy szemügyre vegyük azokat a szövegrészeket, ahol a homérosi eposzok kifejezetten említést tesznek költői előadásokról. Emlékeznünk kell Bentley és Latacz példájára, hogy ne értelmezzük ezeket a részleteket túlságosan

egyszerűen és szó szerint: a Homéros által említett előadások a hősi múltban játszódnak, és egyáltalán nem biztos, hogy önreflexív módon tükrözik azt is, ahogyan maga az eposz előadásra kerül(t). Ám ha óvatosabban közelítünk hozzájuk, ezek a részletek közvetett módon valószínű (jóllehet sohasem biztos) információkat nyújthatnak számunkra a költemények létrejöttét és előadásmódját illetően.

Néhány szövegrész csoportokat – talán mondhatjuk: kórusokat – ábrázol előadás közben; és bár önmagukban ezek is érdekesek, mégis mellékesnek kell őket tekintenünk, ha egy-egy dalnok által előadott hősi énekeket keresünk. Az mindenesetre bizonyos, hogy a költészet és a zene az eposzokban az élet napos oldalához tartozó, ünnepekhez és fesztiválokhoz kötődő jelenség. Természetes tehát, hogy három, boldog pillanatokat ábrázoló jelenetben is felbukkan a Héphaistos által Achilleus számára készített pajzs, mely egyfajta mikrokozmosza a nem csupán a háború által uralt emberi életnek (*Ilias* 18, 494–496; 569–572; 604–605 – az utolsó részletet sajnos egy komoly szövegkritikai probléma nehezíti). Ezzel áll összhangban, hogy az *Ilias* sem az akhájok, sem a trójaiak lakomáján nem ábrázol a hallgatóság szórakozását szolgáló, egy-egy dalnok által tartott költői előadást: a háború világában, úgy tűnik, nincs helye az epikus költészetnek.

Egyetlen, éspedig egészen egyedülálló kivétel akad. Achilleus már négy napja nem vesz részt a harcban, s az akhájok másnap reggel olyan súlyos veszélybe kerülnek, hogy követeket küldenek a hőshöz abban a reményben, hogy megbékíthetik. A tengerparton haladva jutnak el Achilleus sátráig:

...ott lelték: lelkét csengő lanttal vidította,
szép díszes lanttal, melynek húrlába ezüst volt:
Éetiön várát feldúlva szerezte magának:
épp ezzel mulatott, hősöknek zengte a hírét.
Patroklosz pedig egymaga ült szemben vele, némán,
várva, hogy Aiakidész mikor ér végére a dalnak.
Ilias IX. 186–191

A „hősök híre” (*klea andrón*) kifejezés az *Odysseiában* is előfordul: a hőseposzt jelöli. Hasonlóan fogalmaz Hésiodos is a *Theogonia* 100. sorában. Merészség volna azt a következtetést levonnunk ebből, hogy Homéros világában szokásosnak számított – vagy akár csak előfordult –, hogy fiatal arisztokraták epikus költeményeket énekeltek saját maguk vagy legfeljebb néhány közeli barátjuk szórakoztatására. És mennyivel megalapozottabb az a kijelentés, hogy Homéros közönsége (Latacz szavaival) „a harcos és a művész eme ötvöződésében tükröződni látta az önmegvalósítás legteljesebb formájáról vallott saját elképzeléseit”? Ha figyelembe vesszük, hogy az *Ilias* háborús világában sehol máshol nem kerül sor költői előadásra, akkor talán jobb, kevésbé betű szerinti értelmezését adhatjuk a jelenetnek. A cselekménynek ebben a pillanatában Achilleus valójában *nem* harcos; valamiféle burokban él, melyet békeidőbe illő tevékenységek töltenek ki (hasonlóan tesznek a hős legközelebbi társai, a myrmidónok is, akik sporttal és sétával töltik az időt – lásd II. 773–779). Annak tehát, hogy Achilleus hőseposzt ad elő, véleményem szerint az lehet a jelentősége, hogy megmutatja: a hős tudatában van annak, hogy a harc megtagadásával milyen távolra került attól a világtól, ahol a hősi tettekről nem énekelnek, hanem véghezviszik őket

(bár kétszeres ironia rejlik abban, hogy éppen a harctól való távolmaradása biztosítja Achilleus kitüntetett helyét az epikus hagyományban). Ezért van hát – és mert Achilleus arisztokrata, nem pedig képzett költő –, hogy valamiféle ókori Hopkinként a hősnec nincs közönsége, előadása pedig semmilyen alkalomhoz nem kötődik.

Az *Odysseia* az *Ilias*nál sokkal inkább önreflexív és meta-poétikus szöveg: ismétlődően említést tesz költőkről és közönségükről. A dalnok csupán úgy negyed órával azután, hogy elkezdte előadni az *Odysseiát*, bemutatja hallgatóinak Phémios, a dalnokot, akinek a lakoma után szórakoztatnia kell a kérőket Ithaké szigetén (*Odysseia* I. 150–155). Nem sokkal később:

*Széleshírű dalos dala szólt ott, ültek a kérők
csöndben; amaz meg zengte akháj daliák hazatértét,
gyászost, mit Trójából rendelt Pallasz Athéné.
Odysseia* I. 325–327

Pénélopé nem elégedett:

„Phémiosz, oly sok más bűvös dalt tudsz hiszen úgyis,
férfiu- s isteni-tettekről, mit hírdet [aminek kleost biztosít]
a dalnok:

abból zengi egyet, míg itt ülsz köztük: a kérők
csöndben ígyák csak a bort azalatt; s hagy abba e gyászos
dalt...”

Odysseia I. 337–341

Az asszony legnagyobb meglepetésére fia, Télemachos védelmébe veszi a dalnokot: azt kell énekelnie, ami a „legújabb”, értve ezen az újszerű témákat és azok újszerű feldolgozását egyaránt. Már ebben a részletben is felfedezhetünk olyan momentumokat, melyeket szívesen érvényesnek tekintenék az *Odysseia* költője és közönsége esetében is: a dalnok híres voltát, kapcsolatát az ünnepi alkalommal, azt a képességét, hogy hírnevet (*kleost*) biztosítson, illetve azt az elvárást vele szemben, hogy szórakoztasson és megnyugtasson. Szintén figyelemre méltó, hogy még a lármás, elkényeztetett kérők is csöndben hallgatják a dalnok előadását. Az, hogy „férfiu- s isteni-tettekről” egyaránt énekelhet, arra utal, hogy akár a *Theogoniához* hasonló költemények is repertoárjába tartozhatnak. Ezt valószínűsíti az is, hogy amikor az eposz végéhez közeledve az életéért könyörög Odysseusnak, Phémios kijelenti, hogy ő „az istenek és a halandók ének-adója” (XXII. 346 – a dalnok végül arra hivatkozva kerüli el a büntetést, hogy akarata ellenére szórakoztatta a kérőket).

A költészet fontos szerepet játszik a phaiákok félreeső szigetén, Scherién is, mely az utolsó állomás Odysseus hazaérkezése előtt. A phaiákok félúton helyezkednek el Ithaké valóságos környezetétől, illetve Odysseus kalandjainak fantasztikus világa között, életmódjuk pedig már-már utópiába illő. Él közöttük egy jól képzett, tehetséges dalnok, a vak Démodokos (névének jelentése: „akit a nép kedvel”), „kinek isten adott gyönyörű dalolásra képességet s zeng, amiről csak készletti lelke” (VIII. 44–45). Démodokos játszhat kíséretként a táncosoknak, de énekelhet sikamlós történeteket is az istenek szerelmi ügyeiről, melyek szintén tetszést aratnak (VIII. 368). Repertoárjának nagy részét azonban elsősorban a hősi epika adja, s éppen ilyen éneket hallunk tőle a VIII. énekben, egy déli lakoma közben:

...hősök híréről készítette dalolni a Múza
 Démodokoszt. Dala híre [kleosa] a tágterü égbe hatott el...
 Odysseia VIII. 73–74

Mint kiderül, az ének tárgya egy vita a Trója alatt harcoló görög vezetők között: sok hasonlóságot mutat tehát az *Ilias* nyitányával. Az este folyamán Odysseus kifejezett kérésére Démodokos ismét hősi éneket zeng, ezúttal Trója elfoglalásáról. Odysseus sírva fakad (lásd a fent idézett részletet), amit észrevéve Alkinoos király arra kéri az eddig inkognitóban maradó Odysseust, hogy mesélje el saját kalandjait. Ezekben a jelenelekben a szereplők többször is dicsérik a költészetet kellemességéért és szórakoztató voltáért.

Szerepel azonban még egy – igaz, csupán tiszteletbeli – költő is az *Odysseiában*. A hűséges gazda, Eumaios elmeséli Pénelopének, milyen volt hallgatni az „idegent”:

Mint ahogyan figyelünk a dalosra, ki isteni kegytől
 áldva, tud embereket vágykeltő dallal igézni,
 s bármikor énekel is, folyton hallgatni kívánjuk,
 így bővölt el ez engem, amíg a tanyámon időzött.
 Odysseia XVII. 518–521

Korábban, Scherié szigetén így szólt Alkinoos Odysseushoz:

...van nemes elme a szódban, van szavaidnak alakja,
 s mint egy dalnok, oly értőn mondtad el azt, ami történt...
 Odysseia XI. 367–369

Már késő este volt, a lakoma és Démodokos énekei után, hogy Odysseus mesélni kezdett. Mikor éppen alvilági útjáról számol be – elbeszélése eddig nagyjából két órát vehetett igénybe –, a hős-elbeszélő hirtelen megáll és megjegyzi, hogy itt az idő nyugovóra térni.

Így szólt, és amazok mind hosszan csöndbe merültek,
 mind megigézve maradtak az árnyas termék ölében.
 Odysseia XI. 333–334

Hallgatósága ráveszi, hogy folytassa elbeszélését („Hosszu az éj, nincs vége... mert elhallgatnálak akár hajnalhasadásig...”; XI. 373–376). Mikor Odysseus végül befejezi meséjét, a phaiákok ismét csöndben és lenyűgözve ülnek (XIII. 1–2). Észben kell tartani persze, hogy fiktív, ráadásul a régmúlt hősi és idealizált világában játszódó történetet olvasunk; de mégis felfigyelhetünk itt olyan mozzanatokra a költészet működésével és önreflexiójával kapcsolatban, melyeket több-kevesebb biztonnággal érvényesnek tekinthetünk – legalábbis törekvésként – Homéros és közönsége világában is. Ilyen a költészet szépsége és a nagyszerű zenei kíséret; a költészet által nyújtott élvezet; az, ahogyan lenyűgözi és csendes ámulatba ejti hallgatóságát; hogy a költő nagy tiszteletben áll mint olyasvalaki, aki különleges tudást adhat át és egyúttal szórakoztatni is tud.

