

~~445~~

1564

TANULMÁNYOK

A HOMEROSI KÖLTEMÉNYEK  
SZERKEZETÉRŐL

Bölcsészdoktori értekezés.

I r t a :

UJFALUSSY JÓZSEF

Kézirat.

DEBRECEN, 1944.

T a r t a l o m :

I. BEVEZETÉS.

- |   |         |
|---|---------|
| 1. Homeros a középiskolában.                    | 3. lap. |
| 2. A gimnáziumi anomáliák és a Homeros-kritika. | 6. "    |

II. AZ ODYSSEIA.

- |  |       |
|--|-------|
| 1. A Nausikaa-jelenet.   | 9. "  |
| 2. A Kirke-jelenet.  | 12. " |
| 3. A Nausikaa- és Kirke-találkozás helyzete az Odysseia szerkezetében. | 15. " |

III. AZ ILIAS.

- |                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| 1. A "kerek" jelenetek.             | 20. " |
| 2. A párhuzamos jelenetek.          | 22. " |
| 3. A <del>paralell</del> -gondolat. | 26. " |

IV. AZ AINOSOK.

- |                            |       |
|----------------------------|-------|
| /Az Ilias és az Odysseia/. | 32. " |
|----------------------------|-------|

- |            |       |
|------------|-------|
| Jegyzetek. | 36. " |
|------------|-------|

A 1564

## I . B E V E Z E T É S .

### 1. Homeros a középiskolában.

Az a tudomány, amit ma filológiának nevezünk, először a homerosi eposzokon próbálgatta fegyvereit, legelső feladatának a homerosi szövegek hiteles rekonstruálását, majd a költemények interpretálását látta. Ezóta a filológia Homerostól nem tud, de nem is akar elszakadni. A filológia történetében új korszakok nyílnak az eposzok újabb és újabb felfedezésével, megint más korok abba látják tudományos felkészültségük legmagasabb próbáját, hogy igyekeznek rendszerük tetejére koronául illeszteni a nagy eposzok új interpretációját.

Mert hogy a filológia örökös és legizgatóbb kérdése a két nagy talány: az Ilias és az Odysseia, azt minden filológus-tanoncnak éreznie kellett, amikor először olvasta európai irodalmunk két arkhé-epuszát, és mikor azután az eddigi Homeros-irodalom vezetésével próbálta az eposzokat megközelíteni, rajtuk eligazodni. Ez az irodalom ma már olyan kalauz, amiben kalauzok nélkül tájékozódni alig lehet. Mégis be kell vallanunk, ilyen irodalommal a hátunk mögött még mindig éppen olyan újnak, éppen olyan érdekesnek, sőt éppen olyan ismeretlennek találjuk a két költeményt, mint az igazi műalkotásnak mindig kell lennie.

De a homerosi kérdés igazi jelentőségét az adja meg, hogy a probléma sohasem volt egy szűkkörű szaktudós-csoport belügye. Mindig az egész kor egész filológiájának, sőt egész szellemi magatartásának kellett viszonyulnia a Homeros-kutatások eredményeihez. Írók és művészek csodálták Homerost, gimnazista diákok tanulták rajta, hogy mi a görögség és mi a klasszikum.

A legutóbb lezárult filológiai kor és hosszú pályája vége felé Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, a "princeps", szükségét látta, hogy vaskos kötetben adja ki az Iliasra vonatkozó kutatásainak eredményét<sup>1</sup>. Ilias-könyvének bevezetésében lapokat /16 kk./ szentel a középiskolai Homeros-olvasás kérdésének.

Ezzel jelezte, hogy nem közömbös az iskolás Homeros-kép milyensége az egész Homeros-látás egységében. Mint mondja /19 l./, a középiskolai és egyetemi Homeros-olvasás között van ugyan különbség /mégpedig fokozati, tehetnök hozzá/, de semmi esetre sincs ellentét, legalábbis nem szabad lennie. Wilamowitz nyilatkozata sem kell hozzá, hogy józan eszünkkel belássuk: ilyen módon a középiskolás Homeros-csapadék feltétlenül indexe annak, amit a filológusok az egyetemen kevernek. Ha pedig Wilamowitznak volt oka az akkori középiskolás Homeros-olvasásról elítélően írni, az a kép sem sokkal vigasztalóbb, amit mi itt és most látunk a gimnáziumi Homeros-tanításról.

Hogy az iskolás Homeros-olvasásról véleményt mondhassunk, a pedagógiát kell tájékozódásunkban segítségül hívni. Kérdezzük meg tehát azt a pedagógust, akinek - bevallva, be nem vallva - még ma is egész pedagógiánk közvetett hatása alatt áll, Herbartot.

Herbart az "Allgemeine Pädagogik" elején az Odyszeiát mint kedves emlékét emlegeti. Úgy véli, mikor a családi nevelés véget ér, a gyermek hirtelen olyan világba szakad bele, ami még csak nem is formázza az ideális családi kört. Az volt a kellő, emez a való. Valami átmenetet kell keresnünk, mert a zökkenő túl nagy. Erre nagyon jó az Odysseia. Felnőttek való világa, de gyermek-felnőttké. 12 éves gyermek olvassa az Odyszeiát másfél évig. Később, 16-18 éves korban - mondja - már káros lehet az Odysseia hatása.

Így Herbart. Mármost az a kérdés, hogy igaza van-é. Tehát azért ajánlja az Odyszeiát 12 éves korban, mert szerinte a 12 éves gyermek világa megyegyezik az Odysseia világával. Milyen hát a 12 éves, tehát úgynevezett nővő gyermek világa? Milyenek a nővő gyermeknek a társas lelki viszonyulásai? - A lélektan kategóriái szerint életérzések, érzelem, értelem, akarat és hit alkotják az egyéni lélek skáláját. Társas viszonyulásban életérzéseinket jognak, az érzelmeket művészetnek, az értelmet tudománynak, az akaratot társadalomnak, a hitet pedig vallásnak kell neveznünk, mindezt természetesen a felnőtt ember életében. Nővő gyermek esetében a jogi viszonyulás verseny, a művészet munkakedv, a tudomány gyűjtemény /bélyeggyűjtés kora!/, a társadalom csak csoport, a vallás pedig a mythos /regényhősök, May Károly/.formáját ölti. Ha sikerül mostmár a homerosi világban a társas viszonyulások kategóriáinak ilyen módosulásait felismernünk, kénytelenek leszünk Herbartnak igazat adni.

A verseny kategóriájának azonosítása nem szorul sok szóra azután, hogy a filológia a homerosi görögséget régóta agon-görögségnek látja. Elettudja az *αὐτὸν ἀποτέλει καὶ ὑπεύθυνον ἔμφρασι ἀλλαν.* /Il. 11,784./. - Hogy a homerosi művészet voltakeppen iparművészet, tehát a munkakedv a hajtóereje, azt Achilleus pajzsa, Hephaistos csodálatos hálója az Odysseia 8. énekében, a remekbe készült fegyverek, csaták, páncélok mutatják. - Azt már, hogy a homerosi tudomány a gyűjtemény formájában mutatkoznék, nehezebb bizonyítani. Maguk a görögök csak nyilatkozatokkal tettek ilyen meggyőződésük mellett bizonyosságot. Platon például a minden emberi és isteni mesterségre nézve autentikus tragikusok élén éppen Homerosról készül beszélgetni az "Állam"-ban. /Resp.598d-e./.

Irányadónak tartja tehát Homeroszt az élet minden kérésében, szinte encyklopédikus vezérkönyvnek. Az egész görögség annak tarthatja, mint a gyakori Homeros-idézetek mutatják. De ha a görögök nem is irták össze ezt a homerosi encyklopédiát, gyűjtemény marad a Homerosi kor tudáshalmazának egésze, egészen a mai napig és mindvégig. Buchholz "Die homerischen Realien" című művében pl. gyűjteménybe szedte mindazt, ami a homerosi korban szellemi közkinccs, tudnivaló.

A homerosi társadalmat csoportnál egyébnek megint nehéz nevezni. A társadalom nevet a mai értelemben nehezen igazíthatjuk rá. De ha csoportnak nevezzük, az agorák és bulék jellegét éppúgy jól találtuk el, mint harci jeleneteit és isteneinek együttesét /v.ö. Arany: "Összel", "Hósek családja, vig csoport..."/. - Vallásának mythos voltát végül minden görög vallástörténeti munka igazolja, ha magukból az eposzokból nem is látszanék elég világosan.

Erőltetés nélkül beleillenek tehát a homerosi világ viszonyulásai a növő gyermek világának megfelelő kategóriáiba, Herbartnak igaza van abban, hogy a homerosi eposzokat 12 éves gyermekekkel kellene olvasatni. Jelenleg a gimnázium VI-VII. osztályában olvassák Homeroszt, abban a korban, amikor Herbart egyenesen veszedelmesnek tartja Homeros olvasatását. Ha nem akarunk félmunkát végezni, annak is a végére kell járnunk, hogy itt is igaza van-e pedagógusunknak, és hogy miért éppen az adolescencia küszöbén óvja tanítványainkat a Homeros-olvasástól.

Az adolescens diák alapviselkedése a kritika. "Oknyomozó" utakat jár ő már, de annyira, hogy még a kákán is csomót keres, és ha akar, talál is. Természetes, hogy olyan naiv mythosokat, meséket, mint amilyeneket Homerosban olvasott, nem vehet tudomásul, úgy kezeli, mint Anonymus a regősök csácsogását. Análizál, kritizál, magyaráz. Ha másképpen nem megy, inkább megelégszik akármilyen silány, euhomerosi mintájú magyarázattal is, semmint a mythos szimbolikáját Homerosnak, a művésznek a kezéből elfogadja /probatum est!/. Felnőtté kell ahhoz az embernek lennie /így tartja Herbart is/, hogy a filozófia fokán is keresztül fejlődve újra élvezni tudja és megértse Homeroszt.

Ezt az utat járja végig az egyes ember, ezt járta végig a görögség is. Így lett az eposzból Hekataioson, Herodotoson át Thukydidesig történetírás, de másik oldalon a tragédián keresztül Platonnál filozófia. Ez a filozófia, ha valamit meg akar értetni, újra mythosban beszél és Homeroszt idézgeti. Mert hogy a görögség ezen a fokon és ezen túl már értette Homeroszt, azt Platon nyilatkozatain kívül az alexandriai tudósok is bizonyítják, olyan csalahatatlan formaérzékkel osztották az eposzokat énekekre.

Ezt az utat jártuk be, mint európai emberek is. Ha a homerosi filológia történetét vizsgáljuk, kiderül, hogy a reneszánsz után /ekkor nyitották meg újra a platoni akadémiát és a kor maga is szinte a homerosi életet élte/ a tudomány megpróbálta előbb hekataios, majd herodotosi, végül a múlt században thukydidesi módon /t.i. a fokozatokban a tudományos felkészültség mértékét és érettségét tekintve/ kritizálni és analizálni az eposzokat. A 19. században egészen a jelen század 20-as éveig, tehát a /hozzánk viszonyított/ adolescens Európa idejében egészen magas-

fokú tudományos analitika igyekezett interpretálni, megértetni Homeroszt. Hogy ez nem sikerült, és miért nem sikerült, arról hamarosan hosszabban kell majd elmélkednünk.

Most mindenesetre térjünk vissza hetedikes diákunkhoz, és húzzuk meg az izobár vonalat a platon előtti görög tudomány, a múlt századi filológia és a hetedikes diák között: adoleszcens mind a három, nem értheti tehát Homeroszt, mert már és még nem adatott meg neki a fejlődéslélektan alaptörvényei szerint. Herbarthnak itt is igaza van.

## 2. A gimnáziumi anomáliák és a Homeros-kritika.

Baj van Homerosszal a gimnáziumban, mert nincs a maga helyén. Ha pedig a gimnáziumi Homeros a filológiai Homeros-álláspont indexe, valami bajnak kell lennie a filológiában is Homeros körül. Mindenesetre meg kell állapítanunk, hogy a gimnáziumi Homeros-szemlélet még a múlt század filológiájának, a történeti filológiának a vetülete. Ha ugyanis filológiai irodalmunkat szemmel tartjuk, különösen a külföldi, németországi irodalommal való összehasonlításban feltűnő, hogy míg emez egyre jobban érdeklődik a Homeros-problémák iránt, a hazai filológia szinte teljesen elvesztette minden kapcsolatát már jó régóta Homerosszal. Így természetesen a gimnáziumi Homeros-, illetőleg, amennyiben vele kapcsolatosak, a Vergilius-tankönyvekből, az azokhoz írt egyébként nagyon alapos bevezetésekben könnyű megállapítani, hogy a tankönyv írója mikor tájékozódott utóljára a kontemporán Homeros-filológiában. A bevezetések, jegyzetek érdeklődési köre annyira történelmi, földrajzi és régészeti, hogy teljesen a schliemann-i kor bélyegét viselik. Azzal a megjegyzéssel kell tanítanunk őket, hogy ma már filológia-történeti bepillantást is alkalmasak, és hogy az aktuális Homeros-kutatást egészen más problémák érdeklik.

A Homeros-Vergilius-tanításban mindig parádés helye volt az úgynevezett "epikus technika" ismertetésének. Itt esett szó a szerkesztésmódról: seregszámok, párharcok, hasonlatok, epitheton ornansok, epikus terjengősség és még sok más ilyen szerkesztési külsőség felsorolása akarta a diákokkal megismertetni a homerosi "mesterfogásokat". Ez mind tagadhatatlanul hozzátartozik az eposzokhoz, de éppen úgy nem lehet őket ma már, mikor a Homeros-filológia éppen a szerkesztés kérdéseit bontogatja, homerosi szerkesztésmódnak nevezni, mint ahogy anatómia címén nem elég azt tanítani, hogy az emberi test fejből, törzsből és végtagokból áll.

Most kell a múlt századi Homeros-filológia módszerei és a miénk között a határokat meghúznunk. Hogy a múlt századi filológia nem értette meg és nem is tudta megmagyarázni Homeroszt, az kiderült abból, hogy a középiskolában baj van Homerosszal. Kötelességünk, mielőtt egy szót is szólnánk magukról az eposzokról, hogy ennek a bajnak a gyökerét megtaláljuk.

Mihelyt leírjuk minden jövődő vizsgálódásunk alaptételét, hogy a homerosi eposzokat műalkotásoknak tartjuk, már elég világosságunk van a múlt módszerek megítéléséhez. Feltűnő az a körülmény, hogy Platontól kezdve Vergiliuson és Horatiuson át Goetheig, Schillerig és napjainkig mennyi művész tartotta elsőrangú műalkotásoknak a két eposzt, szinte tudomásul sem véve a filológia kritikai és analitikai munkáját. A közvéleményt sem befolyásolta a filológiai akribia abban, hogy teljes és meg nem korigált formájában hagyományozza az eposzok szövegét, nem is tudva ós-Iliasról és más részkezőkről. Azt is észre kell vennünk, hogy Ludwich megjegyzésének: mi lett volna, ha már Aristarchos korában egy à la Lachmann kritika zavarja össze az epikus szövegeket<sup>2</sup>, van pejorativ éle. A céhbéli filológia pedig analizálta és kritizálta az eposzokat tekintet nélkül azokra, akik a két művet műalkotásnak érezték és vallották, de tudományos eszközök híján nem mertek megszólalni.

Sikerült az imént a filológiának ezt a korát rajtakapnunk, hogy adolezscens jellemvonásai vannak, elsősorban kritikai irányulásában. Ez a kriticizmus eredményezte a kor teljesen természettudományos szemléletmódját. Az emberi lelket olyan mechanizmusnak tekintették, amely pontosan és kiszámíthatóan reagál, /mint pl. a testek a hőre/ minden külső behatásra. Ez a felfogás mutatkozik meg a herbartianus pszichológiai, filozófiai és pedagógiai rendszerekben, ennek a felfogásnak a megnyilatkozása Wilamowitz kifakadása /i.m. 322 l./: "Wunder glauben ist bequemer, als verstehen!" Ennek a megérteni vágyásnak az eredményei azok a kutatások, amelyek a Kritias-dialógus alapján Atlantis helyét szerették volna meghatározni, amelyek Athena születését úgy magyarázták, hogy Zeus fejről esvén szó a mythosban, nyilván eredetileg az Olympos csúcsát kell értenünk, és amelyek Helios barmait nem tudták másképpen tudomásul venni, csak mint esőfelhőket. Ez pedig egyszerűen euhémerezizmus. Ez a kritika állapította meg a homerosi költészetről, hogy szó sem lehet egy alkotó művészről, végül a Bibliáról, hogy nincs Isten. Ilyen szemmel nézve egy pontos fotográfia értékesebb, mint a legragyogóbb arckép-festmény.

Az adolezscenciának másik igen lényeges jellemvonása már együttjár ezekkel az állásfoglalásokkal: tudománya dogmává merevedik. Aki egy Wilamowitz-könyvet elolvasott, éreznie kellett kijelentéseinek elutasító merevségét. Pedig ő már tovább lát saját koránál. Az említett Ilias-könyv 20. lapján pl. kikel azok ellen, akik nyelvészeti vagy történelmi, földrajzi kutatásaik halott tárgyává akarják tenni a költeményeket. Sokszor már közel jár hozzá, hogy az eposzokat egységes műalkotásokul elfogadja, de végül mindig visszatartja ettől az unitáriusok mint dilettánusok ellen érzett enyhíthetetlen idegenkedése és lenézése.

Csak ez az egyoldalú beállítottság magyarázhatja, hogy egy kor, amelyik a tudományos kritikának olyan finomságait olyan sikerrel alkalmazta, számos probléma megoldásában, elvesztette érzékét azzal a Homérosszal szemben, akit csak mint szerkesztő művészt lehet megismernünk. Ezért még Finsler is<sup>3</sup>. "Aufbau der Gedichte" címen egyszerű tartalmi áttekintést ad.

Míg ennek a kornak a módszere Homerosszal szemben az analízis volt, mi szintézis útján próbáljuk megközelíteni a két opuszt. Nem azt keressük, hogy miért nem alkothat egységet a két költemény szerkezetileg, hanem hogy miért igen. "Es kann Fülle geben, da man eher zum Ziele kommt, indem man sie im Gegenteil so ganz sein lässt, wie möglich", írja Reinhardt<sup>4</sup>. Wilamowitz szerint csodákban hinni kényelmesebb, mint megérteni. De mi még nehezebbet akarunk: csodát megérteni, mert hiszen a géniusz alkotása mindig csoda. A homerosi költemények szerkezetének unitárius magyarázata pedig semmivel sem kíván több csodahitét, mint bármely más műalkotás igazi önmaga törvényei szerinti megértése, és annak elhívése, hogy valóban az az egy ember alkotta, akit a történeti feljegyzések is alkotójául ismernek /pl. egy Mozart-szimfónia/.

Mielőtt tulajdonképpen munkánkhoz kezdenénk, fogjuk egybe eddigi eredményeinket. A Homeros-kérdés totális volta kötelezett arra, hogy a középiskolai helyzetet a filológiai álláspont indexének tekintsük. Herbart vezetésével és a fejlődés-lélektan segítségével kiderült, hogy Homeros gimnáziumunkban nincs a helyén. Feltételeztük, hogy ebben filológiánk a hibás, mert egyrészt nem tart lépést már jó régóta az európai Homeros-kutatással. Ezért tanulják rossz osztályban, avult tankönyvekből és avult szempontok alapján diákjaink Homeroszt. Jelenlegi Homeros-kutatásunkat tehát már csak azért sem tehattük felelőssé a gimnáziumi anomáliákért, mert kiderült, hogy ilyen nincs. A múlt filológiai korszakot kellett tehát megvallatnunk. Ennek a közvetlenül előttünk lezárult filológiai kornak jellemzője volt mindaz, ami a Homeroszt meg nem értő adolezscens ifjúnak és adolezscens tudományosságnak mindig ismertetőjele: természettudományos elvek alapján végrehajtott analitikai kriticizmus olyan objektumokon, amelyeket nem lehet természettudományos szemléletmód körébe fogni. Eredményei szintén jellemzően adolezscens dogmák, tehát merev, nem fejleszthető tudomány. - Miután ezeket megállapítottuk, feladatunkul tűztük ki, hogy a homerosi eposzokat műalkotásokként vizsgáljuk, a műalkotások saját, tisztán formai és esztétikai törvényszerűségeinek alapján igyekszünk majd megérteni.

Célunk azoknak a legmélyebb szerkesztési elveknek a kibontása lesz, amelyek minden műalkotás, tehát hihetőleg a két eposz kompozíciójában is az építésmód generális rációi. Munkánkban ezt az utat fogjuk követni: először az Odysseia önállóaknak látszó jeleneteit vizsgáljuk meg magukban és az egész mű összefüggésében, majd az ezekből levont tanulságokat az Iliasra vonatkozólag próbáljuk érvényesíteni, végül az Iliasnak az Odysseiától eltérő szerkezeti tulajdonságaival foglalkozunk. Záradékul marad a két eposz egymáshoz való viszonyának problémája, megint csak szerkezeti szempontból nézve. Itt kell kiderülnie, hogy igaz-é alap-tételünk, valóban műalkotás-é a két homerosi eposz, vagy sem.

## II. A Z O D Y S S E I A .

### 1. A Nausikaa-jelenet.

Formakereső utunkon első állomásul legjobb lesz az Odysseiát választani, az Odysseiából is a Nausikaa-jelenetet. Azért éppen az Odysseiát, mert a két eposz közül ezen annyira szembeötlő a formai kerektség, a kompozíciós egység, hogy az újkori és legújabb-kori filológia is elismerte szerkezetének kerekded voltát. Maga Wilamowitz olyan egységnek tartja, amelyből már csak egy részt tud kirekeszteni, mint interpolációt: az 5. énekben Kalypto és Leukothea jeleneteit /1.m. 323. l./. A Nausikaa-jelenetet pedig azért, mert szerkezeti tökéletességében önmagában is zárt egység, de minden formai tulajdonságával mégis annyira túl utal önmagán és annyira beletartozik az Odysseia egységébe, hogy abból kirekeszteni lehetetlenség.

Azok, akik az Odysseiát énekekre osztották, a 6. énekben egész pontosan metszették ki azt, ami a Nausikaa-jelenethez tartozik. El kell fogadnunk úgy, ahogy kaptuk. Egy nap története reggeltől estig. Ami napfeljötté előtt történik, az Athene látogatása Nausikaánál, naplemente után pedig Odysseus könyörög Athenéhez. Az istennő az ének folyamán még kétszer szól bele a cselekménybe: mikor Nausikaa labdájával felkölti Odysseust, és mikor Odysseus fürdés közben visszkapja patrónájától isteni szépségét. Ezzel az ének szimmetrikus felosztása előttünk áll. Középen Odysseus két megjelenése: fürdetlenül, majd megfürödve és megszépülten. Az első megjelenést fokozatosan készíti elő a királyleány álma, kivonulása a folyóhoz, a labdajáték, végül Odysseus ébredése. A második találkozást lehajló ágon kerekíti ki Nausikaa készülődése a hazamenetelre, utasításai Odysseushoz, az út a városba, végül Odysseus imája Athenéhez.

A határkövek tehát a következők /különös figyelemmel Athene közbejöttére/: Athene - napfeljötté - kivonulás, kifogás - Athene - Odysseus először - Athene - Odysseus másodszor - befogás, /Nausikaa utasításai/ - hazahajtás - naplemente, Athene. A szimmetria világos. Még az aszimmetriák is szimmetrikusak. Az első félben a kihajtás és az öszvérek kifogása után áll egy hosszabb jelenet: a mosás és a labdajáték. A második félben a befogás és a hazahajtás között állnak Nausikaa útbaigazító tanácsai. A vá-

rosnak ez a nem részarányos helyen felhasznált leírása finom diszszonanciával fokozza a kompozíció ritmusát. A szimmetria teljesé tételéhez tartoznak az apró ellentét-ötletek is: az ének elején, napfeljötté előtt Athene a női főszereplőnek ad utasításokat, az ének végén, naplemente után a férfi főszereplő kér segítséget Athenétől. Az első félben, kivonuláskor a szolgálólányok is rajtaülnek a kocsin, hazamenet Odysseusszal együtt gyalog mennek a szekér után. Odysseus első megjelenése alkalmával mocskos, csúnya, de Nausikaát szavaival büvöli el. Második alkalommal szó nélkül jelenik meg, de isteni szépségével bilincseli le a királylányt.

Ha már ennyire jelenetekre osztottuk az éneket, és férfi-női főszereplőről beszéltünk, érdemes az egész kis egységet a szereplők elosztásának, csoportosításának szempontjából is megvizsgálni. A szereplők: Odysseus, Nausikaa, Athene; Alkinoos rövid epizód szerepben és a szolgálólányok kara mindvégig némán és egységesen. Kezdődik az ének Athene és Nausikaa párjelenetével. Nausikaa néma szereplő, mert alszik. Nausikaa és Alkinoos párbeszéde után Nausikaát a szolgálókkal látjuk együtt, megint párbeszéd nélkül. Most ébred fel Odysseus monológgal. Előlép és Nausikaával találkozik: párbeszéd fejlődik ki köztük. Most Nausikaa előhívja szolgálóit és a szereplőket együtt látjuk. Odysseus elvonul, miután a cselédlányok mindent előkészítettek számára. Attól fogva, hogy újra megjelenik, egy szót sem szól a társasághoz. Most Nausikaa elbeszélése következik a phaiakok városáról, annyiban monológszerűen, hogy nem vár és nem kap választ, mint Athene nem kapott választ álombeli jelenése alkalmával. A hazamenetel után végül Odysseus marad egyedül Athenével, hogy könyörögjön hozzá. Párját az első jelenetben már felfedeztük.

Az ének szcenírozása olyan arányos, hogy nehezen óvhatjuk magunkat az önkénytelen "felvonás" elnevezéstől. Látjuk a főszereplőket egyedül, kettesben, külön-külön a karral és kettőjüket együtt a karral. Ha pedig a feszítő és oldó motívumok dinamizmusát is megismerjük, igazat fogunk adni Platonnak. Dialógusaiban többször /Resp. 595c; 598d; 607a./ az első tragédiaírónak nevezi Homerost. Más helyen megint /Resp. 394b./ a tragédiát a homerosi eposzból úgy magyarázza, hogy ha az eposzból kiemeljük a leíró és elbeszélő részeket, a megmaradó párbeszéddek adják a tragédiát.

Említettük, hogy a középpontban Odysseus és Nausikaa párbeszéde áll, és az előzmények ezt a találkozást készítik elő. Lássuk most ennek az előkészítésnek a technikáját. A találkozás terve Athenétől indul. Nausikaa engedelmeskedik az álomban kapott utasításnak. Kéri apját, engedje ki őt cselédeivel mosni. Az első feszültség itt oldódik fel abban a pillanatban, mikor Nausikaának sikerül egy hajszállal megelőzni apja elmenetelét hazulról, és az ajtóban még elmondhatja neki tervét. Ugyanilyen veszedelemben forog a találkozás abban a másik pillanatban, mikor a királylány már hazafelé készülődik, csak még egy utolsó lendülettel dobja labdáját az egyik lány után. "De az istennő, a bagolyszemű Athene mást eszelt ki /112. sor/. A labda eltűnik és Athene terve valóraválásának pillanatához ért.

Az egész napi gondtalan, jókedvű játék és munka után a tévesztett dobás és a labda elvesztése okozta feszültségben szét-

hajlik a bozót, és egy leveles ággal takarózva megjelenik Odysseus csapzottan, éhesen, piszkosan, "mint a hegyi oroszlán" a szelíd háziállatok között. Az előbbi helyzet-feszültséget most a gyanús és félelmes idegen megjelenése fokozza. Az ellentét elégnagy a lánycsoport és a magános Odysseus között is, mint a két hasonlat gyönyörűen szemlélteti: Nausikaa, mint Artemis és kísérői, Odysseus, mint a vad hegyi oroszlán /ime, az epikus hasonlat nem henyé szódísz!/. A feszültségnek még mindig magasabb fokozatai következnek. A lányok hirtelen szétrebbennek, magára hagyják Nausikaát. A királyleány áll egyhelyben, a szőrös szörny pedig közeledik hozzá.

Most értük el a csúcspontot. A felajzott ív elpattan, Odysseus beszélni kezd. De milyen finom az ellentét újra Odysseus külseje és első szavai között! A minden emberi formájából kivetkőzött lény nagyvilági bókkal szólítja meg a királylányt. Képzeljük el a toprongyos külvárosi csavargót, aki mondjuk "Mademoiselle, je suis enchanté"-val köszönti a szépen öltözött úri kisasszonyt. Legalább olyan fonák és komikus a helyzet, mint az Ilias 1. énekében /534-595-600./. Az istenek összezördülnek, de az egyre fokozódó feszültséget hiftelen nevetésbe oldja a Ganymedes szerepében sürgölődő Hephaistos. Az Odysseia 8. éneke is ide tartozik /326-343/, ahol szintén tragikusan feszült helyzet oldódik hirtelen komikumba.