Az „*Odysseia*-modell”

Ha a fentieket elfogadjuk, akkor a következő lépést annak a feltételezése jelentheti, hogy az *Odysseia* nemcsak a költő elis-

mertség és népszerűség utáni vágyát, hanem magát a homérosi eposzok előadásmódját, illetve előadási körülményeit is tükrözi. Nagy a kísértés, hogy megtegyük ezt a lépést, és gyakran meg is tették. Az érvelés szerint Homéros Pénelopé kérői és a phaiák udvartartás 8. századi megfelelői előtt adta elő költeményeit; közönsége uraságok vagy királyok palotájában, ételekkel megrakott asztalok mellett ült körülveve szolgálkkal, kísérrökkel, vendégekkel.

Csakhowy komoly kételyek vethetők fel ezzel az elmélettel szemben. Gondoljunk először is a két eposz terjedelmére. A dalnok előadása Ithaké és Scherié szigetén egyaránt egy, két, legfeljebb három órán keresztül tart. Hasonló tempóban az *Iliast* és az *Odysseiát* egy-két hét alatt lehetne előadni. Nem lehetetlen, hogy tényleg így történt: tudjuk például, hogy muszlim társadalmakban Ramadán idején a dalnokok minden este előadást tartanak. Vagy talán Homéros közönsége kész volt akár egész éjszaka ébren maradni, hogy meghallgassa e monumentális költeményeket – ahogyan azt Alkinoos szorgalmazza az *Odysseiában*? Ebben az esetben két-három éjszaka is elegendő lehetett. Csakhowy a dalnokot Ithakén és Scherién is újra meg újra félbeszakítják, és kéréseket intéznek hozzá. A dalnok ki van szolgáltatva előkelő urai kényének-kedvének: bármikor megállíthatják és felszólíthatják, hogy valami egészen másról énekeljen. Az *Ilias* és az *Odysseia* megszületéséhez azonban, úgy vélem, mindenképpen olyan közönségre volt szükség, amely hajlandó volt végighallgatni a teljes költeményt.

Mindkét eposz sokkal több, mint részleteinek összessége. Az egyes részek közötti kapcsolatok és összefüggések olyan bonyolult hálózatot alkotnak, hogy egy-egy epizód rendkívül sokat veszít esztétikai értékéből, ha kiragadjuk és elválasztjuk a többitől. Természetesen még így is elképzelhető volna, hogy a közönség szívesen meghallgat egy-egy részletet; és könnyen lehet, hogy voltak is ilyen szemelvényekre épülő előadások Homéros korában. De nem lett volna értelme megalkotni a teljes költeményt, ha nem adódott volna rá alkalom, hogy teljes egészében előadják. Ha tehát meg akarjuk menteni az „*Odysseia*-modellt” (nevezzük így az eredeti befogadás rekonstruálásának ezt a módját), akkor azt kell feltételeznünk, hogy Homéros korában a mulatozó uraságok a költészetnek sokkal türelmesebb és kitartóbb közönségét alkották, mint a phaiákok vagy különösen a kérők.

A problémának létezik egy megoldása, mely a klasszika-filológia utóbbi ötven évében olyan nagy népszerűségnek örvendett, hogy kénytelen vagyok (röviden) bemutatni valószínűtlenségét. Az elmélet abból az amúgy önmagában nagyon is hihető elképzelésből indul ki, hogy a költeményeket úgy jegyezték le, hogy a költő lediktálta azokat egy írónak. Ez magyarázná aztán az eposzok terjedelmét és összetettségét is: míg a szokványos előadások során (az *Odysseia*-modell értelmében) a költő rövidebb szakaszokat énekel el a mulatozó arisztokraták igényeinek megfelelően, a diktálás folyamata elegendő gondolkodási időt és lehetőséget adott számára, hogy kidolgozza és egymáshoz kapcsolja ezeket a különálló szakaszokat, létrehozva azt a nagyszerű egészet, amelyet mi is élvezhetünk. Nem állítom, hogy mindez teljességgel lehetetlen, ám nagyon nehezen hinném el, hogy a bonyolult belső összefüggések hálózatából felépülő homérosi eposzok létrejöttének célja nem az élő, a költői tevékenységre reagálni képes közönség számára történő előadás volt, hanem pusztán a valamilyen

anyagi hordozó – legyen az kikészített bőr vagy bármi más – segítségével megvalósuló rögzítés. Nem hiszem tehát, hogy a „diktálás-elmélet” alapján sokkal könnyebb dolga lett volna a királyoknak és uraságoknak. Ha valóban ők alkották Homéros közönségét, akkor nemcsak hajlandóságot, hanem kifejezett lelkesedést kellett mutatniuk aziránt, hogy hosszú órákon keresztül keresztlül hallgassanak egy előadást, annak tartalmába való bármilyen beavatkozás nélkül.

Az elmélet más tekintetben is megkérdőjelezhető: a költeményekről nem kifejezetten olyasmiről szólnak, amit az arisztokraták politikai és ideológiai szempontból hallani szeretnének. Bár cselekményük a nagyszerű hősök világában játszódik, az eposzok nem annyira dicsérik és megerősítik, mint inkább vizsgálat tárgyává teszik és megkérdőjelezzik a hagyományos hatalmi struktúrákat. Az *Ilias*ban Agamemnón, aki mintegy „király a királyok között” (vagy „úr az urak között”), a költemény egésze alapján ítélve korántsem tekinthető az arisztokraták tökéletes példaképének. Az ő hibás döntései és mohósága miatt kezdődnek az akhájok gondjai. A királyság intézményét magasztaló, gyakran idézett sorok (*Ilias* II. 203–205) éppen egy olyan zűrzavaros jelenetben hangzanak el Odysseus szájából, melyet Agamemnón parancsnoki hibája okozott. Azt követően pedig, hogy a XI. énekben kiélvezte a dicsőség óráit, az „emberek fejedelme” nem játszik főszerepet: megalázó meghátrálása a XIX. énekben az utolsó alkalom, hogy megszólal a műben. Ami pedig Achilleust illeti, ő olyan önző és akár antiszociális módon viselkedik, hogy szintén nem tekinthető bármely közösség példaképének. Hektór csodálatraméltó, ám meghal a harcban, és ezzel beteljesíti szülővárosa végzetét – tudja, hogy máskülönben ezt fogják róla mondani: „Hektór, bízva magában, a népét elveszítette!” (XXII. 107). Az *Odysseia*ban Ithaké szigetén a kérők alkotják a helyi arisztokráciát: nem mondhatnánk, hogy ők a kiváló vezetés mintaképei. Odysseus nyilván jó uralkodó lenne, feltéve, hogy végre hazaér és nyugalmat lel – ám a költemény legvégén ennek még csupán az ígérését látjuk. Nem feledkezhetünk meg ugyanakkor arról a tényről sem, hogy a hazaút során Odysseus elveszti összes társát (tizenkét hajó legénységét), akik vele együtt indultak haza Trójából. Az elbeszélő hangsúlyozza, hogy ez nem a hős, hanem a társak hibájából történt így; ám ettől Odysseus hazatérése még nem válik a nagyszerű vezetés példáját felmutató történeté.

A kutatók többsége a jelek szerint egyetért abban, hogy a homérosi eposzok „támogatják” a hagyományos arisztokráciát vagy a hagyományos királyság intézményét. Már láttuk, hogy Latacz némileg részrehajló a nemesség irányában: „nem okozunk kárt Homérosnak, ha azt feltételezzük, hogy egy arisztokrata kör támogatta és pártolta (s talán ő maga is e kör tagja volt).” Richard Janko „a hatalomról alkotott hagyományos elképzelések számára nyújtott ideológiai támogatásról” ír. S hogy egy harmadik tekintélyes szerzőt is idézzünk: Ian Morris véleménye szerint a homérosi költemények „ideológiai esz-közt adtak az uralkodó osztály hatalmának legitimációjához, természetesként és megváltoztathatatlanul ábrázolva azt... Mindkét költemény az uralkodók (*basileés*) dicséretét zengi, a népet (*démós*) pedig figyelmen kívül hagyja, s már-már a létezéséről is hallgat.” Csakhogy maguk a Homéros-szövegek mindezt igen kevésbé támasztják alá. Már bemutattam, hogy a királyok és előkelők milyen ellentmondásos szereplőként jelennek meg. Ami a *démós*t, a népet általában illeti: ezt a társa-

dalmi réteget Homérosnál általában a *laos* szó jelöli, márpedig a *laos*t a szövegek újra meg újra említik, és korántsem hallgatnak a létezéséről. Ettől persze az eposzok még semmivel sem válnak „demokratikusabbá” annál, mint amennyire a nemesek jelenléte ideológiai tekintetben „arisztokratikussá” teszi őket, de a költemények mindenképpen komoly jelentőséget tulajdonítanak a társadalom alsóbb rétegeinek is.

Azt az álláspontot, hogy Homéros közönségét az „*Odysseia*-modell” szerint kell elképzelnünk, lehet védeni azzal az érveléssel is, hogy a fenti gondolatmenet túlságosan ellenséges színben tünteti fel a 8. századi előkelőket. Hiszen mégiscsak a szenvedésről szóló költészet ez – hozhatnánk fel védelmükben –, s túlságosan leegyszerűsítő volna azt hinnünk, hogy a korabeli előkelők megkövetelték volna, hogy a költő minden egyes uralkodót és nemest erkölcsileg példamutatóként és mindvégig sikeresként ábrázoljon. Az eposzok cselekménye valóban egy arisztokratikus világban játszódik, és ebben a világban az egyes közösségek virágzása szorosan függ uralkodóik tekintélyétől és jólététől. Az egyes előkelők hibái és kudarcai nem feltétlenül jelentenek támadást a társadalmi elit egésze ellen. De még ha elfogadjuk is ezt a véleményt, akkor is marad egy ellenérv az *Odysseia*-modellel szemben – mégpedig mind közül a legerősebb és legfontosabb.