Maga a rövid Odysseus-beszéd remekül szerkesztett, önmagába visszatérő, három szakaszos egész. Méltó Odysseushoz, minden fufangok nagymesteréhez: *μελίχρος καὶ κεφαλήος υἱός* /6, 148./. A beszéd első részében Nausikaa szépségét magasztalja. /149-168./ A második szakasz /169-174./ Odysseus nyomorúságát festi. Látszólag aránytalanul rövid kis rész, de ha hozzávesszük az első részhez való kapcsolódását a delosi pálma hasonlatával /163-168./, melyben *παρῆthesis* utal bolyongásaira /164-165./, nem nehéz észrevenni, hogy a hasonlat előre mutat a második részre. Csak fokozza az egymásbaláncolás szilárdságát, hogy a 168-169. sorokban újra kifejezi csodálatát Nausikaa szépségén. Ilyen előkészítés után bátran rátérhet tulajdonképpeni céljára: a királylány segítségének kérésére /175-179./. Ehhez a kéréshez magátólértetőleg kapcsolódik az adományért könyörgők szokásos áldás-formulája: adjon Isten ezerannyit. Ezekkel a jókívánságokkal kerekíti körré a beszédet, újra jó házasságot kívánva Nausikaának /181-185./, mint az első részben /158-159./. Az első szakaszban a férj boldogságáról esik szó Nausikaa oldalán, itt pedig a királylány-nak kíván boldogságot egy jó férj mellett.

Nausikaa azonnal felel is a kérésre /186-197./, de Odysseus kis orációjának csak tárgyi részére reflektál /v.ö.178 és 194./, általános életbölcsekedés után. Ámbár nem felejtkezett meg Odysseus bókjairól sem, de azokról a szemérmes fiatal lánynak hallgatnia kell. Hanem majd mikor Odysseus a fürdésből teljes ragyogásában visszatér, akkor árulja el titokban bizalmas komornáinak, hogy mennyire tetszik neki az idegen. /239-245./ "Bárcsak ő lenne a férjem!" sóhajt fel. Az a férj, akit Odysseus a világ legboldogabb emberének nevezett.

Érdemes megfigyelni azt is, hogy Odysseus milyen kedvesen és ügyesen tiszteli Nausikaában a bakfist. A serdülő lány most tanulja, hogy hogy kell viselkednie a társadalomban. Odysseus pe-

dig az idősebb gavallér, a tapasztalt világfi szerepét ölti fel vele szemben, mint Jaeger is észrevette<sup>5</sup>. Ezt a szerepet végig meg is tartja. Gondolkozás nélkül belemegy, hogy majd később követi őt Alkinoos palotájába, nem akarja kompromittálni /6,273 kk./. Mikor pedig Alkinoos megsziója lányát, amiért vendégét nem magával hozta, kijelenti, hogy ő maga, Odysseus volt az, aki nem akarta, hogy a nép együtt látva őket szájára vegye Nausikaát /7,298 kk./.

Ezzel nagyjából el is mondtuk mindazt, amit a 6. énekről szerkezetileg fontosnak tartottunk elmondani, és szükségesnek a továbbiakhoz. Most minden attól függ, hogy hogyan sikerül kiválasztani a továbbhaladás utját, hogy a zsákutcától megmeneküljünk. Szerencsére az Odysseia világos szerkezete szinte magától kínálja a Kirke-jelenetet a további taglalásra. Kirke, mint Odysseus hányódásainak egy másik nőalája, megint igen fontos állomás, egy esztendő megálló a vándorúton. Joggal feltételezhetjük már előre, hogy az eddigiekben ilyen ötletes és gondos komponistának bizonyult nostos-költő valahogy úgy alkotta meg a Kirke-jelenetet, hogy annak valami kapcsolata legyen a 6. énekkel. Ezzel a hipotézissel neki is vághatunk a munkának, abban a reményben, hogy hősünket is más oldaláról fogja majd a másfajta nőhöz való viszonyulása bemutatni.

## 2. A Kirke-jelenet.

Az Odysseia 10. énekében kerül sor a Kirkével való találkozás elbeszélésére, Alkinoos palotájában. Már maga ez a körülmény érdekessé teszi a Nausikaa- és a Kirke-jelenet együttes vizsgálatát. Az, hogy maga a hős meséli el a találkozást többek között éppen Nausikaa fülehallatára, és az a hysteron-proteron, amit az elbeszélés teremt, már szituáció-jellegű beállítottságot ad a történetnek. A Kirke-epizód taglalásánál már mindenképpen hasznát vehetjük eddigi tapasztalatainknak, és most szerzendő szerkezeti tanulságainkat egy füst alatt össze is mérhetjük a Nausikaa-jelenet tanulságaival.

Ez a jelenet is napfeljöttével kezdődik és egy nap alatt játszódik le. Ez előtt a napfeljötté előtt itt is előkészítő események történnek, a szigetre érkezéstől kezdve. A záróhatár ugyan nem olyan pontosan megjelölt naplemente, mint a 6. énekben volt, de nem nehéz kiszámítani, hogy mire az események lezajlottak és a végső nagy lakomára került a sor, már jó este lehetett. Az is első olvasásra szembetűnik, hogy a jelenet éppen olyan szimmetrikus felépítésű egység, mint a Nausikaa-jelenet volt. Itt is Odysseus és Kirke párbeszédes találkozása áll a középben, és ettől a szimmetria-középponttól két oldalra a jelenetek megfelelnek egymásnak. Még a sorszám is körülbelül egyezik. A Nausikaa-epizód 331 sor, Odysseusszal a 140-150. sorok között találkozik. A Kirke-epizód /a szigetre való megérkezéstől számítsuk: 10, 133./ 335 sorban zajlik le. A találkozás itt is körülbelül a középben történik, az ének 310. sorában, a párbeszéd pedig a 320.-ban indul meg.

A jelenet sokkal izgatottabb, apróbb tagokból áll. A rövid, feszült párbeszédet gyakrabban választják el összekötő cselekmények. Ezt a feszültséget két fontos eszköz teremti meg: a helyszín kettőssége /az állandó ide-oda járás a hajó és Kirke háza között/, és a szereplők nagyobb száma. Amellett, hogy a két főszereplőn kívül még harmadik állandó szereplő is tevékenykedik /mondhatnánk lábatlankodik/, Eurylochos, a kar-apparátus is nagyobb. Odysseus és társai mindjárt a jelenet elején két csoportra oszlanak, hogy újabb komplikációkon keresztül a végén boldog egymásraismerésben találkozzanak össze. Már Kirke komornái sem egységes tömegben lépnek fel, mint Nausikaa személyzete, hanem a négy szobalánynak a lakoma elkészítése körül külön-külön szerep jut /348-359./.

A Kirke házában történtek három csoportra oszlanak. 1. Kirke elvarázsolja Odysseus előreküldött társait, 2. Odysseust is el akarja varázsolni, de hasztalanul, úgy, hogy 3. ez még társait is visszavarázsolgatja vele. Ezeket a jeleneteket veszik közre keret képpen a hajónál lejátszódó jelenetek. I. Tanácskozás, Eurylochosék elmennek. II. Eurylochos visszajön és elmeséli sorsukat, helyette Odysseus indul utnak. III. Odysseus visszajön itt maradt társaiért, és magával viszi őket Kirkéhez. Az egész részt nagy együttes jelenet zárja le.

Mint a Nausikaa-jelenetben, itt is óvakodik a költő nagy tömegek gyakori szerepeltetésétől. Ezért itt is takarékosan és arányosan csoportosítja a különböző együtteseket. Odysseus és Kirke együtteseinek szereplői a Nausikaa-jelenetnek megfelelőleg 1. Odysseus és Kirke, 2. Odysseus, Kirke és a szobalányok /a fürdés/, 3. Odysseus, Kirke, a szobalányok és a visszavarázsolta társak.

A bajtársak két csoportja meg így osztozik Eurylochoson és Odysseuson: I. Mind együtt. II. A csapat kettévál. Az egyik csoporttal /jelöljük a./val/ elmegy Eurylochos, a másikkal /legyen b./ itt marad Odysseus. III. Odysseus és Eurylochos helyet cserélnek a két csoportnál. IV. Odysseus visszajön a b./ csoportért és Eurylochossal együtt átvezeti Kirkéhez. Itt újra mind együtt vannak, mint az elején a hajónál. Ez a nagy lakomajelenet mindkét esemény-sort együttesen zárja.

Ne sajnáljuk most a fáradságot és illesszük egybe az eddig külön tagolt két jelenet-sort. 1. Odysseus beszél társaihoz, kettéosztja őket és az a./ csoportot Eurylochossal útnak indítja. 2. Eurylochosék kalandja Kirkénél; az a./ csoport ott marad. 3. Eurylochos a hajónál elmondja a szerencsétlenséget és Odysseust vissza akarja tartani az odameneteltől. 4. Odysseus elindul, találkozik Hermesszel; Hermes tanácsokkal látja el. 5. Odysseus Kirkénél, párbeszédük. 6. Odysseus megfürdik, majda lakomához ül Kirkével; a második párbeszéd. 7. Kirke visszavarázsolja Odysseus társait; a találkozás. 8. Odysseus visszamegy társaiért; szóváltása a vonakodó Eurylochossal. 9. Végő találkozás Kirkénél.

Íme, a jelenetek. A költő tehát itt is arányosan osztotta el a csoportok együtteseit. De éppen lényeges különbségei teszik a Kirke-epizódot a 6. éneknek egyrészt pandánjává, másrészt építésének komplikáltabb voltával magasabb fokozattá.

A két főhős, látjuk, itt is a középben találkozik, de a 6. énekéhez hasonló középpont körül a hely kettőssége és a szereplők nagyobb száma miatt az egész epizódon olyan kettősség vonul végig kompozíciójában, ami mesteri ellenpontozásával csak a zárójelenetben egyesül ismét akkorddá. Eddig is szétválasztottuk a Kirkénél lejátszódó eseménysort a hajóval összekötő másik sortól. Míg a Kirke-jelenetek előkészítő-, csúcsp- és feloldó-jelenetekként alkotnak egészet, addig a másik jelenetsor nagy áramlás, amely Odysseusék egész társaságát áttelepíti három mozzanatban a hajótól Kirkéhez. A már használt megjelölésekkel valahogy ilyen formán ábrázolhatjuk:

Kirke háza.			Eur. a./	Od. a./	Od.-Eur. a./-b./
Hajó.	Eur. a./	Od. b./	Od. b./	Eur. b./	

Innen derül ki az az ellentét is, hogy a 6. énekben Nausikaa ment helyébe egész kíséretével a parton magánosan alvó Odysseusnak, itt Odysseus keresi fel társaival a sziget belsejében lakó Kirkét. Még figyelmesebb vizsgálat azt is elárulja, hogy amott Odysseus szólította meg Nausikaát, emitt Kirke szól Odysseushoz, mindkét párbeszédben. De még odáig is el kell mennünk az ellentétek kutatásában, hogy amott Nausikaára lássuk felvirradni a nevezetes nap hajnalát, emitt meg Odysseust és társait pillantsuk meg először a felkelő napnál a parton.

Járjunk mostmár végére kitűzött célunknak, nézzük meg a 10. éneket is lélektani felépítésében, azaz, hogy a feszítő és oldó motívumok milyen képet adnak. Az a feszültség, ami a 6. énekben a két főszereplő találkozását megelőzte és párbeszédükben oldódott fel, itt is megvan, de ott az volt a főtényező, hogy a szereplők semmit sem tudtak, itt meg Hermes jóvoltából mindent tudnak egymásról. Ennek a fonálnak a vezetésével is kövessük hát eddigi módszerünket és, hogy világosabban lássunk, nézzük meg a 10. ének mindkét jelenetsorát külön-külön, majd egymásbakapcsolódásukat.

A Kirke-találkozás előkészítő motívumai: Eurylochos vészire. Odysseus elindul a bizonytalanba. Hermes elmondja neki társai sorát, tudtára adja, hogy Kirke az övesztére is tör, kioktatja a védekezésre. A várakozást tovább feszíti a néma találkozás, a méregpohár kiívása, Kirke varázsszavai. A szituáció csúcsa az a pillanat, amikor Odysseus kirántott karddal ront Kirkére, de már oldódik is Kirke szavaiban. Az ellentét tovább enyhül az eskütétel után és végképpen felenged Kirke hálószobájában. Még csak egy hiányzik: a bajtársak visszavarázsolása. Rövidesen ez is megtörténik.

A másik jelenetsornak is <sup>vagy</sup> felmenő és lehajló ága, de nem olyan meredek, mint emezé. Ez a feszültség is fokozatokban oldódik ugyan, de a zavartalan megnyugvást itt késleltető motívumok akadályozzák. Így a cselekménynek ez az ága majdnem egyenesen felmenő vonalban feszül az utolsó összetalálkozás megbékéléséig. Fokozatai a következők: a csapat kettéoszlik. A visszamaradottak aggódnak az elmentekért. Eurylochos rossz hírt hoz. Az aggodalom fokozódik Odysseus eltávozásával. Enyhül ugyan a helyzet, amikor vezérüket jóhírral látják visszaérkezni, de most meg Eurylochos demoralizál, végül is a boldog egymásratalálás már igazán érett állapotában oldja fel a feszültséget.

Akár grafikusán is ábrázolhatnók a két jelenet-sort, és egymásbafonva a két görbét, még eredőt is rajzolhatnánk közük. Ez az eredő ott billenne le, ahol Odysseus Kirke hatalmán felül ke-rekedik, jelezve, hogy ettől kezdve egyre javul a helyzet. A gra-fikonok még azt az ellentétet is mutatnák, ami Odysseus vissza-érkeztének pillanatában lepi meg az olvasót: vigan lakmározó cim-borákat hagyott Kirkénél, a hajónál meg siró-rivó társaságot ta-lál. És így lehetne aprózni, boncolgatni a jelenet finomságait, ha nem tartoznánk most még egy fontos számadással, a Nausikaa-és Kirke-epizód összehasonlításában a szereplők összevetésével.

Ezen a területen és lépten-nyomon ellentétekre akadunk, mint egyebütt. Végeredményben kiderül, hogy Nausikaa és Kirke lényé-nek különbségéből fakadnak az összes szerkesztési ellentét-ötle-tek. Elég a két nőalakot egymás mellé állítani: a szemérmes bak-fist és a minden bűbájban, csábításban járatos Kirkét, és máris feleslegessé vált minden további magyarázat. Így az is magá-tól fog értetődni, hogy a Kirke-jelenetben Hermes veszi át a 6. ének szűz Athenéjének szerepét. Nemcsak azért, mert Hermes az összes elbájolás-ügyek szakelőadója az Olymposon, hanem azért is, mert ő az a Hermes, aki a 8. énekben, Demodokos históriájá-ban habozás nélkül vállalná Ares helyét Aphrodite mellett akkor is, ha háromszor annyi bilincs szoritaná és az istennők is mind rajta mulatnának /8, 338 kk./<sup>6</sup>. - Odysseus viselkedése is ugyan-azt a különbséget tükrözi, mint a két nőalak lénye. Amint amott helyesen viszonyult Nausikaa-hoz, itt is megtalálja a kellő han-got Kirkével szemben. Azért ő a πολύμητις Odysseus, hogy mindenütt megtalálja a kivezető utat. Nemcsak Athene védence ő, hanem Au-tolykos unokája is, ez meg Hermes védelme alatt állott /19, 394 kk./.