A világon sokfelé, régen és ma egyaránt, a múlt hőseinek tetteit elbeszélő költeményeket olyan közönség előtt adták és adják elő, amely a hatalomban lévők köré szerveződik. A közönség soraiban ülő előkelőket és hatalmasságokat általában a költeményekben említett hősök leszármazottainak tekintik. Az elbeszélő ráadásul ezt gyakran kimondottan említi is, jellemzően jóslatok és családfák révén. A költők tehát azáltal dicsőítik élő patrónusaikat, hogy világossá teszik: a költemény az ő őseikről szól. A költői magasztalásnak ez a formája az ókori Görögországban is ismert és kulcsfontosságú volt: tükröződik például Pindaros győzelmi kardalaiban is. Csakhogy Homéros feltűnő módon *nem* említi ilyesfajta rokoni kapcsolatokat a hallgatóság és a költemény szereplői között. Nem találunk utalásokat leendő dinasztikiakra, melyek majd Agamemnónig, Odysseusig vagy valamely más hősig vezetnek vissza származásukat, és az elbeszélő soha nem szólítja meg – akár csak célzás formájában – közönségének egyetlen tagját sem, legyen bármilyen előkelő is. Egyetlen kivétel van csak – az, amely a szabályt erősíti. Az *Ilias* XX. énekében az istenek megegyeznek abban, hogy egy bizonyos halandót meg kell kímélniük, mivel az a sorsa, hogy nemes leszármazottai legyenek majd. Ez a halandó nem akháj, hanem trójai: Aineias. Ha majd Priamos családjá kihalt, mondja Poseidón,

[Zeusz] Aineiasz erejét teszi végül a trószok urává
s gyermeke gyermekeit, kik még ezután születendők.

Ilias XX. 307–308

(Itáliát persze nem említi az isten – Róma és Aeneas [görögül: Aineias] még nem léptek a történelem színpadára!)

Homérosnál találunk néhány utalást a jövőre, a hallgatóság korára, de ezek nem genealógiai szempontú szövegrészek, melyek a nagyszerű utódokat állítják az érdeklődés középpontjába: éppen ellenkezőleg, a hallgatóság korában az elbeszélő szerint gyatrább emberek élnek. Vannak ugyanakkor elszórt utalások a hallgatóság korában is tapasztalható jelenségek ere-

detére – ezek valójában a későbbi görög és római költészetben oly nagy jelentőségű aitiológia (eredetkutatás) előfutárai. A szöveg említ például egy ősi síremléket Troas déli részén, melyet szilfák vesznek körül (*Ilias* VI. 419–420); Sarpédón sírját Lykiában (XVI. 671–683); vagy éppen azt a sziklát a Sipylos-hegyen, mely állítólag a kővé vált Niobé (XXIV. 614–617 – Niobé „most” ott van, mondja Achilleus). Az *Odysseia* magyarázatot ad az ithakéi Nimfák Barlangjának bejáratánál álló sziklák furcsa alakjára (XIII. 102–112 – a klasszikus korban sok ősi *tripus* állt ott, felajánlásul a Nimfáknak). Mindkét eposz említ olyan síremlékeket Trójában, melyet a jövő nemzedékei is látnak majd. Ezek egyikét az akhájok emelik Achilleusnak és Patroklosnak,

...ott, hol a part belenyúlik a sík Hellészpontoszba,
távoli vízről is hadd lássák már a hajósok:
mind, aki most ott jár, s aki még ezután születik csak.
Odysseia XXIV. 82–84

Van néhány érdekes „negatív aitiológia” is Homérosnál. Az *Ilias*ban részletes leírást kapunk arról, hogy az istenek mi-ként tüntették el végül minden nyomát az akháj tábornak Trója partján (XII. 10–35). Egyértelmű utalás ez arra, hogy mi lesz majd a háború után, és az következik belőle, hogy Homéros közönsége megkérdendhető, miért nem maradt semmi nyoma a tábornak (ellentétben Trója magas falaival). Végül, az *Odysseia* XIII. énekében megtudjuk, hogyan változtatták az istenek kővé a phaiákok hajóját, hogy miután Odysseust hazavitték, soha többé ne szálljanak tengerre (125–187). Ez ad tehát magyarázatot arra, hogy a hallgatóság tagjai miért nem találkoztak velük sohasem (a Homéros-részlet ugyanakkor nem akadályozta meg a klasszikus kori Kerkyra, azaz Korfu lakóit abban, hogy azt hangoztassák: az ő szigetük azonos Scheriével).

A lényeg az, hogy ezek a kvázi aitiológiák és más, a jövőre vonatkozó célzások viszonylag ritkák, és földrajzilag is nagy szórást mutatnak. Nem emelhetünk ki egyes részleteket – kivéve azt, mely Aineias utódaít említi – arra hivatkozva, hogy a költő kifejezetten egy-egy dinasztianak vagy egy-egy vidék lakóinak jár a kedvében. Az eposzok – különösen az *Ilias* II. énekének katalógusai – rengeteg hőst és vidéket említenek, de egyiküket sem emelik ki egyértelműen; és egyik hős vagy vidék alapján sem következtethetünk a hallgatóság összetételére. Ha mégis említeni kell egy-egy különösen hangsúlyos vidéket, akkor azt hiszem, mindenképpen Trója és Scherié volnának azok.

Később, a klasszikus korban mindenféle hazafias kijelentéseket és területi igényeket alapoztak Homéros utalásaira. De egyik utalás sem volt megkérdőjelezhetetlen. Az athéniak például arra hivatkozva jelentették be igényüket Sigeionra, a Dardanellák bejáratánál fekvő területre, hogy az *Ilias* említi az athéniak kontingensét. Csakhogy sok más város is hivatkozhatott ugyanerre. Athén vetélytársa a Sigeionért való küzdelemben a közeli Lesbos volt, ők pedig nyilván arra hívták fel a figyelmet, hogy az ő szigetükről származott az Achilleus számára oly kedves Briséis, és hogy a háború idején Trója fennhatósága alá tartoztak (*Ilias* XXIV. 544). Egyik legkorábbi forrásunk a homérosi eposzok befogadását illetően épp egy, a helyhez kötöttség hiányával kapcsolatos félreértést örökít meg.

Hérodotos szerint (V. 67) Kleisthenés, a Peloponnésos északi részén fekvő Sikyón uralkodója az Argos ellen Kr. e. 590 körül vívott háború idején véget vetett a homérosi eposzok előadásainak Sikyónban mondván, hogy azok folyton az argivokat és Argost dicsőítik. Először is nem igaz (legalábbis nem az általunk ismert szövegek alapján), hogy Argos kivételes megítélés alá esne – viszont valóban gyakran hangzik el a neve. Másrészt pedig az epikában az „argivok” megnevezés az „akhájok”-hoz hasonlóan jellemzően a görögöket általában jelöli, nem pedig kifejezetten az argosiakat.

Az azonban igaz, hogy Sikyónt alig említi Homéros. Ugyanez a helyzet néhány további várossal, melyek Homéros idején politikai és gazdasági virágkorukat élték, mint például Korinthos, Chalkis, Milétoz – és maga Athén. Homéros még a saját szülővárosát sem dicsőíti kiemelten. Bármilyen sokat utazott is a költő élete során, azt várnánk, hogy különleges elbánásban részesíti hazáját és az ott uralkodó dinasztiaát. Az ókorban erős tradíciók kapcsolták Homéros személyét Smyrné városához és a közeli szigethez, Chioshoz, ahol dalnokiskola is működött, melynek tagjai Homéros leszármazottainak tekintették magukat. Nincs okunk rá, hogy ne higgyünk ennek a hagyománynak, hiszen összhangban áll azzal, amire a költemények kevert dialektusából és Trója környékének viszonylag pontos ismeretéből következtethetünk. De ezek a vidékek, illetve Iónia általában véve sem kapnak kitüntetett helyet Homérosnál – sőt, éppenséggel teljes mértékben mellőzöttek látszanak. Homéros szülőhazájának előkelői tehát nem találtak volna híres honfitársuk költeményében ösöket vagy bármi mást, ami büszkeségüket megsokszorozhatta volna.

A „Délós-modell”

A részrehabilitációnak és „lokálpatriotizmusnak” ez a hiánya Homérosnál erős ellenérv tehát a társadalmi elit tagjaiból álló, palotákban mulatozó közönség *Odysseia*-modelljével szemben. Valószínűbbnek mutat ugyanakkor egy másik elképzelést a közönségről és az előadás körülményeiről. Olyan közösségi események létét feltételezi, melyek alkalmával az egyes vidékek közötti ellentétek háttérbe szorultak, és amelyek így inkább a társadalmi integráció, nem pedig a helyi és szociális különbségek erősítéséhez szolgáltattak alkalmat. A homérosi költemények bizonyos tekintetben „pánhellénnek” mondhatók, és ma már igen gyakran használják is ezt a jelzőt velük kapcsolatban (Gregory Nagy írásai különösen nagy hatást gyakoroltak ebben a kérdésben). Ugyanakkor a kifejezés nem a legszerencsésebb, hiszen rendkívüli módon összefonódott az idegen „barbárok” *szemben* hangoztatott görög egység későbbi gondolatával. Még a későbbi korokban is kevés olyannyira pánhellénnek érzett esemény volt, hogy időtartamuk alatt szigorúan elvárt és általános fegyvernagyvágás volt érvényben; és még a legtekintélyesebb ilyen alkalom is, az olympiai Zeus szentélyénél megrendezett ünnep, minden jel szerint a 8. században még csupán a Peloponnésos közösségeinek rendezvénye volt. Így hát a „közösségeken átívelő” kifejezés, noha kevésbé cseng jól, talán pontosabbnak tekinthető.