### 3. A Nausikaa- és Kirke-találkozás helyzete az Odysseia szerkezetében.

Sikerült a két jelenet szerkezetét áttekinthető formában sé-matizálni és megismerni. Kétségtelen ezek után, hogy a két jele-netnek van köze egymáshoz, annyira, hogy egy sorozat két lépéső-fokának látszanak. Következő feladatunk lesz, hogy a sorozat töb-bi tagját is feltárjuk, azokon a nyomokon haladva, amik eddig is vezettek munkánkban. A továbbhaladás legkézenfekvőbb útja az, ha mostmár végigvizsgáljuk az Odysseia nőalakjait, illetőleg Ody-sseusnak velük való találkozását, egészen a Penelopéhoz való haza-érkezésig. Nem lesz szükség mindegyik jelenetnek ilyen részletes kibontására. Szempontjaink alkalmazásával első pillantásra ki de-rül majd, hogy jó nyomon járunk-e, vagy sem.

Kalypso, Nausikaa, Kirke és Penelope az a négy nőalak, akik az Odysseia-ban állomásokat jelentenek. Az első három a műnek a nostos-nevű részében szerepel. Erről az analízis azt tartotta, hogy a Telemachia és a vele összefüggő mnesterophonia mellett /így szokták ~~nevezni~~ a hazaérkezett Odysseus háza körül viselt dolgait összefoglalóan nevezni/ ez a nostos volt a másik önálló,

az Odysseia költőjére készen jutott eposz. Ezekből aztán ez a "foldozó poéta" róttá össze az egész Odysseiát<sup>7</sup>. - A Penelopéval való találkozás egész terjedelmében /ez az, amit mnesterophonianak neveztek/ az eposznak jó egyharmadát teszi ki, és az előbb említett vélemények szerint önálló költemény volt. Most következő vizsgálatainknak kell kideríteni, hogy a szerkesztési alaptörvények mit mondanak a mnesterophoniaról. Hogy összefügg-e a Nausikaa- és Kirke-jelenetekkel a Penelope-találkozás is.

Nausikaához megérkezni és tőle elutazni is látjuk Odysseust, ugyanúgy a Kirke-találkozás érkezésében is, elutaztában is mutatja. Kalypstól ezzel szemben csak elhajózni /5. ének/, Penelopéhez meg csak megérkezni látjuk. Úgy látszik tehát, hogy a Kalypso- és a Penelope-jelenet mint két fél egészíti ki ebből a szempontból egymást.

Hát a szereplő-appatárusok mit mondanak? A Kalypso-jelenetben a két főszereplőn kívül csak Hermes /1/ működik közre, az istenek akaratát hozza hírül. A 6. énekben már több a szereplő. Odysseus és Nausikaa mellett Alkinooson kívül a szolgálólányok kara egységes tömegként, némán mozog a színen. A Kirke-jelenet tagoltabb szereplő-gárdáját ugyan már összehasonlítottuk a 6. énekével, de a teljesség és világosság kedvéért a mondottakat újra el kell ismételnünk. A két főszereplő mellett fontos szerepet kap Eurylochos. Az immár két csoportra oszlott társaság egyik felét ő vezeti. Kirke szobalányai csak négyen vannak, de már egyenként kiszabott, bár néma szerepkörrel. És hozzájuk természetesen a kötelező olymposi szereplő, Hermes.

A Penelope-találkozás szereplő személyzete már nagyon nagy és raffináltan tagolt. Csak akkor lehetett volna még tömegszerűbb, ha Odysseust hazaérkező társai is kísérik. De ezek szerencsénkre már nem jutottak ideig. Szerepel tehát először is Odysseus és Penelope. Odysseus mellett áll hű disznópásztor, Eumaios; Penelope mellett Odysseus hű dajkája, Eurykleia. Eumaios mellett a hűséges Philoitios és a hűtelen Melanthios, Eurykleia oldalán a hűséges és hűtelen cselédnők. Egy tömegként, néhány vezérszónokkal a kérők zabolátlan serege. Az összekötő Telemachos, ki legelőbb ismerte fel atyját, állandó dilemmában van, hogy mikor kinek tegyen eleget. A "vezető isten" itt újra Athene. Ezt a találkozást is ő készítette elő azzal, hogy Odysseust és fiát hazavezette. Itt tehát az érkezők egyes emberekből álló kis csapata áll szemben az Odysseus házában lévő nagy tömeggel. Odysseusék végül is kiirtják az ellenséges tömeget.

A szereplők csoportosításában tehát tervszerű a fokozás. De a jeleneteket még sok más közös motívum köti össze. Ilyen közös motívum volt a 6. és 10. ének között a fürdés-motívum. Ez a mozzanat a végjelenetben két tagra oszlik; a fürdésre, Eurykleia ekkor ismeri fel gazdáját, - és a fürdésre: Penelope ekkor is alig mer férjére ismerni. A fürdés-motívum párjaként Odysseus ilyenkor szokta visszakapni eredeti szépségét. A 6. énekben ruhátlanul jelenik meg, de fürdés és felöltözés után már eredeti alakját is visszakapta. A Kirke-jelenetben rendes hadiöltözékében érkezik az istennőhöz, itt hát a fürdés csak egyszerű tisztálkodás, a hadiállapot megszüntetése. - A mnesterophonianában a visszaváltozás és a fürdés testvérmotívumai önálló életet élnek.

Oka ennek főleg az, hogy itt nemcsak eltorzult, hanem szándékosan, álruhával is elváltoztatott alakban tűnik fel hősünk. Először rövid időre változott vissza, hogy fia felismerhesse: visszaváltás fürdés nélkül. Másodszor Eurykleia lábmosás közben ismeri fel: fürdés-motivum visszaváltosás nélkül. Végül, mikor a nagy mézszárlás után megtisztálkodik, régi szépségének sokszorosát kapja vissza, hogy így Penelope is felismerhesse.

Magának a felismerésnek is több fokozata van az utolsó nagy találkozási jelenetek folyamán, aszerint, hogy a hőst elváltoztatott, vagy odysseusi alakjában ismeri fel házanépe. Hü kutyája minden további nélkül, még koldusrongyaiban is gazdájára ismer. Koldus-alakjában ismeri fel a dajka is, de már csak a lábán lévő sebhelyről. Telemachos előtt vissza kell változnia és meg kell mondania kilétét. Penelope kapta a legtöbb jóslatot hazaérkezéséről, ő várja haza urát a legtürelmetlenebbül, mégis ő a legbizalmatlanabb. Vissza is változik előtte férje, kilétét is elárulja, mégis csak a végső ismertetőjegyek nyomán hajlandó annak ismerni, aki.

Hát a találkozást megelőző feszültséget mi okozta az egyes jelenetekben? Nausikaa-val való találkozásában pusztán a kettejük közti ellentétből és a találkozás pillanatnyi szituációjából fakadt a feszültség. Ezt megelőzően semmit sem tudtak egymásról. A Kirke-jelenetben meg éppen az a feszültség főalkotója, hogy mind a két fél előre tudott a másikról, szinte mindent. A hazaérkezést az egész eposz készíti elő. Odysseus és Penelope nemcsak hogy tudnak egymásról, hanem ismerik egymást, vágnak egymással találkozni. Penelope jóslatok sorát kapja férje hazaérkezéséről. Így hát a három fő mozgatóerő: Odysseus honvágya, a kérők féktelenedése és az otthoniak sóvárgó hazavárása hajtja a cselekményt a végső kifejlődés felé. Mind a három erő egyszerre éri el tetőfokát, és a hangulat azon az éjszakán a legfeszültebb, amikor Odysseus a pitvarban nem tud elaludni - forr benne a harag a kérők tulkapásai miatt - Penelope pedig ágyasházában forgolódik nyugtalanul és a halált kívánja a nyomorult élet helyett. A homerosi formaművészet pedig nem robbantja ki a feszültséget valami rendkívüli hőstettben, hanem mint az rendszeren történni szokott, szépen megvirrad, ébred a ház, megy minden a maga rendjén, csak a szereplők lelkében érik a feszültség valóban életrevaló és hatásos tette. Mert azon az éjtszakán az eredmény csak elvetélés lehetett volna.

Eddig minden azt mutatja, hogy egybekomponált műalkotásról van szó. De még mindig ne álljunk meg. Válasszuk meg az egyes párbeszédok szerkezetét is. Paradigmánk lehet az Odysseus-Nausikaa párbeszéd, régi jó ismerősünk. Tudjuk már róla, hogy Odysseus mondókájának csak felén túl tér rá igazi céljára: "mutasd meg nekem a várost, és adj valami ruhadarabot, hogy magamra teritem ... stb. /6,178 kk./. Ami ezt megelőzi, az általánosság, bókok, hasonlat, szenvedéseinek feltárása. Ehhez mérten Nausikaa is feleletének felén túl válaszol a tulajdonképpeni kérésre, mégpedig chiasmusban: előbb a ruhát igéri meg /192./, majd azt, hogy a várost megmutatja vendégének. Az Odysseus *ἄστὴν δὲ μοι δείξον* -jára a válasz: *ἄστὴν δὲ τοῖς δούξω*. - Ami ezt megelőzi, az Nausikaa részéről is moralizálás. Ugyanígy, mikor Nausikaa cselédei-

hez fordul, a 199.-től a 210.-ik sorig tartó szavaiban csak két sor az, ami a tulajdonképpeni parancsot adja: a 209-210. Ezt megelőzőleg újra csak általánosságokat tudunk meg a vendégjogról. A Kirke-jelenet párbeszédei hasonló tagoltságot mutatnak. Kirke a 10. ének 325. sorától kezdve érdeklődik Odysseus kiléte felől, elemlegeti Hermes jóslatát, a 333.-ban hirtelen a tárgyra tér: *ἄλλ' ἄγε δῆ... κτλ.* Odysseus válasza hasonlóképpen alakul. Társainak sorsát panaszolja, végül az utolsó három sorban egyenesen válaszol Kirke utolsó három sorára: *οὐδ' ἄν ἐγὼ γ' ἐθέλω μ... κτλ.*

Keressünk egy párbeszédes jelenetet a Kirke-találkozásból. Például a lábmosást /19. ének/. Odysseus kielégítette Penelope kíváncsiságát, elmondta meséit önmagáról, Odysseusról, kezdődhetik a nyugodtabb párbeszéd, gondoskodás a vendég ellátásáról. A 309. sorban kezdi Penelope a vendéget cselédei gondjába ajánlani. Beszédének eleje megint általánosságokat mond Odysseus sorsáról, a vendégszeretettel kapcsolatban /az előbbi párbeszéd bevezetésében is mindig Odysseus sorsa volt a tárgy!/. A 317. sorban kapják meg a cselédek a parancsot Odysseus megfürdetéséhez, majd további bölcsekedések következnek, a 334.-ig. Odysseus válaszát a 336.-ban kezdi meg. Ujból saját eddigi sorsáról szóló általános bevezetés után válaszol arra, amit Penelope a 317. sorból a cselédeknek megparancsolt. A 334-335.-ben elutasítja a szolgálók segítségét és a 346.-ban Eurykleia után érdeklődik. Most tehát Penelope válaszában is a bevezetés után /350-352./ először Odysseus kap feleletet kérdésére /353-356./: "van nálunk egy öregasszony... stb", majd Eurykleia kapja meg a parancsot /357./: "nosza hát, körültekintő Eurykleia..." Már szinte előre tudjuk Eurykleia válaszában szerkezetét. Bevezetésében Odysseus sorsán kesereg, majd a közepén néhány sorral túl /376./ tudomásul veszi a parancsot: "így hát megmosom a lábadat". Itt még csak a felismerés finom előkészítésére hívjuk fel a figyelmet. Penelope még arra kéri Eurykleiát, hogy "urának kortársát" mossa meg. Eurykleia Odysseushoz nagyon hasonlóan találja az idegent /379-381./, és mikor a lábmosás megtörténik akkor már "νέε δ'... ἀραχθ' ἐόν" /392./.

A párbeszéd tehát nagyjából egy sémára készülnek. Jelöljük a megszólító első személyt I.-nek, a megszólított második személyt meg II.-nek, és a sémát ilyen formán vázolhatjuk: I.1. **bevezetés** /általánosságok, rendszeren a szakasz 2/3 részében/. 2. Kérdés, kérés vagy parancs /2-3 sor/. 3. Záradék /rövidebb lélekzetű szakaszoknál el is marad/. II.1. Bevezetés, mint I.-nél. 2. Felelet a kérdésre, kérésre, parancsra ugyanazokkal a szavakkal, azonos terjedelemben. 3. Záradék, mint I.-nél. Azt állítani, hogy minden párbeszéd pontosan ilyen kaptafára megy, természetesen elvakultság és elfogultság lenne, és alapelvünk: "az eposzok műalkotások", megsértése. De a kiragadott példák bizonyítják, hogy a párbeszéd szerkezetében nagyjából a felvázolt elv érvényesül.

De még mindig oszthatjuk apróbb tagokra a szerkezetet. Egészen a mondatszerkesztésig lenyúlhatunk. Fel fog tűnni, hogy a mondatok határozott, többnyire egy sornyi terjedelmű kólon-formákra szeretnek tagozódni. Ezek a kólonok gyakran olyan kettős, hármas vagy négyes csoportokká egyesülnek, ahol az első kólonok párhu-

zam vagy ellentét viszonyában állnak egymással, az utolsó pedig záradékol kapcsolódik hozzájuk, nem ritkán a beszélő egyéni véleményét hordozza. Lássunk néhány szép példát, újra a megismert részletekből.

6. ének. 62-65; 72-74; 99-101; 115-117 /aprótagokból, a feszültség kifejezésére/; 160-161; 178-179; 184-185; 195-197.

10. ének. 190-192; 192-193; 304-306; 333-335; 342-344; 345; 380-381; 425-427.

19. ének. 317-319; 329-334; 353-355; 379-381; 386-389/v.ö. 6,115-117/.

Nem lehetne kimeríteni a példákat, annyi van, de nem is törekedhetünk teljességre. A felhozott példák elég meggyőzően bizonyítják, hogy véletlenekről nem lehet szó. Összes eddigi eredményeinket összefoglalva kijelenthetjük, hogy Odysseus találkozásai a nostos nőalakjaival lépcsőt adnak. Ez a lépcső fokozatosan vezet a végső hazaérkezéshez, a Penelopéval való találkozáshoz. Ezt bizonyítja az egész szerkesztésmód tervszerűsége. A szimmetria, az ellentét elve, a jelenetek lekerekítésének módszere, a szereplők száma, a szereplőcsoportok elosztása, a feszítő és oldó motívumok alkalmazása, a párbeszéd szerkezete, a mondat szerkesztés módja, mind olyan gondos és olyan geniaálisan átfogó kompozícióban egyesülnek, hogy csak a formaérzék teljes hiányában lehet összetoldozásról, fércmunkáról és egymástól független alkotórészekről beszélni. Még a súlypontok is a formai arány-törvények szerint rendszeresen a közepén vagy azon valamivel túl helyezkednek el. Az egész Odysseiát tekintve is, a végső találkozási szakasz akkor kezd kifejlődni, mikor Odysseus hazaérkezik: valamivel az eposz közepén túl, a 13. ének második felében, aurea sectio-formán. Műalkotásként próbáltuk az Odysseiát megismerni, műalkotásnak mutatni magát. Tiszta formák egyesülése a szép jegyében, nem pedig tartalmi ellenmondások halmaza. Az analitikusok tartalmi boncolással fércmunkának ismerték meg, mi formai vizsgálattal szintetikus uton mesterműnek. Úgy érthetetlen és bonyolult, a mi szemszögünkből érthető, világos és szép. Visszakaptuk azt az Odysseiát, amiben minden korban minden olvasója őszintén gyönyörködött.