A görög világban sok olyan rendezvény volt, mely bár kevesebb résztvevőre korlátozódott annál, mintsem hogy

pánhellénnek lehetne nevezni, mégis több – földrajzi, származási, vagy más hagyomány alapján kapcsolatban álló – közösség találkozására nyújtott alkalmat. Több tucat ilyen közösségeken átívelő fesztiválról tudunk; nagy részük évente került megrendezésre, és kivétel nélkül vallásos szentélyekhez kötődtek. A legtöbb (vagy minden?) esetben sportversenyek is kapcsolódtak hozzájuk – Pindaros mintegy húsz, díjazással járó versenyre utal. Néhány fesztiválon költői és/vagy zenei versenyeket is rendeztek, és még ott is, ahol nem ez volt a szokás, a költők versenyen kívül tarthattak előadásokat – tudjuk, hogy Olympiában így történt. Évente elegendő számban rendeztek fesztiválokat ahhoz, hogy egy utazó költő sok előadást tarthasson és tekintélyes jutalomban részesülhessen. Hésiodos például felléphetett a Lebadeiában, Thermopylaiában és Delphoiban rendezett fesztiválokon anélkül, hogy túl sokat kellett volna utaznia vagy hajóra kellett volna szállnia (a dél-boiótiai Thespiái jelentős helyi fesztiválját talán inkább Hésiodos sikerének hatására, nem pedig azelőtt alapították). Ezeken az ünnepeken gyakran rendeztek költőversenyeket, melyen a helyi istenséget dicsőítő költeményekkel lehetett indulni (Delphoiban például Apollón-himnuszokkal). Ahol azonban a költők a hőseposz műfajában mérték össze erejüket, ott nincs okunk feltételezni, hogy elvárás volt a helyi tradíciók feldolgozása. A halotti játékok szintén alkalmat adtak rá, hogy viszonylag jelentős földrajzi területről sokan összegyűljenek; Hésiodos a tanú rá, hogy ezeken az eseményeken is rendeztek költőversenyeket. Hasonló alkalom lehetett egy fényes esküvő: Indiában és másutt még ma is adnak elő hőseposzokat esküvőkön. A fényes esküvők és temetések, mint-hogy egy-egy dinasztiahoz kapcsolódtak, arra ösztönözhatték a költőt, hogy az adott családot vagy vidéket is magasztalja, de ez nem szükségszerűen volt így. Mindenféle ilyen „zarándoklat” fontos jellemzője, hogy több napon át tart. Az ókori görögök meglepően hosszú utakat hajlandók voltak megtenni, hogy részt vehessenek rajtuk; a távolról érkezők sátrakban laktak. Mindig mutattak be áldozatokat, emellett lakomáztak, sportversenyeket és zenei (költői) előadásokat rendeztek. Senkinek nem kellett korán kelnie – sok hasonló modern kori rendezvényen a költői előadás egész éjszaka zajlik, hiszen általában szürkületkor kezdődik és kora hajnalig tart.

Sem az *Ilias*, sem az *Odysseia* nem beszél el hasonló, közösségeken átívelő rendezvényt (habár Nestór említ egy mindenki számára nyilvános halotti játékot: *Ilias* XXIII. 629 skk.). Úgy tűnik azonban, hogy még ha nem is fogalmazza meg nyíltan, de az elbeszélő tud ilyen alkalmakról. Az *Ilias*ban például egy hasonlat utal a helikéi Poseidón-kultuszra (XX. 403–405): az istenség szentélye Mykaléban volt (Ephesos és Milétos között), és az iónok egész Kis-Ázsia területéről ott szoktak összegyűlni. Az *Ilias* XI. énekében Nestór versenylovakat említ, melyek Élisben, az olympiai versenyek helyszínén küzdöttek egy *tripus*ért (698–699). Végül az *Odysseiában* Odysseus említi Nausikaának, hogy egyszer látott egy csodálatos pálmafát Déloson, Apollón oltára mellett. Ezt az apró, kopár szigetet az Égei-tenger közepén Apollón és Artemis szülőhelyeként tisztelték: anyjuk, Létó az istenségeket egy pálmafa alatt szülte meg, mely később szent jelképpé vált. Az iónok itt tartották legjelentősebb fesztiváljukat, melyen részt vehetett minden ión eredetűnek tartott város polgára, köztük az égei-tengeri szigetek, Euboia és Athén lakói.

Délosnak kulcsfontosságú szerep jut egy írott forrásban, mely ugyan nem datálható teljes pontossággal, de feltehetőleg Homéros után legfeljebb száz évvel született. Arról a több mint 500 soros hexameteres költeményről van szó, melyet *homérosi Apollón-himnusz* címen szokás emlegetni (a himnuszokról bővebben lásd alább). A himnusz első fele Apollón délosi kultuszát ünnepli (a második fele pedig, amely talán későbbi eredetű, az isten delphoi kultuszát). „Sok szentélyed van, sok lombos szép sűrű berked”, mondja a költő,

*...ámde a legjobban csak Déloszt kedveli szíved,
mert oda hosszúleplű iónok tiszteletedre
gyűlnek a gyermekeikkel s tisztes kedveseikkel.
Emlékezve ökölvívással, tánc- s dalolással
töltik a kedvedet ők, valahányszor a versenyük indul.
Azt hinné, örökéletűek s örökifjak ezek mind,
az, ki találkoznék az iónok egész seregével.
Látná: mindegyikük bájos, szívében örülne
nézve a férfiakat s mellettük a szépövű nőket,
gyorsjárásu hajóikat és kincsük sokaságát.*

143, 146–155 (Devecseri Gábor fordítása)

Ez megfelelő alkalom a hőseposzok előadására, s ráadásul a homérosi eposzoktól eltérő forrás utal rá. Olyan alkalom továbbá, melyről – talán nem véletlenül – maga az *Ilias* és az *Odysseia* nem tesz említést. Nagyszabású ünnepi gyűlés, mely több napon át tart; résztvevői különböző közösségekből és vidékekről érkeznek. Feltűnő, hogy a beszélő nem tesz különbséget közöttük társadalmi rang szerint, és hogy nők és férfiak egyaránt vannak köztük. A vallásos szertartások, a sportversenyek és a tánc feltehetőleg nappal zajlottak; a világ más tájain gyűjtött összehasonlító anyagból pedig az valószínűsíthető, hogy az epikus költemények előadására este, illetve éjszaka került sor.

Kísérletek és összehasonlítások alapján úgy számolhatunk, hogy az *Ilias* és az *Odysseia* teljes szövegének előadása művenként 15–25 óra közötti időt venne igénybe. Az *Odysseia* egyértelműen két, majdnem teljesen azonos terjedelmű részre osztható. A mű első fele, mely sokféle térben és időben, illetve a valószínűség különböző szintjein játszódik, a XIII. ének 92. sorával zárul: azzal, hogy Odysseus elalszik az őt hazaszállító phaiák hajó fedélzetén. A 93. sortól kezdve a cselekmény majdnem végig Ithaké szigetén és mindössze hat nap alatt játszódik. A költemény így kényelmesen előadható két estén, természetesen rövidebb-hosszabb szünetekkel. Hasonló gondolatmenet szerint az *Ilias* előadásához három estére volna szükség. Az első jelentősebb belső határ (legalábbis meglátásom szerint) a IX. ének végén található, ahol világossá válik, hogy az I. énekben kitört viszályt nem sikerült megszüntetni. A másik az eposz középső szakaszában elbeszélte, döntő jelentőségű (a XI. ének elején kezdődő) nap lezárásaként a XVIII. ének közepén található, s talán Thetis Olymposra érkezése jelzi a 369. sorban.

A Délos-modell alapján elképzelt ünnepi alkalom – ellenében az *Odysseia*-modellből következő lakomával – toleráns, közösségi szellemben gondolkodó közönséget biztosíthatott a költők számára. Éppen ez készíthetett arra egyes művészeket, hogy költeményeiket rövidebb, 1–2 óra alatt

előadható énekekből monumentális eposzokká fejlesszék. Ezek a költők (köztük Homéros) természetesen előadhattak rövidebb költeményeket más alkalmakkor, és néha akár kisebb-nagyobb hatalmú uraságok lakomáin is felléphettek. Ám az *Ilias* és az *Odysseia*, a maguk óriási terjedelmével és összetettségével, nem ilyen körülmények között születtek meg. Az elsődleges, döntő jelentőségű közönség, mely maga is része volt az általunk is olvasható két nagyszerű eposzt létrehozó szimbiózisnak, nem részletek és epizódok előadását várta, hanem hosszabb ideig tartó és több résztvevő számára nyílt rendezvények résztvevője volt.

Ezzel a rekonstrukcióval szemben egy fontos – bár véleményem szerint nem áthidalhatatlan – ellenvetés vethető fel. Egyértelmű, hogy a nagy, közösségeken átívelő rendezvényeken a költői előadások versenyszerűen zajlottak. Hogyan versenyezhetek egymással olyan terjedelmű költemények, mint az *Ilias*? Nos, ha egy rendezvény hat napig tartott, akkor két *Ilias*- vagy három *Odysseia*-hosszúságú eposz előadására volt lehetőség. Vagy talán a költők többsége megelégedett azzal, hogy egy este vagy éjszaka alatt előadható költeményekkel nevez be a versenybe? Talán minden költő megpróbálta felmérni közönsége befogadóképességét, és ehhez igazította költeménye terjedelmét; és talán csak néhány eposz lett végül olyan terjedelmű, mint az általunk ismert kettő. Nincs adatunk más, az *Iliasszal* és az *Odysseia*val terjedelem tekintetében összemérhető, szóban hagyományozott eposzról; ám az is igaz, hogy a világ több pontján manapság is közzsájon forognak hasonló vagy még nagyobb terjedelmű költemények.

Saját közösségünkben feltehetőleg inkább a tehetősek voltak azok, akik több napi utazást is vállaltak azért, hogy részt vegyenek a fesztiválokon: az idézett homérosi himnusz is az ión „zarándokok” kedvező életkörülményeit említi. Tehát nem „paraszti”, s nem is a manapság kávéházban üldögélő, szóban hagyományozott történeteket hallgató férfiakéhoz hasonló közönségről lehetett szó. De még így is távol áll az *Odysseia*-modell alapján feltételezett, a társadalmi elithez tartozó közönségtől. A Délos-modell alapján elképzelt előadás mint esemény inkább nyílt, mint zárt; inkább befogadó, mint kirekesztő; inkább közösségi, mint szűk körű; közönsége inkább változatos, mint homogén. Östípusát szolgáltatja egyúttal a szabadtéri közönségnek, szembeállítva azt a fedél alatti közönséggel – ez a különbségtétel a későbbi görög költészetben is fontos lesz.

Láttuk: akik arisztokratákból álló közönséget feltételeznek, úgy vélik, hogy ennek megfelelő vélemények és értékek tükröződnek a homérosi eposzokban. Ha tehát egy „délosi típusú” közönség létét tükröző nyomokat keresünk a költeményekben, akkor tisztában kell lennünk a módszerből eredő bizonytalansággal. Mégis érdekes, hogy nemrég felvetették: a homérosi hősök lakhelye és étrendje arról tanúskodik, hogy az elbeszélő nem ismeri túl közletről a 8. századi (és pláne nem a mykénei kori) „felső tízezer” életmódját; a luxust mintegy a feje tetejére állítva ábrázolja. Felhívnam a figyelmet a homérosi hasonlatokra is, melyek érthető módon sok „hétköznapi” élethelyzetet ábrázolnak.

A hosszú és kiszámíthatatlan hasonlatok (az *Ilias*ban négyszer annyi van belőlük, mint az *Odysseia*ban) mindig is a homérosi költészet kedvelt és sokat utánzott jellemzőjének szá-

mítottak. Álljon itt két érzékletes példa. A nappal elért harci sikereiktől mámorosan a trójaiak a mezőn vernek tábor éjszakára:

Mint amidőn magas égen a fénylő hold körül ékes csillagraj ragyog és szellő sem rezzen a léghen, s feltűnik minden kiszökő szirt, égbedőfő bérc és szurdok, s a magasból terjed az égi sugárzás, minden csillag látszik; örül szívében a pásztor: ily sok tűz lobogott Xanthosz vize és a hajók közt, trójaiak-gyújtotta nagy őrtüzek Ílion alján.

Ilias VIII. 555–561

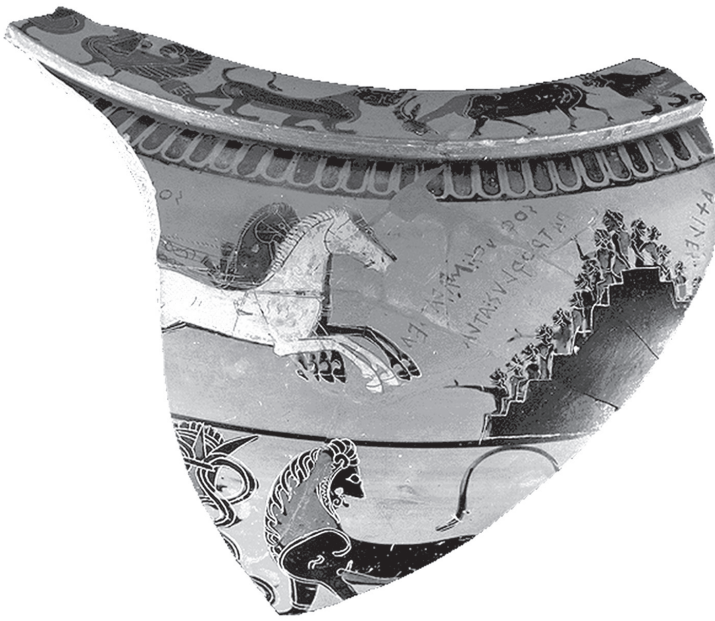
(Gondoljunk bele, milyen hatása lehet e hasonlatnak, ha a közönség a szabad ég alatt ül s látja a csillagokat!) A másik példa az *Odysseia*ból való. Odysseus már két nappalon s két éjszakán át úszott elkeseredetten, mikor végre megpillantja a szárazföldet egy hullám tarajáról:

Mint ahogyan gyerekek megörülnek, látva, hogy éled apjuk, akit kórság leterít, nagy kínok emésztek, rég sorvad, valamely haragos daimón dühe győtri, s most örömkre az istenek őt kísérik a bajból, úgy megörült Odüszeusz, meglátva a földet, az erdőt...

Odysseia V. 394–398

(Később, a XXIII. ének 233–240. sorában, amikor Odysseus és Pénélopé végre ismét egymásra talál, az asszony olyan örömet érez, mint a hajótöröttek, ha földet látnak.)

A hasonlatok – csakúgy, mint a „délosi” közönség – változatosak és az élet sok területére kiterjednek; inkább nyíltak, mint zártak. Először is, a hasonlatokat az elbeszélő nem a közönség, hanem már-már bármely, bárhol és bármikor élő közönség világából meríti. Nagyon kevés hasonlatot határol le Homéros térben, időben pedig majdhogynem egyet sem; s meglepően kevés kapcsolható egy adott kultúrához. Éppen ezért érezheti őket bármely hallgató, illetve olvasó olyan elevennek. A hasonlatok többsége ezenkívül olyan jeleneteket rajzol meg, melyek hangsúlyosan különböznek a hasonlatot körülvevő elbeszélés világától: tehát legalább annyira a kontraszt, mint a hasonlóság révén világítják meg és gazdagítják az elbeszélést. A hasonlatok élénkítő hatása abban áll, hogy a hallgatóságot bevonják az elbeszélésbe egy olyan kép segítségével, mely a cselekmény világától különbözik, a hallgatóság világára viszont hasonlít (de legalábbis nem idegen tőle). Ugyanaz játszódik le kicsiben a hasonlatok, mint a költemény egésze esetében is: hiszen a költemény világa maga is egyszerre nagyon különbözik a hallgatóságétól, és mégis erőteljesen és csodálatosan hasonlít rá. Néhány hasonlat az istenekről vagy a gazdagok világáról szól (például egy elefántcsont díszítéssel vagy díjnyertes versenylovakkal kapcsolatban), egy-két hasonlat pedig a háború világáról. Legnagyobb részük azonban a béke és a mindennapok világát ábrázolja: mesterségeket, hajózást, időjárás, állatokat, földművelést, állattenyésztést. Nem mindig gondtalan világ ez – léteznek fáradságos munkák, veszélyes természeti jelenségek, vérengző oroszlánok –, de gyakran a haladás és a siker örömteli világa.



2. kép. Sportolók és szurkolók. A kocsiverseny nézőit ábrázoló vázaképet Kr. e. 580 körül festették Athénban, de a váza-töredéket Thessaliában találták. A feliratokból nemcsak az derül ki, hogy a festő egy bizonyos Sóphilos, hanem az is, hogy Patroklosnak, Achilleus *Ilias*-beli társának halotti játékait látjuk: jobbra az elhunyt neve is olvasható (Nemzeti Régészeti Múzeum, Athén)

Társadalmi és történeti kontextus

Mindeddig igyekeztem elkerülni, hogy történeti adatokat felhasználva érveljek, elsősorban azért, mert még az írott történelem előtti korszakról van szó: egész egyszerűen nincs olyan mennyiségű és pontosságú információnk, hogy az legitimálhatná ezt az eljárást. Ugyanakkor most már érdemes megkísérlni, hogy Homéros elsődleges közönségének, illetve a közösségeken átívelő fesztiválokna a fenti rekonstrukcióját szembesítsük azzal, amit azért több-kevesebb bizonyossággal megállapíthatunk a kor társadalmáról és politikátörténetéről. Egy történelmi korszak ilyen rövid összefoglalása persze szükségszerűen leegyszerűsítő lesz, de röviden tekintsük át mégis, mi zajlott le a görög világban Kr. e. 700 körül.

Homéros és Hésiodos kora egyike volt az ókor azon korszakainak, amelyek a legtöbb radikális változást hozták (bár az is igaz, hogy sok tekintetben a görög világ folyamatosan forradalmi változásokon ment keresztül a Kr. e. 800-at követő öt, vagy akár még több évszázad során). A vizsgált kor azért különleges, mert a politikai és kulturális horizontok páratlan kiszélesedése jellemzi. Egy 750 körül, illetve egy 650 körül készült vázakép összehasonlítása jól mutatja a változás mibenlétét. Nagyon általánosan és egyszerűen fogalmazva, Kr. e. 750-ben Hellas olyan közösségeknek adott otthont, melyek vezérek – görögül: *basilées* – és dinasztiai köré szerveződtek; hagyományosan ők rendelkeztek hatalommal, gazdagsággal és földrajzi identitással. Ez többé-kevésbé a hésiodosi *Munkák és napok* világa, bár a költőnek vannak fenntartásai vele szemben. Kr. e. 650-re egy új hatalmi bázis alakult ki: a polgárság, mely még korántsem volt „demokratikus”, de egyre erősebben

a hatalommegosztás és a közösségi tudat jellemezte. Mindez a hadviselés radikális megváltozásával szoros összefüggésben játszódtott le (bár nem egyszerűen annak következményeként). Kísérlettel körülvevett arisztokrata harcosok helyett azok szerveződtek csapatná, akik elég tehetősek voltak ahhoz, hogy bronz fegyverekkel felszerelkezzenek: ők voltak a hopliták. Az egyén azáltal részesült a hatalomból, hogy minden egyes hoplitára szükség volt a közösség biztonságának fenntartásához. Mindezzel nagyjából egy időben a közösségek elkezdtek városokká egyesülni, melyeket mezőgazdaságilag hasznosított terület vett körül – létrejött tehát a klasszikus városállam, a *polis*. Az adott városállam egész területén egységes törvények léptek hatályba, és az írás új technológiájának köszönhetően ezeket kőbe vagy más tartós hordozóra vészték: megkezdődött az átmenet egy olyan korba, amelyben a törvénykezés már nem csak a társadalmi elit pillanatnyi akarátán múlt. Kialakult a közélet centruma (az *agora*), megfelelő épületekkel és templomokkal. A *polis* vallásos jelentőségét demonstrálták a helyi *hērós*-kultuszok (vagyis az elhunyt, de továbbra is befolyással bíró hősök kultusza), illetve a versenyeknek is helyt adó, gyakran a városfalon kívül található szentélykörzetek.