### III. A Z I L I A S .

#### 1. A "kerek" jelenetek.

Az Odysseia szerkezeti műhelyébe bepillantottunk, sok érdekes dolgot tudtunk meg az alkotó művész műhelytitkairól. De munkánk nehezebbik része még hátra van. Most t.i. az Iliasról kell szerkezeti képet kapnunk. Az Ilias pedig a filológusok egybehangzó véleménye szerint áttekinthetlenebb és nehezebben megközelíthető szövevény, mint az Odysseia. Talán éppen ez okozza, hogy az Iliasban mindig több interpolációt, kivetni való betoldást talált az analízis, mint a szinte evidensen zárt és kerekded Odysseiában. Ez lehet az oka annak is, hogy a művelt olvasók közvéleménye az Odysseiát az újabb korban mindig rokonszenvesebb és kellemesebb olvasmánynak találta az Iliasnál. De a mérleg másik serpenyőjébe megint az ókori véleményt kell tennünk. Platon valószínűleg az akkori művelt közvéleményt adja Sokrates szájába azokon a helyeken, ahol a homerosi költeményekről nyilatkozik. Az Odysseiát illetőleg már eredményeinkkel egybehangzónak láttuk Platon véleményét Homerosról, a "tragédiairók fejé"-ről. Érdekes hát hozzá fordulnunk az Iliasra vonatkozó problémáinkban is. A "kis Hippias"-ban /363a-b./ Sokrates Apemantosról azt állítja, hogy az az Iliast jobb költeménynek tartotta az Odysseiánál. Az a megjegyzés a nyilatkozat után, hogy "annyival jobbnak, amennyivel Achilleus Odysseusnál derekabb" semmi esetre sem azt jelenti, hogy azért tartotta volna jobbnak az Iliast az Odysseiánál, mert Achilleus Odysseusnál derekabb ember, hanem szórel-szóra, mint párhuzamot kell értenünk: annyival, amennyivel.

Az Odysseia vizsgálata közben kiderült, hogy olyan részletei az eposznak, amelyek egymagukban önálló egészként kerek epyllionoknak is megállnák a helyüket, egymással a legszorosabb szerkezeti összefüggésben állanak és az eposz-testből kiemelni nem lehet őket. Sajátos megint az a körülmény, hogy a filológia részint éppen azokat a kerek részleteket tartotta az Ilias legjobban sikerült szerkezeti egységeinek, amelyek elől-hátul zárt egészek, felépítésük önmagukban tiszta, önálló és áttekinthető darabokká teszi őket. Másrészt ezek a részletek mindig bizonyos Odysseiaszerűség gyűjteményében álltak, mint fiatalabb interpolációkat ezeket

igyekezett az analízis kiemelni az "ős-Ilias"-ból. Hogy az ilyen kormeghatározás sokszor milyen elhamarkodott volt, azt szépen mutatja Reinhardt már idézett tanulmánya a trójai jelenetekkel kapcsolatban. Más oldalról meg Odysseia-tanulmányaink teszik kötelezővé, hogy ezeknek az interpolációknak a kérdését fontolóra vegyük. Vajjon nem tartozhatnak-e bele ezek is eddig még nem ismert szálakkal az Ilias szerkezeti egységébe, mint ahogy az Odysseia epizódjai szerves alkotórészei az eposznak. Mivel tehát ezeknek az elemeknek a tervszerű és művészi szerkezetét már régen látták a filológusok, jónak látszik, hogy Ilias-tanulmányainkat mint ismert elemeken, ezeken kezdjük el.

Ilyet a filológia jó néhányat tart számon. Legelőkelőbbek: a követség Achilleushoz /9. ének/, a Doloneia /10. ének/, a Nestoris /11. ének II. fele/, a Patrokleia /16. ének/, a fegyverkovácsolás /18. ének/ és a versenyjátékok /23. ének/. Tárgyánál fogva elkülönültektől a 6. énekben Hektor és Andromache találkozása. Ezzel nagyjából fel is soroltuk a nevezetesebb "Einzelgedicht"-eket. Tárgyalásunkban először a 6. énekkel foglalkozunk, mint az iliaszi kerek jelenetek egyik iskolapéldájával, a többi jelenetet pedig majd azután vonjuk bele vizsgálódásunkba.

Magát a Hektor és Andromache jelenetet nem is nagyon kell bontogatnunk, hála Schadewalt szép tanulmányának<sup>8</sup>. Így a Schadewalt remek analízisének eredményeit felhasználva egyenesen megkezdhetjük a jelenet összehasonlító tárgyalását. Tekintve, hogy itt is egy férfi és egy női szereplő találkozásának vagyunk szemtanúi, a legkézenfekvőbb a Nausikaa-jelenettel való összehasonlítás. A két főszereplőn kívül még egy néma szereplő vesz részt a jelenetben, a dajka. A gyermeket hol egyik, hol másik szülőnek adja, ő maga egy szót sem szól egész idő alatt. A két szereplő találkozását itt is olyan feszültség előzi meg, vagy még nagyobb, mint az Odysseia jeleneteiben. A házastársak egymást keresik, eltévesztik egymást, míg végre összetalálkoznak. A párbeszéd szét- és összehajlásáról Schadewalt elég részletesen ad számot, nem tehetünk hozzá.

A jelenetnek kiváltságos a helye az Iliasban. Az Odysseia-ban ugyanis Odysseus igen különböző nőalakokkal találkozik. A találkozások fokozatosan emelkedő sort adnak. Az Iliasban sokkal kevesebb a nőszereplők területe, alig van alkalom arra, hogy férfiszereplő ilyen körülmények között női szereplőkkel találkozhassék. Jóformán egyedüláll a 6. ének ebből a szempontból. Hektor és Andromache találkozását megelőzi az énekben Hektornak édesanyjával Hekabéval, majd Helénával, sógornőjével való találkozása. Harmadikul csatlakozik az Andromache-találkozás. Hektor maga csak a 6. ének 237. sorában ötlük szemünkbe. Az 1-236. sorokban Diomedes és Glaukos egymásra ismerésének és vendégbarátságuk történetének leírását olvashattuk, még az előző énekkel kapcsolatosan. Ez azonban ne zavarjon bennünket, mert az Ilias ének-felosztásában gyakori jelenség, hogy egy ének két tartalmi részre osztható. Így 2. ének: gyűlés - seregszemle. 6.-ének: Glaukos és Diomedes találkozás - Hektor Trójában. 7. ének: Hektor és Aias párviadala - holtak eltakarítása. 9. ének: a görögök gyűlése - követség Achilleushoz. 10. ének: a királyok tanácskozása, őrszemle - Doloneia. 11. ének: a három görög hős megsebesülése - Nestoris. És így tovább.

Tehát Hektor három nőszerelővel találkozik a 6. énekben. A találkozások éppen úgy fokozati sorrendben kapcsolódnak, mint az Odysseiában, de itt sokkal rövidebbek, kevesebb a szereplő, takarékosabb a technika. Az Iliasnak még sok más teendője van, nem ér rá ezekkel a jelenetekkel annyit bajlódni, mint az Odysseia, ahol ezeken a jeleneteken fut a szerkezet fővonala.

Ez a háromfokúság jellemző az Achilleushoz küldött követség lefolyásában is /9. ének/. Hárman érkeznek Peleus hős fiához, hogy kiengeszteljék, hárman próbálnak a lelkére beszélni, egyiküknek sem sikerül. A három szónokot éppen úgy jellemzi elmondott beszédük, mint azokat saját szavaik, akikkel Hektor találkozott. Dolguk végezetlen térnek vissza Agamemnonhoz a rossz hírrel. Ahogy a 6. énekben láttuk Hektort megérkezni a városba, majd újra kivonulni a csatamezőre, ugya adja a jelenet két határát a 9. énekben a küldöttség elindulása és visszatérte.

Ugyanilyen zárt jelenet a Doloneia is /10. ének/, a két görög hős, Odysseus és Diomedes elindulása és visszatérése között zajlik le. A Nestoris határai megint Patroklos kiküldetése és visszaérkezése Achilleushoz /11,599.-tól/, de vége átnyúlik a 16. énekbe és egyuttal már a Patrokleia kezdete is /16,2./. A Patrokleia aztán voltaképpen csak Patroklos temetésével ér véget, bár a 16. ének is zárt egység Patroklos halálával a végén. - Vannak aztán sokkal kisebb zárt egységek is az Iliasban. Lépten-nyomon találkozunk velük. Hogy a részletek zárttá tétele egyik szerkesztő elv az eposzokban, azt már Finsler is észrevette. Ezt az eljárást "a részletek lekerekítésének" nevezi<sup>9</sup>.

A továbbhaladást fogja megkönnyíteni, ha már most felsorolunk néhány ilyen kisebb záró részletet. Mindjárt az 1. énekben egész sor van. A Chryses-jelenetek. A gyűlés. Achilleus és Thetis találkozása. Thetis Zeusnál. Zeus és Hera párbeszéde. Ugyanúgy a fegyverkészítés előtt Achilleus és Thetis újabb találkozása /18. ének/. A harag visszavonása /19. ének/. Priamos útja Achilleushoz /24. ének/. Hektor temetése /24. ének/. De ki győzné elsorolni? Célunk megint nem kimerítő felsorolás, hanem illusztrálás jellemző példákon, hogy az egyes esetekből elveket vonjunk le, és ezek az elvek a fel nem sorolt egyes eseteket is megvilágítsák. Ezek a felsorolt jelenetek már tovább fognak vinni a tárgyalásban. Összefüggésüket új szempontok alapján fogjuk szemügyre venni.

## 2. A párhuzamos jelenetek.

Schadewalt többször idézett Hektor és Andromache-cikke nemcsak azokkal a tanulságokkal szolgál, amiknek eddig hasznát vettük, hanem azt is bemutatja, hogy a 6. ének nem áll egyedül a maga elszigeteltségében, Az Iliasnak egy másik helyén, jó későn, olyan jelenetre bukkanunk, amelyik feltétlenül a Hektor és Andromache-találkozásból fakad: Andromache megsejti férje halálát /22, 437 kk./.

Még tovább menve azt találjuk, hogy Hektor temetésén a siratók sora: Andromache, Hekabe és Helene /24,723 kk./. Ugyanezek voltak hárman a hatodik ének szereplői, csak sorrendjük változott meg.

Ez az eset felhívja figyelmünket egy Ilias-sajátságára: a párhuzamos jelenetek sajátságára. Keressünk ezen a nyomon tovább. A harag visszavonásának jelenete /19. ének/ az 1. ének gyűlésének megfelelője. Az első énekben a gyűlést nem messzire követte Achilleus beszélgetése édesanyjával, Thetisszel. A beszélgetés eredményeként Achilleus visszavonult a harctól, a görögöket sorukra hagyta. A 18. énekben újra találkozik anyja és fia. Ennek a beszélgetésnek az eredménye meg az lesz, hogy Achilleus újra harcba száll. Az 1. énekben Briseis elvesztését panaszlta el anyjának, a 18.-ban, a következő találkozás alkalmával Patroklost siratja. /Ez utóbbi összefüggés egy másik vonatkozásáról majd később még szó lesz./

Ilyen párhuzamos jelenetek a teichoskopiák is. A 3. énekben Menelaos és Paris párviadalára készül a két tábor. Így próbálják megoldani, hogy melyik fél győz, vívjon meg a két rivális. A döntés ugyan elmarad, de a készülődés izgalmában a trójaiak kisereglenek a falakra, hogy lássák a párviadalt. Helene is kijön, hogy két férjének összezsapását megnézzék. A falakkal szemben a görög tábor. Az öreg Priamos kíváncsian kérdegeti Helenét: hát ez ki? hát az ki? Helene egyenként bemutatja a görögök fővezéreit, régi ismerőseit. - Ennek a teichoskopiának van egy nagyon szomorú pandánja: a másik, az igazi döntő párviadalt Achilleus és Hektor között szintén a falakról nézik végig a trójaiak /22. ének/. Még folytatását is, Hektor megcsúfolását. Az első teichoskopia a 2. ének seregszemléjét egészíti ki. Ezt a bemutatást folytatja majd Agamemnon fővezéri szemléje, az epipolexis /4. ének/. Itt meg az egyes hősök egyéniségéről tudunk meg részleteket. A párviadalt pedig az egész költemény folyamán az erőviszonyokat mutatják. Menelaos és Paris párharcából kitűnik, hogy Paris milyen gyenge harcos egyrészt vetélytársához, másrészt tetvérehez, Hektorhoz képest. /Ezt majd a 6. ének is fogja mutatni, és minden olyan szituáció, amelyik a két testvér összehasonlítására alkalmat ad./ Hektor és Aias párviadala a 7. énekben döntetlenségével azt illusztrálja, hogy két emberi hős, nem isteni származásukkal mindketten seregük legjobbjai, egymás erején nem tud kifogni. De ennek a párbajnak a háta megett tertius comparationisként már Achilleus alakját látjuk kirajzolódni: ő istennő fia. Aias és Hektor a 13. és 14. énekben sem boldogul egymással. Patroklost majd Apollon segítségével öli meg Hektor, és Euphorbos közbejöttével /16,844.kk./. Ez a győzelem fogja Hektor sorsát megpecsételni a végső párviadalban. Így adnak a párviadal-jelenetek is összefüggő sort. Még a 23. ének versenyében is a hősök erőviszonyait illusztrálják a versenyszámok. Különösen Odysseus és Aias birkózása érdekes /23,708 kk./, tudva Aias és Odysseus további sorsát /v.ö. Sophokles: Aias/.

A 20. ének "Theomachia" címet visel. Megfelelőjével az eposz első felében találkoztunk. Ott "Diomedes haditettei"-nek címezi a hagyomány /5. ének/. Nagyon jellemző a két jelenet összefüggésére, hogy mind a két alkalommal Aineias igen fontos szerepet kap.