Ezt az időszakot általánosságban véve a népesség és a gazdaság növekedése is jellemezte. Ezzel összefüggésben kezdtek el telepéseket küldeni a Mediterráneum minden szegletébe (az így létrejött települések neve az *apoikia*, melyet némileg félrevezető módon „gyarmat”-nak, „kolóniá”-nak szokás fordítani). Ez a fontos átalakulás magával hozta a mobilitás növekedését, a kereskedelem és az utazás fellendülését, illetve tudatosította a görögökben, hogy mi is köti össze a földrajzilag egymástól távol élő közösségeket. Ezzel összefügg az is, ahogyan Hellas egyes kultikus központjai kimagasló jelentőségűvé váltak. Az olimpiai versenyek peloponnésosi helyi rendezvény helyett minden görög előtt nyitva álló ünneppé fejlődtek: részt vettek rajtuk például a mai Ukrajna, Líbia, Franciaország, Törökország, Ciprus, Szicília és Olaszország tengerparti területein élő görögök egyaránt. A delphoi jósa pedig különleges felhatalmazáshoz jutott arra, hogy szentesítse e tengeren túli *apoikiák* alapítását – és persze hálából a jósa jelentőségét demonstráló pompás ajándékokban részesült. A régészeti leletek arról tanúskodnak, hogy éppen ez volt a nagy, közösségeken átívelő fesztiválok népszerűvé válásának első korszaka (a „pánhellén” kifejezés használatát továbbra is kerülöm). Olympia robbanásszerű fejlődésen megy át a 8. század közepén, Delphoi és Délos pedig két-három évtizeddel később; és sok más szentélykörzetben is jelentős bővülés nyomaira bukkanhatunk Kr. e. 700 körül.

A görögök ebben a korszakban minden bizonnyal a *polishoz* tartozás újszerű tudatosságával érkeztek ezekre a fesztiválokra. A kooperáció és a versengés egyszerre alakította a versenyeken résztvevő városállamok közötti kapcsolatokat. Híreket és gondolatokat lehetett cserélni politikáról, kereskedelemről, utazásról. Időlegesen kiszakadva saját közösségeik hatalmi struktúrájából és társadalmi kötöttségeiből az emberek beszélgethettek és elgondolkodhattak politikai, társadalmi és kulturális jelenségekről. Itt gyökerezik valójában a görögséghez tartozás tudatának, illetve a városok közötti nemegyszer heves konfliktusoknak az a kivételes kombinációja, mely olyan alapvető mértékben jellemzi az ókori görög világot. A közös vallás és kultúra játszi könnyedséggel vág át politikai és katonai

határvonalakat: bármilyen ellenségeskedés osztja is meg őket, a görögöknek ugyanazok az isteneik, sportjuk, építészetük, művészetük. Nem utolsósorban pedig: költészetük is közös. Ezért van különös jelentősége a hexameteres költészet földrajzilag nem behatárolható, kevert „dialektusának”. Véleményem szerint ez adja meg továbbá a „helyhez kötöttség” homérosi hiányának kontextusát is: a költemények nem emelik ki és nem részesítik előnyben a versenyek egyik vagy másik résztvevőjét a többiek rovására. Hésiodosról talán kevésbé mondható el ugyanaz – gondoljunk költeményeinek boiótiai színezetére –, de még az ő költészete is többé-kevésbé „pártatlannak” nevezhető.

Mit mondhatunk az „ideológiáról”? Az imént amellet érveltem, hogy a költemények nem kifejezetten az uralkodókat (*basilées*) támogatják, másrésztől azonban nem szállnak sikra elűzésük mellett sem. A „nép” (*laos*) fontos Homérosnál – fontosabb, mint általában elismerik –, de nem olvasható ki az eposzokból az az „üzenet”, hogy több hatalmat kellene kapnia. A homérosi eposzokat inkább úgy olvashatjuk, mint valami vitaindítót; felhívást, hogy gondoljuk át és vizsgáljuk meg a hatalom és a társadalmi rang struktúráit és megoszlását. Így például a költemények összes szereplője megegyezik abban, hogy a tiszteletet (görögül *timé*) meg kell adni annak, akit illet; abban azonban már nincs egyetértés köztük, hogy az utóbbinak mik a kritériumai. Miközben tehát Homéros nem szorgalmaz semmiféle meghatározott politikai változást, nem tekinthetjük

politikai konzervativizmust hirdető, a társadalmi állapotokat kimerevíteni óhajtó költőnek sem. Költészete szervesen tartozik a látóhatár radikális bővülésének korszakához, és mindenképpen katalizátora e változásnak.

Homéros mint klasszikus

Történeti tény, hogy az *Ilias* és az *Odysszeia* szövegét végül lejegyezték. A nagy alexandriai szövegkiadók korában sok görög városnak megvolt a maga átírt a homérosi szövegekből, és egy kicsit mindegyik különbözött a másiktól. A fentiekben amellet érveltem, hogy az eposzok nem írásban, s pláne nem olvasók számára születtek meg. Az továbbra is lehetséges, hogy maga a költő diktálta le őket egy, a föníciai eredetű írás mesterségében jártas írnoknak. Másik lehetőség, hogy egy tanítvány, vagy tanítványok megjegyezték a költeményeket, és azok szóban hagyományozódtak tovább egészen addig, amíg az írás technikája kellően kifinomultta, a papirusz pedig elegendő mennyiségben elérhetővé nem vált. Chios szigetén a „Homéros-specialisták” külön céhet alkottak, és magukat Homéros leszármazottainak (Homéridák) nevezték. Eleinte talán ők igyekeztek élő „diktafonként” működni, és amennyire csak lehet, szóról szóra pontosan megjegyezni a homérosi eposzokat? Ezzel az elképzeléssel szemben gyakran azt az ellenérvet hozzák föl, hogy egy évszázad vagy még hosszabb idő alatt a szövegek szükségképpen egyre több – szándékos vagy véletlen – változást szenvedtek volna el; és az is igaz, hogy az esetek többségében a szóbeli hagyományokon alapuló költemények előadói, ha azt állítják is, hogy szóról szóra ismételnék meg egy korábbi költeményt, valójában jelentős mértékben változtatnak azokon. A „szóbeli hagyományozás” elmélete (mely számomra hihetőnek tűnik) vagy azt feltételezi, hogy Homéros tanítványai valóban mindent megtettek azért, hogy pontosan rögzítsék emlékezetükben a mester szavait, vagy pedig azt, hogy a költemények kisebb-nagyobb mértékben tovább alakultak „rögzítésük” első évszázadában.

Akár a diktálás, akár a szóbeli hagyományozás elmélete a helytálló – más, komolyan vehető alternatíva nem vetődött fel –, általános (bár nem teljes) egyetértés mutatkozik abban, hogy az általunk olvasott szöveg viszonylag közel áll ahhoz, amelyet Homéros (a közönség közreműködésével) Kr. e. 700 körül létrehozott. Az egyes városállamokban őrzött átíratokból és a korai (Kr. e. 3. századi) papiruszokból tudjuk, hogy sok kisebb variáns létezett – az egyikbe beszúrtak néhány sort, a másiktól kihúztak egyet, és így tovább –, de valószínű, hogy Kr. e. 500 körülre a szöveg már többé-kevésbé abban a változatban rögzült, ahogyan mi is ismerjük. Többek között azért feltételezhetjük, hogy ez a változat közel állt a Homéros által alkototthoz, mert az általunk ismert szöveg magas színvonalú és minden tekintetben egységes – minden bizonnyal költő és közönség kreatív együttműködésének kivételesen termékeny pillanatában jött létre. Ez bevallottan esztétikai érv, és gyakran vitatták is, különösen a 19. században, ma azonban széles körben elfogadott. A két legfontosabb kivételről a következő bekezdésben esik majd szó. A másik oka annak, hogy a legtöbb szakértő szerint két évszázadon keresztül (700 és 500 között) a költemények nem fejlődtek tovább és nem változtak lényeges mértékben, abban keresendő, hogy a szövegben oly sok min-



3. kép. Emberi mintázatok. Ez a hatalmas (jóval több mint 1 méter magas) váza, rendeltetése szerint valamiféle síremlék, a 8. század közepe geometrikus vázafestészetének példája; a díszített kerámiára specializálódott Athénban találták. A temetésen a gyászolók körülveszik az elhunytat szállító fogatot (The Metropolitan Museum of Art, New York)



4. kép. Újszerű mozdulatok. A korinthusi, 650 körül készült kancsón látható jelenet jól demonstrálja a mozgás és az emberi test ábrázolásmódjában az egy évszázaddal korábbi geometrikus stílushoz képest végbemenő alapvető változást. A két csapat között zajló küzdelem az új hoplita hadviselés ábrázolása lehet; az aulos-kíséret (balra) Tyrtaios harci elégiáit idézi (Museo di Villa Giulia, Róma)

den kötődik a 8. század világához – az ábrázolt tárgyi világ és társadalom, illetve nyelvi jelenségek –, és oly kevés (1-1 sornyi) az, amiről az mondhatnánk, hogy mondjuk 660-nál későbbi dátumot feltételez.

Két – eposzonként egy – jelentős kivételt említhetünk az alól a feltételezés alól, hogy az 500-ra többé-kevésbé rögzült szöveg közel áll a homérosi „eredetihez”. Az *Ilias*nak az az 579 soros szakasza, melyet az eposz X. énekeként, illetve *Dolóneia* címen ismerünk, jelentős eltéréseket mutat a költemény többi részétől nyelvezetében és hangnemében egyaránt. Továbbá, míg a *Dolóneia* jól illeszkedik az *Ilias*ba, a mű fennmaradó részében semmilyen utalást nem találunk rá. Ha Homéros után illesztették be az eposzba, akkor ennek a hagyományozás korai szakaszában és valamilyen tekintély kezdeményezésére kellett történnie; egy ókori legenda tudni is véli, hogy Athén 6. századi tyrannosa, Peisistratos volt ez a tekintély. Ám könnyen lehet, hogy ez a történet csupán Athén későbbi kulturális tekintélyét tükrözi; valószínűbb, hogy a *Dolóneia*t a Homéridák chiosi céhének köszönhetjük. Az *Odysseia* vége másfajta problémát vet fel. Egyes olvasók az általunk ismert szöveg vége előtt mintegy 620 sorral kezdik észrevenni a kifogásolható és kiábrándító (és ezzel a szöveg „eredetiségét” megkérdőjelező) jellemzőket, azután, hogy Odysseus és Pénélopé végre ismét együtt tölthetnek egy éjszakát; ám sok minden történik a XXIV. ének első felében, ami fontos és szervesen kapcsolódik a költemény egészéhez. Az utolsó 200 sorban viszont, ahol a megölt kérők rokonai kérdőre vonják Odysseust, már valóban egyre több nyelvi és elbeszélés-technikai „hibát” találunk. Lehet alapja a feltételezésnek, hogy valamilyen hiba csúszott a szöveg feljegyzésébe, vagy éppen a költő egészségi állapota romlott meg hirtelen. Bármilyen is az igazság, az értelmezők elsősorú többségének véleménye, miszerint az imént említett két probléma egészen más léptékű és súlyosságú, mint bármelyik más a Homéros-szövegekben, valójában annak a jele, hogy a szöveg fennmaradó része milyen megbízhatóan magas színvonalú.

Még ha úgy véljük is, hogy az *Ilias* és az *Odysseia* szövegét még a költő (vagy költők) életében, 700 körül lejegyezték, akkor sincs okunk feltételezni, hogy az eposzokat olvasták, nem pedig hallgatták volna még körülbelül két évszázadon át. A leírt szöveg a tanulás és a kutatás, nem pedig az esztétikai befogadás célját szolgálhatta. Úgy tűnik azonban, hogy – amint azt Walter Burkert felvetette – jelentős változás zajlott le valamikor Kr. e. 700 és 500 között a homérosi költészet recepciójában. Nagyjából 600 előtről egyetlen félreérthetetlen Homéros-allúziót sem ismerünk: a költők gyakran utalnak az epikára – értékrendjére, nyelvezetére, történeteire –, de nem kifejezetten Homérosra. Hasonló a helyzet a képzőművészetben: ugyan sok hőseposzba illő jelenet ábrázolását ismerjük a 7. századból, egyikük sem utal egyértelműen az adott történet homérosi változatára – bár a század közepén ugrásszerűen megnő a kyklóps Polyphemos megvakítását ábrázoló jelenségek száma, valószínűleg az *Odysseia* általunk is ismert változatának hatására. Más szóval úgy tűnik, hogy a két homérosi eposz nem élvezett kivételes státuszt a 7. században. Az első általunk ismert, egyértelműen Homéros által inspirált képzőművészeti alkotás véleményem szerint (bár ez vitatott) egy tál, mely valószínűleg Rhodoson, Kr. e. 600 körül készült, és amely egy pontosan meghatározható pillanatot (*Ilias* XVII. 106 skk.) ábrázol.

A homérosi *Apollón-himnusz* első, délosi fele ugyanebből a korszakból, vagy talán egy kicsit későbből származhat. A szövegrész végén a költő azokhoz a délosi lányokhoz szól, akik egy jellegzetes, híres táncot adnak elő Apollón tiszteletére, és arra biztatja őket: ha valaki kérdezné őket, hogy melyik Déloson járt költőt-dalnokot tartják a legkiválóbbnak,

*Őneki akkor a választ mind adjátok eképpen:
„Egy vak férfit ő, ki a sziklásföldű Khiosznak
él [oikei] szigetén: az örökre a legkitünőbb, amit ő zeng.”*
169–173 (Devecseri Gábor fordítása)

A himnusz költője vagy úgy tesz, mintha Homéros volna (mert ennek a költeménynek a szerzője biztosan nem azonos az *Ilias* vagy az *Odysseia* költőjével), vagy arra utal, hogy Homéros bizonyos értelemben „tovább él” Chioson a Homéridák tehetőségének köszönhetően; vagy pedig, amint Burkert javasolta, az *oikei* ige múlt időt fejez ki, és azt jelenti, hogy Homérosnak Chios „volt az otthona” – ebben az esetben olyan költővel volna dolgunk, aki a homérosi költészet előadója, és a meseter kiválóságát hirdeti. Bármelyik is a helytálló magyarázat, az idézett szövegrészben csiráját figyelhetjük meg a későbbi „Homéros-mitosznak”: különböző változatokban mesélt legendák csokrának, mely maga a háttérbe húzódó Költő „életrajza” köré szerveződött. A legenda központi eleme például Homéros vaksága – minden bizonnyal az *Odysseia* vak dalnokának, Démodikosnak a hatására –, és hogy Chios volt a költő szülőföldje – ez utóbbit nem olvashatjuk ki a költeményekből. Egy másik történet, miszerint Homéros Ios szigetén halt meg, miután képtelen volt megfejteti a néhány fiú által neki feltett találós kérdést (a válasz a „bolha” lett volna!), Hérakleitos korában, Kr. e. 500 körül már népszerű volt.

Kr. e. 500 körülre a helyzet gyökeresen megváltozott. Homéros akkor már a Költő, a görög kultúra alapító atyja, az alap-

szintű oktatás kiindulópontja. Amikor Simónidés azt mondja, hogy „Szép sora ez bizony a chiosi férfinak: / »Mint levelek születése, olyan csak az embereké is...«” (a Homéros-idézet Devecseri Gábor fordítása), mindenki pontosan tudja, hogy az *Ilias* VI. énekének 146. sorát idézi. Ebben a korban a Homéros-allúziók már gyakoriak, sőt jellemzőek a képzőművészetben és a költészetben egyaránt. A proto-filozófusok (vagy „bölcseleti szövegek előadói”) támadást indítanak Homéros ellen, hiszen át kívánják venni helyét és tekintélyét. „Kezdetül igazodva Homéros-hoz, hiszen így tanították őket...” – ezzel kezd az egyik ilyen támadást Xenophanés. Hérakleitos (feltehetőleg a homérosi költemények előadásaira célozva) így panaszkodik: „Homéros megérdemelné, hogy száműzzék a versenyekről és felfofozzák.” Az 5. század elején azután megjelennek a filológusok elődei is, akik védelmükbe veszik Homéroszt az ilyesfajta támadásokkal szemben – leggyakrabban allegorikus értelmezések segítségével („Achilleus a napot szimbolizálja, Hektór a holdat...” – hogy egy vad, ám viszonylag korai példát említsünk).

Valószínűleg a 6. században történt tehát, hogy a homérosi eposzok, illetve más, tradicionális költemények versenyszerű előadása – szembeállítva az új költeményeket felvonultató versenyekkel – a fesztiválok egy részén megszokottá vált. Az előadókat *rhapsódosoknak* hívták (a szó jelentése valószínűleg: „az ének összevarrója, egybeöltője”), művészetüket pedig további 700 éven át, vagy még tovább gyakorolták. A legnépszerűbb rhapsódosok között voltak chiosi Homéridák is, de nem voltak monopolhelyzetben. Úgy tűnik, hogy a rhapsódosok sohasem a saját költeményeiket adták elő, hanem csakis a múlt nagyszerű költőinek rögzített szövegű költeményeit, és a szóbeli költészet valódi gyakorlóitól eltérően nem alkalmaztak zenei kísérletet. Nagy népszerűsége tehettek szert és díjakat is elnyerhettek, de az értelmiség általában lenézte őket és hatásvadász művészetüket. Homéros tekintélyének folyamatos növekedését jelzi a 6. század közepén, hogy Peisistratos, Athén tyrannosa a rhapsódosversenyt is a hivatalos program részévé tette, amikor új és jellegzetes, négyévente megrendezendő athéni fesztivált alapított: a nagy Panathénaiát. Azért rendelkezünk aránytalanul sok információval erről az athéni versenyről, mert a forrásaink is főleg athéniak. Érdekes ugyanakkor megjegyezni, hogy a Panathénaián mindig csak Homérosi költeményeit – értve ezalatt valószínűleg az *Iliast* és az *Odyseiát* – adták elő.

A sors fintora, hogy éppen Homéros legfőbb támadója, Platón szolgáltatja számunkra a legpontosabb leírást a homérosi költészet hallgatóságáról – bár természetesen ez a leírás sem feltétlenül mentes a torzításoktól. Bizonyítandó, hogy a saját felfogása szerinti filozófia az egyetlen megbízható módszer a valódi tudás megszerzésére, Platónnak hiteltelenné kell tennie más, ugyanezzel az igénnyel fellépő hagyományos műfajokat, köztük a költészetet – és mindenekelőtt a Költőt magát. *Ión* című rövid dialógusában Sókratés egy rhapsódossal, az ephesosi Iónnal beszélget, és kimutatja, hogy Ión nem csupán balga és öntelt, ráadásul nem is aktív, hanem csupán passzív résztvevő a költői ihletettségek ama láncolatában, melyben még Homéros is csak közvetítő, nem pedig az ősforrás maga. Az alapszituáció szerint Ión épp megnyerte a rhapsódosversenyt Asklépios epidauroszi fesztiválján, most pedig Athénba érkezett abban a reményben, hogy a *Panathénaián* is győze-

delmeskedik majd. Sókratés megállapítja, hogy Ión maga is érzelmtől fűtött lelkiállapotba kerül, valahányszor emocionális jeleneteket ad elő (ezáltal Platón, mint mindig, elmosza a különbséget az előadó által mutatott, illetve a „valódi” érzelmek között):

Nos, Ión! Mondhatjuk-e arról az emberről, hogy józan, aki tarka ruhákba öltözött, aranykoszorúval ékesen zokog az áldozati ünnepeken, bár tulajdon dolgaiból semmit sem vesztített el, avagy retteg több mint húszezer, irányában barátságos ember között állva, holott senki sem tépi le ruháját, és nem is bántalmazza?

Ión 535d (Ritoók Zsigmond fordítása)

És vajon tudatában van-e Ión – kérdezi Sókratés –, hogy ugyanilyen érzelmeket kelt a hallgatóságban is? „Nagyon is jól tudom!” – válaszol Ión. – „Hiszen minden alkalommal látom őket főntről, az emelvényről, amint sírnak, döbbenet rám merednek és együtt ámuldoznak a mondottakon” (535e). A rhapsódos végül hozzát teszi – pontosan abban az üzleti szellemben, melyet Platón ostoroz –: ha képes megrákatni közönségét, akkor ő maga nevetni fog, hiszen átveheti a győzelmi díjat, ha viszont a hallgatóság nevet, akkor ő sírni fog, hiszen búcsút mondhat a pénzének. Platónnak az a célja, hogy hiteltelenné tegye a hallgatóság, az előadó, és a költő élményeit és tapasztalatát egyaránt. Ezzel azonban demonstrálni is kénytelen, hogy a homérosi költészet – feltéve, hogy értő módon adják elő – még mintegy 300 évvel megszületését követően, Athén városában is képes felkelteni a figyelmet és érzelmeket ébreszteni a hallgatóságban.



5. kép. Az *Ilias* hatása. A virágmintával díszített tál, mely 600 körül, valószínűleg Rhodoson készült, csatajelenetet ábrázol, és talán közvetlenül az *Ilias* ihlette (bár erről vita folyik).

A feliratokból kiderül, hogy a két harcos Menelaos és Hektór, illetve hogy éppen Euphorbos holttestéért küzdenek.