A párhuzamos jelenetek technikájával függ ugyanis össze az Ili-  
 as jellemző szereplőcsoportjainak alkalmazása. Nem kell beszél-  
 nünk olyan párhuzamos jelenetekről, mint Achilleus és Thetis ta-  
 lálkozásai, az 1. ének gyűlése és a harag visszavonása, ahol a  
 szereplők azonossága magától éretetődik. Azt is észrevettük, hogy  
 a 6. ének és Hektor siratásának szereplői azonosak. Érdekesebb  
 megfigyelni, hogy az a három hős, akik a 11. ének első felében  
 megsebesülnek /Agamemnon, Diomedes és Odysseus/, többnyire együtt  
 szokott mutatkozni. Agamemnon és Odysseus a 2. ének gyűlés-jele-  
 netében együtt intézi a gyűlés sorsát. Diomedes és Odysseus a  
 Doloneiában közös vállalkozásra indulnak. A 9. ének követségét  
 megelőző tanácskozásban Diomedes tesz szemrehányást Agamemnonnak,  
 amiért a hazatérésen törli a fejét. A sebesültek közös sorsa még  
 jobban összekovácsolja őket. A 14. énekben együtt bicegnek vissza  
 a hajóktól /29. sor/, a 19. énekben újra együtt találjuk a három  
 dárdájára támaszkodó sebesültet /47 kk./. A 9. ének diomedesi rend-  
 reutasítását a 14. énekben /82 kk./ Odysseustól kapja meg Agamem-  
 non. A hazautazás gondolata már a 2. énekben foglalkoztatta a ki-  
 rályt, de ott még csak szónoki fogásként próbálkozik meg előho-  
 zatalával. Ez a motivum tehát megint összeköti az Agamemnon-O-  
 dysseus-Diomedes társaság jeleneteit. Ehhez az együtteshez tar-  
 tozik még az öreg Nestor is, vezéri tanácskozások esetén pedig  
 Menelaos. A két Aiast is együtt szoktuk látni a csatában.

Nevezetes pandán-jelenetek a követségek. A párhuzamok itt  
 különösen gazdagok. Az 1. énekben Chryses Agamemnonot kérleli,  
 hogy adja ki leányát. Agamemnon azonban nem könyörül a szegény  
 öregén és elzavarja. Csak Kalchas jóslata és a közhangulat tudja  
 rábírní, hogy a kérést teljesítse. Az utolsó énekben egy másik  
 apa vándorol el fiát kikérni halálos ellenségéhez: Priamos. A-  
 chilleus nem olyan keményszívű, mint Agamemnon, jól bánik a meg-  
 tört öreg királlyal. Arra gondol, hogy neki is van otthon öreg  
 apja, ki őt hazavárja. Az első ének másik nevezetes követsége az  
 a két küldönc, akiket Agamemnon küldött Achilleus sátrába Bri-  
 seisért. Körülbelül ugyanazokkal a szavakkal /1,326 kk./ ábrá-  
 zolja a költő ezeknek az utját és Achilleushoz érkezését, mint  
 a 9. énekben Odysseust, Aiast és Phoinixot /9, 182 kk./. Ez a  
 párhuzam valamennyire a "rejtélyes" dualisokat is magyarázza /Wi-  
 lamowitz: i.m. 64 k./

De a 9. ének követjárásával még szebb párhuzamban áll The-  
 tis követsége Zeusnál /1,493 kk./. Szép kis zárt jelenet. The-  
 tis kétszer kérleli Zeust. Az istenek és emberek atyja először  
 vonakodik szavát adni, másodszer azonban Thetis szemrehányó sza-  
 vaira mégis beleegyezik: teljesíti kérését. A 9. ének követségé-  
 ben nem két, hanem három kérés igyekszik meghatni Achilleust, de  
 a hős hajthatatlan marad. Erre az ellentétre hívja fel figyel-  
 münket Phoinix /9,497 k./, világosan utalva az 1. énekre. De az  
 1. énekre utalnak Achilleus szavai is /410 kk./. Itt még habozik,  
 hogy melyik végzetet válassza a kettő közül, de úgy látja, hogy  
 jobb lesz hazahajózni és békésen élni életét. Még mikor Patroklost  
 csatába engedi, még akkor is a hazatérést félti: valami baja ne  
 essék a hajóknak /16,82./. A 18. énekben, anyjával való újabb  
 beszélgetése dönti el, hogy megöli Hektort és vállalja a követ-

kezményeket. Az 1. énekbeli Thetis-Zeus párbeszéd mindenestre előre eldönti a 9. ének engesztelési kísérletének sorsát: eredménytelennek kell lennie, ha Zeus elhatározta, hogy mi legyen a jövő. - Végül még az Agamemnon engesztelő ajándékainak felsorolása is az 1. és a 19. énekhez köti a 9. éneket. Az 1. énekbeli kétküldőnc viszi el Briseist Achilleustól, a 9. ének három követe ajánlja fel az engesztelő ajándékokat Achilleusnak és a 19. énekben értesülünk róla, hogy Achilleus az ajándékokat és Briseist megkapta.

Igen sokrétűek és bonyolultak azok a szálak, amik az Ilias párhuzamos jeleneteit összekötik, de megvannak, és végükre lehet járni. Ha sikerült egyszer azt a csomót megtalálni, aminek szétbontása a szálakat szétoldja, még világosabban látjuk majd az Ilias-szerkezetet. A "toldalékok" mindegyike megkapja a maga helyét.

A középen álló 9. ének és kapcsolatai az 1. majd 18. és 19. ének jeleneteihez már eddig is azt gyanították, hogy a presbeia nem olyan könnyen kiemelhető epizód, hanem nagyon is fontos a funkciója a felépítésben. Még érdekesebb tanulságokra jutunk, ha mostmár a Doloneiát is hozzáfűzzük a kapcsolathoz, az epikus apparátushoz. Vegyük észre a párhuzamot a 2. ének eleje és a 10. ének eleje között. Mikor már a tábor elcsendesedik és mindenki aludni tér, Agamemnon nem tud elaludni. A 2. énekben csalfa álmóból serkent fel éjnek idején, Zeus megmutatta neki Ilion bevételének csalfa álmoképét. A 10. ének elején nagyon is szomorú valóság nem hagyja a fővezért aludni. A trójaiak nem mentek vissza a várba, hanem a görögöket a hajótáborba űzve maguk itt táboroznak, hogy másnap még jobban megszorítsák az achaiokat. A 2. ének elején Agamemnon azzal keresi fel Menelaost, Nestort és a többi vezért, hogy "most pusztítjuk el Tróját végképpen, fegyverkezzünk!" A 10. ének elején: "szorult helyzetben vagyunk, a helyzet reménytelennek látszik, adjatok tanácsot. A 2. énekben, már említettük, csak szónoki fogás a hazahajózás emlegetése. A 9. ének elején már Diomedesnek kell kitartásra buzdítania. Az elkeseredett király mindenáron haza szeretne vitorlázni.

Mik hát a 2. és mik a 10. ének előzményei? Az 1. énekben gyűlésben vész össze Agamemnon és Achilleus. Achilleus örök haragot fogad. A 9. énekben a gyűlés ajánlja a királynak, hogy engesztelje ki Achilleust. Achilleus azonban, aki az 1. énekben fogadott haragot, a 9.-ben hajthatatlan marad, még remény sincs rá, hogy ki tudják engesztelni. A 2. ének elején a hiú reménykedés nem hagyja aludni Agamemnon, a 10. elején a reménytelen kétségbeesés. A 10. ének éjszakai tanácskozásának eredménye, hogy ki kell kémlelni a trójaiakat. Két vállalkozó hős, Odysseus és Diomedes mindjárt el is indul a vaksötétben, hogy a még sötétebb hangulati éjszakában valami reményt találjanak. Nem úgy a trójaiak. Szinte ittasak az előző nap győzelmeitől. Hektor "vitéz próbára" invitálja táborának népét: "lássuk, a görögök nem készülnek-e még menekülni". Dolon vállalkozik. Kérésére Hektortól ígéretet kap, hogy Achilleus kocsiját és lovait neki adja, senki másnak. Bőkezű Hektor, két marokkal ajándékozza, ami még nem az övé.

A két ellentábor kémei összetalálkoznak. Dolon a két görög elfogja, kivallatja a trójai tábor elhelyezéséről, azután megölik. Utmutatásai alapján rátalálnak az alvó thrákokra, Odysseus köti a thrák király híres lovait, kocsiját, Diomedes meg

az alvó thrákokat öldösi. Fényes sikerrel ének haza hajnal felé a hajókhoz. Ebből már ki is derült a Doloneia szerkezeti szerepe. A trójaiak előző napi sikerei és Achilleus hajthatatlansága után a görögököt súlyos hangulati depresszió üli meg. Hangulatilag nem lenne kiút az eposz folytatásához, ha pillanatnyi fellélekzés nem enyhítené a hangulatot. Ezért kell a két görög hős vállalkozásának sikerülnie. Két ellentét a két tábor hangulata. A görögök csüggedtek, a trójaiak tele vannak lelkesedéssel. Mindkét részről egyéni vállalkozók indulnak. A görögök vállalkozása egzisztenciális kérdés, a trójaiaké hetyke vitézkedés. A reménytelen görögök sikerrel járnak, a jókedvű trójaiak embere nem. Az ellentét ellentétét a kocsi motívum fejezi ki legszebben. Hektor Achilleus kocsiját ígérte Dolonnak. Az eredmény az lett, hogy a görögök vitték el a trójai tábor legszebb fogatát. /Azon ne ütődjünk meg, hogy Athene segítette a két görögöt. Zeus ugyan intézményesen megtiltotta a görögök megsegítését az isteneknek, de mint egyéni védeneket megsegíthette Athene Odysseust és Diomedest./

Ennek a finom hangulat-chiasmusnak az ötlete nem csak a Doloneiában kápráztatja el az olvasót. Ezt a fogást alkalmazza az Ilias költője, megint csak a nagy hangulati ellentét egyensúlyba billentésére, a 23. énekben. Patroklosnak Achilleus nagy temetést rendez, Hektor holtteste meg gondozatlanul fekszik félredobva. De ime, a pompásan feldíszített Patroklosnak a máglyája nem akar tüzet fogni, az elhanyagolt Hektor-testet meg Apollon és Aphrodite őrzi, hogy legyek ne bántás, el ne éktelenedjék. A párhuzamos jelenetek újabb alkalmazása.

Most megint eljött az ideje, hogy számot adjunk magunknak eddigi tapasztalatainkról. Láttuk, hogy mint az Odysseiában, az Iliasban is sok elől-hátul lezárt jelenet-egységgel találkozunk. Az Ilias-jelenetek azonban már sokkal gazdagabb és bonyolultabb fonadékokban és szövedékekben egészítik ki egymást és felelnek meg egymásnak, mint az Odysseia egyszerű és kerek szerkezetében. Sokirányú párhuzamok, ellentétek, azonos szereplőcsoportok, hangulati, tartalmi és formai parallelizmusok fűzik egymásba a topográfiai legtovábbi részeket. Most már csak egy valami hiányzik az Ilias megértéséhez: egységes, középponti forma-tengely, amelyiken a gazdag szerkezetet egy egészzé tudjuk kristályosítani.

### 30. A műve -gondolat.

A már idézett helyen /Hipp.min. 363a-b./ Platon azt mondja, hogy az Odyszeiát Odysseusra, az Iliast pedig Achilleusra alkotta a szerző. Az Odysseia első sora valóban azt mutatja, hogy a költő Odysseust szánja főhősnek, az egész eposz középpontjának. Szerkezeti vizsgálataink is azt mutatták, hogy Odysseus személye tartja össze az egyes jeleneteket. A Telemachiát kivéve nincs is jóformán jelenete az Odysseiának, ahol ne Odysseus volna az elbeszélés közepében, vagy éppen maga az elbeszélő. Az Iliasban a-

zonban Achilleusszal sokszor ének számra nem találkozunk. Itt-ott bukkan fel, míg aztán az Achilleis-nek is nevezett részben átveszi a vezetést. Nem is Achilleus névvel kezdődik az Ilias első sora, hanem a  $\mu\eta\gamma\omega$  accusativusszal, aminek Achilleus majd a genitivusa lesz a sor végén. Itt tehát a költő nem Achilleust magát, hanem Achilleus haragját szánta az eposz vezérfonalának.

A presbeiára és a Doleniára vonatkozó eredményeink is azt bizonyítják, hogy a harag-gondolat fontos szerepet játszik az egész mű felépítésében. A 9. ének az 1.-vel szemben azt érzékeltette, hogy a haragvó Achilleus még mindig hajthatatlan. Ebből aztán súlyos bajok származnak a görögökre, amiket csak a Doloneiaszerű enyhítő jelenetek tudnak ideig-óráig feledtetni: egyes hősök egyéni sikerei. Minden eddigi jelünk azt mutatja, hogy jó nyomon járunk, ha a harag-gondolatot tekintjük a költemény faculté maitresse-ének. Haladjunk hát a nyomon elejétől végig.

Fel kellett tünnie minden Ilias-olvasó előtt annak a különös körülménynek, hogy míg az Ilias énekei nagyrészt kétféle tartalmi és szerkezeti anyagot fognak egybe, addig az 1. ének olyan sok apró, szinte töredezettnek látszó részletből áll egybe, annyiféle anyag gyurmája. Erre a sajátásra már részben magyarázatot adott a párhuzamos jelenetek felfejtése: igen sok jelenetnek az 1. énekben találtuk meg a párját. De ez még fél magyarázat. Fel kell tennünk, hogy az 1. énekben egész csomó szál indul el az eposz különböző területeire, melyek folytatását valóban meg is találtuk későbbi énekekben. De még ez sem elég, mert sok körülmény még így is talány marad az 1. énekben. Nem értjük az előző események rövidre fogott elbeszélését. Odysseusék engesztelő áldotatát Chryseben. Wilamowitz-cal együtt nem értjük /i.m.246./ hogy miért áll az invokációban Chryses-pap neve előtt névelő, mintha az elbeszélés már régi jó ismerősünkről szólna.

Az 1. ének nemcsak elindítja a mi történetünket, hanem egy régebbit is konsummál, ami már csak szituációként hat akkor, amikor a mi Iliasunk elkezdődik /v.ö. Reinhardt im./. De ismerete feltétlenül szükséges az Ilias megértéséhez. Ez a korábbi történet az Apollon haragjáról szól. Ez is harag, de még nem az Achilleusé. Az 1. énekben a görögök az istent szemünk láttára engesztelik ki. Chryses leányát kapja vissza, Apollon áldozatban részesül. De mit ér a kiengesztelés? Mit ér, hogy Apollon haragja mostmár megszűnt, nyila nem pocsékolja a görögöket? Semmit, mert a kiengesztelés olyan szerencsétlenül történt, hogy Achilleust haragították meg vele. A harag oka újra egy lány, mint az Apollon haragjáé volt, és ha lehet, még több hőst adott a kutyák és ragadozómadarak harmincadjára, mint az Apolloné. Erről fog szólni az egész eposz, jelzi az invokáció. Ezért olyan zsufolt az első ének. A régebbi történet befejező és az új mese kezdőszálai ide futnak egy bogba.

Ez a kezdet igazában is túl utal az eposz történetén, nem úgy, mint az Odysseia. Amit az Odysseia elején előzményként tudunk meg Kalypsóról és Poseidon haragjáról, azt az eposz majd később részletesen el fogja mesélni, éppen Odysseus előadásában. (Az Odysseus élete végéről szóló jóslatok már sokkal jobban megfelelnek az Achilleus haláláról szólóknak, az eposzok látókörének kiszélesítésére valók.) Az Ilias előzményei valódi előzmények. Az Ilias-mese kezdetével az Apollon-harag lezárul, már csak szitu-

áció marad belőle. Az Ilias eleje és vége egyaránt szépen hangsúlyozza, hogy az eposz a trójai háborúnak csak egy részletét ábrázolja, azt, amelyiknek főmozgatója Achilleus haragja. A módszer ugyanaz, mint Dürer apokaliptikus lovasainak formai megoldása. A lovasok átrohanását a képmezőn az érzékelteti, hogy a leghátulsó Lónak a hátulsó lábát, a legelsőnek pedig a fejéből egy darabot lemetsz a keret.

De térjünk vissza vezető gondolatunkhoz. Achilleusnak nagyon fáj, hogy legkedvesebb rabnőjét, kit feleségeként szeretett /9, 337 kk./, elvették tőle. Édesanyja tanácsára visszavonul a harctól, gyűlölete Agamemnon iránt engesztelhetetlen. A közbeeső énekekben a görögök szorult helyzetbe jutnak, és a 9. éneken küldöttség hozza a királyengesztelő ajánlatát, de Achilleus hajthatatlan. A görögök sorsa iránti első érdeklődését a 11. ének második felében mutatja, a sebesültek kiléte után kérdezősködik. Meg is ragadja az alkalmat Nestor, aki eddig is sürgette a békülést /1. ének, 9. ének./, Patroklosnak azt tanácsolja, hogy ő szálljon harcba Achilleus fegyverzetében. A helyzetet érlelik a trójaiak újabb sikerei. Rövid időre ugyan Hera Zeus elaltatásával lélekzethez segíti a görögöket, de ez múltó segítség. Már a hajóknál van Hektor népe, Achilleus legjobb barátját harcba engedi saját fegyvereiben.

Patroklos elesik. Legkedvesebb rabnője után legjobb barátjának elvesztése még mélyebben bántja a myrmidonok hőseit. Ez az újabb nagy fájdalom arra bírja, hogy félbeszakítsa visszavonultságát és Thetis beleegyezésével újra harcba lépjen. Ebben a pillanatban, t. i. mikor Patroklos elesett, körülbelül az eposz 2/3-án, a haraggal nagy dolog történt: nem szűnt meg, hanem még elkeseredettebbé vált és átfordult mostmár Agamemnonról Hektor ellen. Nem bánja már Achilleus, ha maga is meghal Hektor után, de barátját nem hagyja bosszútlan.

Az Achilleus és Hektor közötti ellentét is jó régen érett már. Andromache a 6. éneken panaszolja, hogy atyját, testvéreit Achilleus ölte meg, anyját is rabságba hurcolta. Finoman kapcsolódik ehhez a panaszhoz Hektor halálsejtelme röviddel később. Az ellentét következő lépcsője Sarpedon eleste. Zeus legkedvesebb fiát Patroklosszal öleti meg. Ezért Patroklosnak bűnhődnie kell, Hektor kezétől elesik. Ezzel betelt a mérték. Mikor Hektor még Achilleus nem halandók számára készült fegyverzetét is magára ölti, hybrist követ el, Achilleus kezétől kell meghalnia. Hektor elestét aztán röviddel éli túl Achilleus is.

A harag oka Agamemnon ellen Briseis, a Hektor ellen fordulásának oka pedig Patroklos elvesztése. A két ág ott kapcsolódik egybe nagyon ötletesen, ahol az Agamemnontól visszatért Briseis megsiratja Patroklost /19, 282 kk./ /ahogyan majd Hektort meg Helene fogja megsiratni, az egész trójai háboru oka/.

A harag kiteljesedésének állomásai azok az énekek és jelek voltak, amik abban a gyanúban álltak, hogy betoldások, interpolációk. Hektor és Andromache találkozása, a presbeia, a Doloneia, a Nestoris, a Patrokleia, a Patroklos temetése, a versenyek és végül Hektor temetése. Az egészbe szervesen kapcsolódott a 9. ének is, és a Doloneiát sem sikerült kirekeszteni. Éppenúgy hozzátartozik az egész kompozíció hangulati egyensúlyához, mint pl. Zeus elaltatása. A Patrokleia meg egyenesen a harag-gondolat legfontosabb fordulópontjává vált. Nem állt hát az Ilias köl-

tője "erősen a Doloneia befolyása alatt", mint Bethe megállapítja<sup>10</sup>. hanem tudatosan komponálta bele a Doloneiát a költeménybe.

Ezek a jelenetek egyúttal a csatajelenetek közötti nyugvópontok is, a feszítő-oldó technika állomásai. A csatajelenetek és ezek a harag-állomások állandó kölcsönhatásban folynak. A csata állását az szabja meg, hogy Achilleus harcol-e, vagy sem, a harag pedig aszerint módosul, hogy a csata hogy áll. Az Achilleusban ér egybe a két ág, és az Achilleus-Hektor párviadalban éri el csúcspontját. Patroklos és Hektor temetése - így látszik, - az eposznak feltétlenül szükséges befejezései.

A harag-motívummal kapcsolatban még csak Apollon szerepére kell a figyelmet felhívunk. Már az invokáció 9. sorában "Leto és Zeus fia" veszi kezébe a harag irányítását, és mikor a harag a Patrokleiában fordulóponthoz ér, akkor is Apollon ad új irányt neki. Achilleus lova, Xanthos, Hera segítségével világosan megmondja /19,413 k./, hogy Patroklos halálának oka Apollon, megint "Leto és Zeus fia", maga Patroklos is /16,849/ "Leto fiát" okolja haláláért.

Láttuk, hogy a zárt jelenetek egymáshoz kapcsolódásából, és valamennyinek egy főgondolat szolgálatába szegődéséből hogy állt elő a mi nagyszerűen bonyolult, sok hős körül forgó és mégis bámulatosan egyszerű, egy vezérfonalra jegecesedett Iliasunk. Magától adódik most a végső probléma: ki volt hát az Ilias költője? Talán nem tévedünk nagyon ebben a nehéz kérdésben, ha azt a költői lángelmét tartjuk a mi Iliasunk költőjének, aki a sok hős körül már bizonyára művészi alakban is kiformalódott epikus őanyagot egy főgondolat köré komponálta, egyáni leleményével alakította. Akkor, ha ez így van, valóban benne kell látnunk az európai irodalmi formák atyját is. Igen sok jel gyaníttatja ugyanis azt, hogy ebben a korban a görögség egy mellérendelő formaalkotásból az alárendelő alkotásmódhoz váltott át, és ezzel utat mutatott minden európai művészetnek. A vallástörténet tanulságai szerint /v.ö. Walter F. Otto: i.m./ akkoriban vette át a régi chthonikus istenvilág örökét ez a tiszta és művészi alárendelt, egy főisten körül csoportosult homerosi istenvilág. A tragédia körülbelül ebben a korban kezdi a szóléénekest a kar élére állítani, így a színi produkciót egy főhős köré alakítani. Herodotos történeti módszere is valami ilyenfélét mutat /I.1./: főgondolata végére úgy jut, hogy mindegyik város szerepét ismerteti a perzsa-háborúk előzményeiben, mert nem tudja megállapítani, hogy melyik a fontos, melyik nem. /Az Ilias is minden hős szerepét ismerteti a harag-gondolat fejlődésében./ Egy orosz regény összehasonlítása pl. egy francia regénnyel szintén az egy főhős köré komponált, és az ilyen módon egységessé nem szerkesztett műalkotás egymástól való különbségét tükrözi. Abban az egyben tehát feltétlenül meg kell állapodnunk, hogy az Ilias szerkezete egy mesterkéz munkája, mint ahogy az Odysseiáé is annak bizonyult.

A szerkesztő elvek azonos volta még megengedné, hogy az Iliast és az Odysseiát ugyanattól az egy szerzőtől származtassuk. De éppen az azonos szerkesztő elvek különböző alkalmazása mutatja, hogy a két eposz között korbelti különbség van. Az Ilias az egységes kompozíció létrejöttét még szinte in statu nascendi tárja elénk. Még látjuk világosan azt a bonyolult sokféle, sok azonos jelentőségű hős köré komponált nagy epikus anyagot, amit

csak a trójai háború egysége fogott össze. Ebből az anyagból emelt ki egy önmagán elején és végén túlmutató szakaszt az Ilias szerzője. Az egész anyagot átgyúrta, hogy az egyes epizódyszerű részek ezer kompozicionális szállal fűződjenek szétválaszthatatlanul egymásba, végül mint valami ékes csattal összefogta az egész szöveget a harag-motivum egységébe. A kompozíció kettős fonala: a harci jelenetek sora és a harag-gondolat ágai még egész tisztán mutatják autonóm-magukat, de olyan erős szerkezeti szálakkal fűződnek össze, kölcsönhatásuk olyan alapvető, hogy többé semmiféle filológia nem bírja őket elszakítani egymástól.

Az Odysseia az egység-elvet már mint készen kapott formai principiumot alkalmazza a komponálásban. Ezért nem olyan szövevényes; világosabb, áttekinthetőbb, mert cselekménye tisztán hármas tagolású. Kompozíciója már, azt mernénk mondani, az európai regényszerkezetet mutatja. Az úgynevezett francia-kezdés módszerének ősalakja: a cselekményt két vagy három különböző szálon indítva el, az aurea sectio elvén valamivel a felén túl egybefoglalja, és együttesen zárja le, a fokozás törvényszerűségeit is figyelembe véve. Az Odysseia a pikturával összehasonlítva inkább a háromszöges kompozíció zárttságát illusztrálja egészében is, jeleneteiben is. Az Iliast ezzel szemben Dürernek a képmezőn átrohanó apokalitikus lovasaihoz hasonlíthatjuk. Tehát az Iliasban Achilles haragja emelkedett ki az események forgatagából, az Odysseiában a költemény rakodott Odysseus alakjára. Az Ilias alkotta az elvet, az Odysseia mesterileg levonta konzekvenciáit és alkalmazta.

Ezért szinpadszerűbbek is az Odysseia jelenetei, mint az Iliaséi. Kész felvonások, teljes szcenizálásban. Ezért is érezzük az Iliast mindig epikusabb eposznak, mint az Odysseiát.

De még egy igen fontos különbség választja el a két eposzt; a stilus legárulóbb és legutánozhatatlanabb vonásainak más és más kezelése. Hogy a görög nyelv ~~a~~ szemasiológiai fejlődésében, mondatbeli funkcióinak fejlődésében valóban van egy kor, amit homerosinak lehet nevezni, azt Mugler tanulmányai igen szépen bizonyítja. De a figyelmes olvasónak fel fog tűnni, hogy a cikk példái nem egyforma számban erednek az Odysseiából és az Iliasból, hanem egyes jelenségek illusztrálására az egyik, másokra meg a másik eposzból talál több példát.

Az Odysseiáról eddigi elemzésünk közben az derült ki, hogy stilusa zárt kólonokból épül. Ez a fokozat már ugyanolyan lépést jelent a regényszerűség felé, mint szcenizálása a szinpadszerűség irányában. Retorikus hangú formulák, a párbeszédnek struktúrájának sematikusabb volta, a kólonok kettős, hármas, négyes csoportosulása mindegyik olyan tulajdonság, amiket az Iliasban hiába keresnénk.

Az Iliasnak a nyelve is epikusabb. A nyelv ősepikus eszközeivel disziti mondanivalóját. Hasonlatok halmaza, /2. ének/ fokozza az elbeszélés gazdagságát. Ahol már egyéb fokozási módja nincsen, a lendületben szinte felröppen az előadás biztos talajáról, és hasonlatok sorával érzékelteti a feszültség magas fokát /17,735kk./ A szavakkal, hangokkal való játék szintén erősen epikus nyelvi sajátosság. Alliterációk tömege élénkíti a nyelvet. A 10. ének 288-290. sorai az alliterációk olyan gazdag szövevényével kapnak meg, aminek párját aligha találunk. Csak néhány helyet hozok még fel:

22,197k; 22,220k; 22,239:p-p; 22,243:m-m; 22,322:kh-kh; 23,116: hangfestés; 23,117:p-b; 23,123:ph-ph; 23,164:p-p-mp-nt-nt; 23,216; 23,220; 23,224: o-hiatusokkal; 23,238:p-s; 23,688:khr-g-g-rr-dr; és így tovább. Természetesen itt sem lehet célunk, hogy összegyűjtsük az Ilias alliterációit. - Itt kell említenünk a szavak elejének /1,498;532;/ vagy végének /6,595k./ rimszerű összececsendülését is, és hasonló hangzású szavak használatát /5,440./.

A szójátékok közül különösen a nevekkel való játékot szereti az Ilias. Ide soroljuk már azt is, hogy a trójai és görög férfiakat és nőket külön szereti említeni /pl.7,96; 22,57; 24,215./. A nevek hangzásának varázsa csendül ki a 14,511 és következő sorból: Hyrtios, Gyrtios fia esik el Aias kezétől. Ilyen finom a játék a 13,595k. és a 15,334k. sorokban: Medon, aki embert ölt, Phylake nevű városban lakik. - A nevekkel való játék legszellemesebb formája mégis a 14,402kk. soraiban gyönyörködött: Aiast, Telamon fiát Hektor csapásaitól a kettős kardszíj: *τεταμύω* védi meg.-Jól kihasználja a szavak ismétlésének lehetőségét is. Szép példái a 13,130k. és a 16,215. sorok. Szívesen használja a 7. ének gyakori figuráját is: 39., 97., 226. sorok. Ugyanígy: 11,351. és 14,130. - Hasonló szavak különböző jelentéseivel díszíti a 17. ének 9. és 197. sorait. - Mindezeket a figurákat éppen olyan tudatosan és éppen olyan művészettel kezeli, mint az Odysseia költője a maga stílusának nűánzsait. - Az Ilias költőjének tudatosságára jellemző a 7,433: a stereotyp formulát szándékosan töri át és változtatja meg. Mindent összevéve, számítsuk le Ennius és Vergilius nyelvéből azokat a főleg hangtani sajátosságokat, amik a köztük eltelt nyelvtörténeti idők származékai, és stílusuk összehasonlításából körülbelül azt a különbséget állapíthatjuk meg, mint az Ilias és Odysseia stílusának összehasonlításából.

Két eposz, két remekmű, az európai irodalmi formák ősei. Csírájában bennük van az összes később kifejlődött műfaj, az epigrammától kezdve /Ilias 7,89k./ a tragédiáig és a regényig. Megismertük kompozicionális principiumaikat, elég világosan áll előttünk mindkettő szerkezete. Még egy feladatunk lehet: megvizsgálni, hogy a két eposz hogyan vesz egymásról tudomást szerkezetében, hogy jelölik egymáshoz való időbeli viszonyukat.