A párviadalt az *Ilias* XVII. könyve beszéli el (British Museum, London)

Hésiodos és Homéros követői

Platón korában és később az epikus költészetten mindenekelőtt az *Iliast* és az *Odyszeiát* értették – az összes többi költemény csak ezek után következhetett. Ez világosan kiderül a rendelkezésünkre álló források utalásaiból, legyen szó Egyiptomban talált papiruszokról vagy akár iskolai feladatokról. Tévedés volna azonban feltételezni, hogy Homéros már a 7. században háttérbe szorította a műfaj összes többi képviselőjét. Mindig voltak más eposzok is, és néhányuk igen népszerű lehetett a saját idejében. Amikor Hésiodos az emberiség öt nagy korszakának áttekintése során a hősök által fémjelzett bronzkorhoz ér, azt sugallja, hogy abban két meghatározó jelentőségű háború zajlott:

*Emberölő csata, irtó harc pusztítja ki őket,
részben a hétkapujú Thébaiban, a kadmoszi földön,
míg a Dagadtlábú dús nyájaiért tusakodnak,
másokat elcsalt messzire, tengeren át a hajókkal
szépfürtű Helenéért Trója alatt tusakodni.*

Munkák és napok 161–165

Am a szóbeli költészet, Homéros előtt és után egyaránt, nyilván sok más epikus történetet is elbeszél a thébai és a trójai háború mellett: például az Argonauták, Héraklés, Meleagros és mások kalandjait. A 7. századi, és nem kis mértékben a 6–5. századi képzőművészet is arról tanúskodik, hogy a Homéros által elbeszéltek mellett sok más hősi történet is jól ismert volt. Sok olyan költemény, mely ezeket a történeteket hagyományozta, fennmaradt a Kr. e. 3. századig, és bekerült a nagy alexandriai könyvtár gyűjteményébe; mi már azonban csak töredékeket ismerünk belőlük, és elenyészően csekély információval rendelkezünk velük kapcsolatban.

Néhány olyan eposzt, amelyet végül lejegyeztek, Homéros nevével kapcsolnak össze, bár csupán kevésről gondolták, hogy valóban az ő munkája. Aristotelés kiemeli, hogy az *Iliasszal* és az *Odyszeiával* összehasonlítva mennyivel gyengébb munkák ezek mind művészi szerkesztettségük, mind pedig elbeszélés-technikájuk tekintetében; és az általunk ismert töredékek megerősíteni látszanak ezt az ítéletet. E költemények egy csoportját később egyfajta sorozattá fűzték össze *Kyklos* (Ciklus) címen, mely a világ teremtésétől a hősök korának végéig beszélt el a múlt eseményeit. Néhány eposzt kifejezetten az *Ilias* és az *Odyszeia* kiegészítésének szántak: az *Aithiopsis* például éppen az *Ilias* utolsó sorával kezdődött („Így rendezték ők Hektór temetését; s jött az Amazón...”). Még ha nem is voltak mesterművek, ezek az eposzok érdekes történetek gazdag repertoárját szolgáltatták alapanyagul a későbbi képzőművészet és irodalom – elsősorban a tragédia – számára.

Más hexameteres költeményeket Hésiodos neve alatt kezdtek hagyományozni. Ezek közül a legérdekesebbnek, melyet általában *Nőkatalógus* címen szokás emlegetni, sokkal több olvasója akadt az ókorban, mint a *Kyklos*nak: a papiruszletek legalábbis erről tanúskodnak. A költemény azokról a dinasztiaikról szól, melyek egy isten és egy halandó nő nászáig vezethetők vissza; címét (*Éhoiai*, többes számban) az *é hoié* („vagy mint az az asszony, aki...”) átvezető szókapcsolatról kapta. A költemény mintha a *Theogonia* folytatása volna, ám valószínűleg történetenként bővült fokozatosan, egészen a

6. századig. Fennmaradt 480 sornyi hősi epika is, melyet az *Éhoiai* részeként hagyományoztak, és amely a thébai Héraklés és a thesszaliai Kyknos csatáját beszéli el. A költeményt Héraklés pajzsának hosszú, Achilleus pajzsához (*Ilias* XVIII. ének) hasonlítható leírása következtében *A pajzs* címen szokás emlegetni. Talán nem csupán szubjektív értékítélet, ha azt mondjuk, hogy egy fűzfapoéta gyenge alkotásáról van szó; így – ha egyáltalán jól reprezentálja a 6. századi epikát – ez a szöveg is éppenséggel a homérosi költészet kimagasló színvonalát bizonyítja.

A múlt halandó hőseinek tetteit elbeszélő költemények mellett mindig is voltak olyanok, melyek az istenekről szóltak, hasonlóan a *Theogoniához* vagy a *Kyklosba* tartozó *Titanomachiához*. Volt persze olyan költészet is, amely istenek és emberek tetteit egyaránt feldolgozta: ilyen az *Éhoiai*. Az istenekről szóló költészet néhány példája teljes egészében fennmaradt (végre nem csupán töredékekről kell tehát beszélnünk!): arról a változatos gyűjteményről van szó, melyet *Homérosi himnuszok* néven tartunk számon. A költemények közül nem egy csupán kevesebb mint tíz sorból áll, és valójában nem több invokációnál; a hosszabb himnuszok azonban – melyek önmagukban is értékes és tetszetős költemények – elbeszélik annak az istennek a tetteit, akit éppen dicsőítenek. A himnuszok többsége feltehetőleg viszonylag későn keletkezett, néhányuk talán még az 5. századnál is később. Am úgy tűnik, hogy a *Hermés-himnusz* (melyben az isten ellopja Apollón marháit) és az *Aphrodité-himnusz* (mely elbeszéli, hogy az istennő elcsábította a trójai Anchisét az Ida-hegyen, és hogy szerelmük gyümölcse Aineias lett) viszonylag koraiak. Már esett szó az *Apollón-himnuszról*, mely egy délosi és egy delphoi részre tagolódik. Mind közül a legérdekesebb és talán legkorábbi a *Démétér-himnusz*, mely az istennőnek a lánya, Persephoné elvesztése miatti gyászáról és az ezáltal okozott ökológiai katasztrófaról szól, s arról, hogy ez vezetett az istennő kultuszának megalapításához az Athénhoz közeli Eleusisban.

Thukydidés (III. 104) az *Apollón-himnuszt* mint *prooimiont*, azaz „prológust” vagy „nyitányt” említi; másutt ugyanez a szó szintén hasonló „himnuszokat” jelöl. Nehéz azonban elképzelni, hogy egy hosszabb homérosi himnusz – melyeknek az előadása közel egy órát vehetett igénybe – csupán „felvezetés” lett volna, megelőzve valamilyen más költeményt. Am az könnyen lehet, hogy egy-egy fesztivál megnyitóján adták elő. Miközben a homérosi himnuszok nagyban különböznek a terjedelmes eposzok műfajától, sok tekintetben a költői nyelvnek és az elbeszélés technikájának ugyanazokon a hagyományain alapulnak; figyelmeztetnek továbbá, hogy nem húzhatjuk meg túl szűken a műfaji határokat.

A hexameteres költészet története Kr. e. 500 után is hosszan folytatódott még a görög, később pedig a latin nyelvű irodalomban. Ekkortól kezdve azonban minden költemény és költő tudatában volt annak, hogy Homéros és Hésiodos nyomdokaiiban jár. Sok korai „bölcseleti szerző” hexameterekben fogalmazta meg gondolatait, néha kifejezetten az epikus költészettel versengve. A hellénisztikus korban a „didaktikus epika” vagy tanköltemény egyre kevésbé átfogó, inkább speciális témákat dolgozott fel. A műfaj azonban új életre kelt két nagyszerű és a hellénisztikus tankölteményektől alapvetően különböző latin költeményben: Lucretius *De rerum naturájában* és Vergilius *Georgicájában*.

Visszatérve a kiváló tettekről szóló elbeszélő költeményekhez: ezekből is sok született Kr. e. 500 és Vergilius *Aeneis*e között, bár a műfaj egyetlen jelentős, máig fennmaradt példája Apollónios Rhodios *Argonautikája*. Ebben a korszakban két fontos változást figyelhetünk meg a homérosi hagyományhoz és stílushoz képest. Az egyik a költői tudatosság és önreflexió nyíltabb megjelenése. Az eposz, illetve a hexameter mint metrum, már nem a költészet „természetes”, riválisok nélküli közege; a műfajnak és a ritmusnak egyaránt meg kell küzdenie helyéért az irodalom színpadán. A másik változás a költők erősebb kötődése földrajzi helyekhez, határozottabb „lokalizációja” (a szó szorosabb értelmében véve). Tudunk valójában már egy igen korai, a hagyomány által Eumélosnak tulajdonított költeményről is, melynek rendeltetése az volt, hogy Korinthost elhelyezze a hősi epika térképén. Az 5. század közepén Panyassis, Hérodotos rokona (talán nagybátyja?) Héraklésről írt eposzt, melyben a hős kisázsiai kalandjai kaptak különös hangsúlyt. A nem sokkal Kr. e. 400 után alkotó Antimachos nagyon is pontosan tudatában volt annak, hogy szülővárosa, Kolophón „Homéros birodalmának szívében” fekszik. Antimachos félhi-

vatásos Homéros-szakértő volt, aki tudományos munkásságát költeményeiben is megjelenítette, ezzel megelőlegezve az alexandriai költészet jellemző gyakorlatát.

Lezárásként álljon itt egy ötsoros töredék az 5. század végétől, amely szemléletesen mutatja annak a hatalmas változásnak a lényegét, amelynek során a szóbeli epika naiv öntudat nélkülsége helyébe az írott szövegnek a maga irodalmi helyét kifejező folyamatos metaforakeresése lépett. A perzsák mítikus eredetét elbeszélő és történelmüket egészen a görög–perzsa háborúkig követő eposzból való töredék szerzője a samosi Choirilos:

*Boldog a férfi, ki akkor volt a tudója a dalnak,
múzsai szolga, mikor nem volt lekaszálni a rét még.
Most minden be van osztva, a mesterség behatárolt,
mint egy versenyben, lemaradtunk, s bárhova nézek,
nincsen már kocsi egy se semerre, hogy újrafogassunk.*

Fr. 1 (Tordai Éva fordítása)

Kozák Dániel fordítása