#### IV. A Z A I N O S O K .

/Az Ilias és az Odysseia./

Walter F. Otto a homerosi vallásról írott remek könyvében, a II. fejezetben /i.m. 17kk./ igen szép képet ad arról az állapotról, ami a görög vallástörténetben a homerosi vallás korát megelőzte. A chthonikus istenvilág hatalmai, a női istenségek, a Föld-Anya, mint a vér misztériumának, az anyaság szent törvényeinek letéteményese, az alvilág istenei, az átkok világa, a homerosi költeményeket megelőző korban ütközött össze a homerosi istenségekkel, a világosság, a fény, a nap, a művészet, a tiszta formák férfias, tehát klasszikus istenvilágával. Ennek a harcnak az eredménye a görög szellemre annyira jellemző kiegyenlítő-dés, a bölcs egyensúly helyreállítása lett. Az új istenek a chthonikus isteneket meghagyják a maguk birodalmában, néhány régi isten /Hermes, Poseidon/ megőrzi sok régi vonását, de már előkelő helyet kap az új közösségben is. Az Ilias még hiven őrzi ennek a két világnak a nyomait. Igen sok szó esik a régi világ régi hőseiről, a régi istenekről, átkokról, Erinnysekről, de már csak mint a régmúlt idők emlékei kísértenek, öregek elbeszéléseiben, fiatalabbaknak apáikra, nagyapáikra való emlékezéseiben. Ha végigvizsgáljuk az Iliast, kiderül, hogy a régi világ letéteményesei és hordozói ezek a régi időkről szóló elbeszélések, az ainosok. Ezek szólnak istenek és emberek régi küzdelmeiről, félistenekről, bosszuról, tehát a régi istenek sötét uralmáról.

Van még néhány öreg az Iliasban, a régi kor itt maradt követői, akik sokat tudnak mesélni a maguk ifjúságáról. Tekintélyük igen nagy, mindenben tanácsukat kérik a fiatalabbak. Öregek szokása szerint ők már minden helyzetben voltak életükben, és mikor egy-egy probléma megoldását tőlük várja a görögség, emlékeikben kutatnak, majd elkezdik mondókájukat: "mikor én fiatal voltam, egyszer..." vagy "ha én fiatal volnék, megmutatnám én, mint egyszer, mikor..." és következik az ainos.

De ki mondhat ainoszt? Nem mindenkinek adatott meg. A klasszikus ainos-mondók: Nestor és Phoinix. Különösen Nestornak áll kézen minden helyzetben egy-egy ainos: "Fiatalkoromban..." kezdi az öreg. Phoinix is fiatal korából vett elbeszéléssel próbál Achilleus lelkére beszélni a 9. énekben. Az öreg Nestor, ha belekezdett, nem is szívesen hagyja abba. Szegény Patroklos, akit Achilleus egy pillanatra futtatott ki, hogy gyorsan szerezzen híreket és elégítse ki Peleus fiának felébredt kíváncsiságát, -

bizony tükön ülhet, míg az öreg Nestor befejezi elbeszélését, de becsülettel végighallgatja. Fiatalabb ainos-mondók nem dicsekedhetnek olyan régi élményekkel. Ők, mint Achilleus /1,396kk./, Diomedes /6,123kk./, Glaukos /6,144kk./, még Agamemnon is /4,370kk./ csak hallomásból ismert, régi családi történeteket mesélhetnek el. Nem kezdhetik úgy, hogy "fiatalkoromban", ők csak az "apámtól hallottam", "anyámtól hallottam" utalással idézhetik a régmúlt időköt. De különösen érdekesek azok a legtöbbször nem is ainosok, csak régi históriákra emlékeztető alluziók, amiket az istenek egymás fejéhez vágnak. Ide számíthatjuk Achilleus elbeszélését Zeus egykori megkötözéséről /1,396kk./. Hephaistos az 1./590kk./ és a 18. énekben /394kk./ emlegeti saját eseteit szüleivel. Az 5. énekben /381kk./ Dione vigasztalja a panaszkodó Aphroditét: "Ne busulj, megesett ilyen atrocitás halhatatlanokon máskor is a halandók részéről!" és a történetek sorát említi meg példa képpen. Athene is csak utal a 8. énekben /362kk./ Herakles megsegítésére.

Az ainosok szereplői rendszeren a herosok. Már nincsenek a földön, de Nestor még látta őket. Herakles gyakori szereplője az ainosoknak, Herakles és küzdelmei földi szörnyekkel, kigyókkal. Bellerophon tes csodálatos kalandjai, Meleagros históriája, mind az egykori chthonikus istenvilágra utalnak: vérbűn, átok, menekülés, félig isten félig állat-szörnyekkel való küzdelmek. Az istenek maguk is a régi harcokat emlegetik. Egymás ellen sokszor harcoltak az olyposiak a régebbi időkben. Ma /értsd: az Ilias idejében/ már csak a régi tettlegességek emlékei kísértének. Zeus csak fenyegeti már istencsaládját saját nagy erejével. Briareos, a százkezü óriás már nem rettentí a Zeus ellen lázadt isteneket. Tehát az ainosokon, mint krátereken át tör fel a prehomérikus világrend emléke. Az ainosok kötik össze az eposzt egy korábbi világgal, az ainosokban járnak vissza kísérteni az egykori szörnyek, az ainosok viszonyítják állandóan az Iliast a megelőző korhoz, és így időbeli háttérrel adnak az eposznak.

Az Odysseiában már sokkal nehezebb az ainos-kérdés. Az Odysseiában már alighallunk ainosot. Mindenesetre mielőtt az Odyszeia időbeli mélyebb rétegeire akarunk fényt vetni, le kell számolni, azzal, hogy ennek az eposznak a cselekménye térbelileg is kontemporán kétrétegű. A chthonikus istenvilág emlékei az Iliasban még távoli ugyan, de egyszer volt történelmi priust adnak, az a néhány chthonikus vonás, ami még az nostosban fellelhető, már teljesen meseszerűvé vált, vonásai beleolvadnak a nagy egységes mesevilágba, Odysseus bolyongásainak színhelyébe. A valóság: Trója, ahonnan Odysseus elindult és Ithaka, ahová igyekszik. Ez az eposz. A másik réteg a hányódás szárazon és vizen. Az epikus keretben ül, mint külön mese, maga a költő is annak tekintette. Az összehasonlító mesekutatás is mint ősi motivumot ismeri a mesebeli hajós kalandjait, akár Odysseus, akár Szindbád a neve. Alkinoos gyümölcsöskertje a "boldogok szigetének" mása, és mindegyik "Eldorádó", "Schlaraffenland" és még sok más néven ismerős azoknak, akik el szoktak látogatni az óperenciás tengeren túlra.

Nagyon sokat mond a két réteg finom egymásbakapcsolása. Ahogy a bolyongásait mesélő, még mindig a mesevilágban lévő Odys-

seus a vak lantostól hirt hall a trójai háború Odysseusáról, az eposz az eposzban, rapszódia a rapszódiában. Úgy nyulik bele ez az elbeszélés a mese-rétegbe, mint a mese az egész eposzba: mint kínai dobozok egymásban, mint szinpad a szinpadi szinpadon. Odysseus egyedül ér haza. A phaiak hajósok alva teszik partra a jó ithakai királyt. Ahogy felébred, nem ismeri fel hazája földjét, ahová olyan régen vágyik. Azt hiszi, új keserves kalandok elé kell néznie. Mint mikor az elevenálmú ember felébredvén nem tudja, hogy valóban ébren van-e már, vagy még mindig álmodik. Végül is, Athene, az értelem istene lebbenti el a ködöt a hazai tájról, helyesebben Odysseus szeméről. - Jó, de mi lesz a phaiak hajósokkal? Odysseus társai elhalván, a phaiak hajósok hozták haza, vissza is hajóztak hazájukba, ők a mesevilág eleven tanúi. Közelednek hazájukhoz, már látszik is a sziget. De mit tud Homeros szerkesztőművészete: körülbelül abban a pillanatban, amikor Odysseus felébred, Poseidon bosszuló keze kősziklává dermedti őket: "álomkép, ne mozdulj!" A phaiak hajósok visszatértek abba a mesevilágba, ahonnan jöttek, Odysseusnak nem marad eleven tanuja.

Nem szabad tehát összehasonlítani ezt a mesevilágot az Ilias ainos-rétegével, mert ez a mesevilág nem történeti prius, hanem kontemporán mesevilág az Odysseiában. De az a néhány Odysseia-ainos, ami mégis tájékoztathat bennünket, nagyon érdekes tanulságokat fog adni kérdéseinkre az Odysseia azonos rétegét illetően. Ilyen ainos az 1. énekben Zeus elbeszélése Agamemnon sorsáról, /32kk./, és Odysseus elbeszélése Eumaiosnak, a híres köpenyszerzés /14,462kk./. Ez utóbbi ainos már egészen Odysseus jelleméhez hangolódott, egészen az ő praktikus érdekeit szolgálja. - Itt említhetjük még meg a többi beékelte elbeszélést is: Nestor hirádsait a 3. énekben /103kk; 245kk./, Helene és Menelaos párbeszédeseen előadott históriáját a falóról /4,235kk; 266kk./ és Demodokos énekét Odysseus trójai viselt dolgairól /8,70kk; 487kk./; és szintén Demodokos rapszódiáját Ares és Aphrodite szerelméről /8,265kk./.

Bár csak az első kettő tulajdonképpen iliászi értelemben vett ainos, mint beszótt és a múltból szóló elbeszéléseket feltétlenül ide kell az utóbbiakat is számitanunk. Egy dologban mindegyik megegyezik: hogy a trójai háború idejéből veszi tárgyát. Nagyrészt Odysseusra magára vonatkoznak a történetek, de ezek is mind Odysseus trójai kalandjairól szólnak. Maga az öreg Nestor is a trójai háborút emlegeti, aki az Iliasban még a prehomérikus kor hírnöke volt. Már Odysseusnak is van olyan múlt a háta megett, hogy saját emlékeit mesélheti. De különösen jellemző Ares és Aphrodite szerelmének históriája. A vallástörténészek ezen a részleten sokszor megütköztek, és sehogy sem tudták beleilleszteni a demodokosi elbeszélés istenképét az Odysseia istenképébe. Mindig az iliászi isten-világ átütésének tartották, az Ilias 1. énekének istenlakomájával hasonlították össze, végül arra az eredményre jutottak, hogy nem tartozik az Odysseiához. Mi most már nyugodtan kijelenthetjük, hogy nagyon is hozzátartozik. Az Odysseia többi ainsa is mond a trójai háború, tehát az Ilias idejébe visz vissza, éppen úgy ez az istenhistoria is. És ezzel már meg is kaptuk az Odysseia ainosokban visszanyúló időbeli háttérét: az Iliást.

Igy kapcsolódik össze a két eposz. Az Ilias ainosai történeti priusként a chthonikus istenvilág idejét idézik, az Odysseia pedig az Iliashoz viszonyítja a maga történetét. Mindkét eposzban az ainosok viselik ezt az összekötő szerepet, meg az öregek és istenek, akik az ainosokat elmondják, a régebbi világ élő tanúi, a jelenkor múlt perspektívájának szimbólumai. Így alkot a két eposz egyrészt egységet, a homerosi világ egységét, másrészt így köti össze a preklasszikus hagyományt a saját jelenkora történelmi tudatával, és így válik, mint már más összefüggésben mondtuk, az európai irodalom első klasszikus alkotásává. Az ainos nem henye betoldás, üres szószaporítás, hanem az epikus történelem. Azok, akik már koruknál fogva tehetik, elmondják, hogy a mostanihoz hasonló helyzetben egyszer már mi történt. A tanulást ki lehet vonni magának a múltból a jelenre. A görög idő-és történet szemlélet ősfarmája ez. Eszerint az idő körben jár, mindig ismétli önmagát. Az esztendő neve ἐνιαυτός, az esztendők nem elmúlnak, elszállnak, hanem a maguk kiszabott körforgását végzik. /Odysseia 1,16./

Ez a szemléletmód Thukydidesnél már történetírói alapelvevé, mondhatnók történetfilozófiává tudományosult. A "peloponnésosi háború" előszavában /I.22,4./ a sokat idézett κτήμα ἐς αἰὲν az ainos jogutóda. Latin folytatása a "historia est magistra vitae", és mindenki, aki görög tudományon nevelkedett, letörölhetetlenül őrzi ennek a szemléletnek a bélyegét. Olvassuk el Kölcsey Parainesisének első mondatát: "Az ki életében sokat érzett és gondolkozott, s érzeményeit és gondolatait nyom nélkül elröppenni nem hagyta, oly kincset gyűjthetett magának /κτῆμα/, mely az élet minden szakában, a szerencse minden változásai közt /ἐς αἰὲν/ gazdag táplálékot nyújt lelkének."

Az igazi műalkotás mindig ilyen kincs. A homerosi eposzok is tiszta és klasszikus remekművek. Platon görögsége is kincsnak tekintette őket /Plat. Io 530b; Leges 777a; Resp. 595b-c; 606e-607a/, legyenek számunkra is κτήμα ἐς αἰὲν.

J e g y z e t e k .

Az értekezés alapjául szolgáló Homeros-kiadások:

Homeri Ilias. Edidit Guilielmus Dindorf. Editio quarta correctior.  
Lipsiae, MDCCCLXXXIII.

Homeri Odyssea. Edidit Guilielmus Dindorf. Editio quinta correctior,  
quam curavit C. Hentze. Lipsiae, MCMXLI.

- . -

1. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff: Die Ilias und Homer.  
Berlin, 1916.
2. Arthur Ludwich: Aristarch's homerische Textkritik. Leipzig, 1884.  
12. lap.
3. Georg Finsler: Homer. Erster Teil. Der Dichter und seine Welt.  
Leipzig, 1913<sup>2</sup>.
4. Karl Reinhardt: Das Parisurteil. Frankfurt a.M. 1938. - 8. lap.
5. Werner Jaeger: Paideia. Die Formung des griechischen Menschen.  
Leipzig, 1936. - 49. lap.
6. V.ö. Walter F. Otto: Die Götter Griechenlands. Frankfurt a.M. 1934.  
135. lap; 142k. lap.
7. V.ö. Erich Bethe: Homer. II. Odyssee. Leipzig, 1922.
8. Wolfgang Schadewalt: Homerische Scenen. I. Hektor und Andromache.  
Die Antike, 1935, II.
9. Georg Finsler: Die homerische Dichtung. Leipzig, 1915.  
/Aus Natur und Geisteswelt, Nr. 4 ab./
10. Erich Bethe: Homer. I. Ilias. Leipzig, 1914. - 129. lap.
11. K. Mugler: Zur homerischen Sprachtechnik. Hermes, Bd.78. H.1. 1943.