

# A homérosi szöveg és a többalakúság problémái

author: Gregory Nagy

Gregory NAGY, „A homérosi szöveg és a többalakúság problémái”, ford. RUNG Ádám =  
*Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó,  
Budapest, 2011, 413–432.

## A homérosi szöveg és a többalakúság problémái

A homérosi költészet többalakúsága ennek a költészetnek a hagyományos szóbeliségbe visszanyúló előtörténetéről tanúskodik. Ez a belátás Milman Parry<sup>1</sup> és Albert Lord<sup>2</sup> munkásságában gyökerezik. A többalakúság Lord szerint a hagyományos szóbeli költészet alapvető tulajdonsága.<sup>3</sup>

Lord írásaiban, előadásaiban és beszélgetésekben is a *többalakúság* és *többalakú* kifejezéseket használta a *variáció* és *variáns* helyett, így emelve ki a szóbeli költészet képlékenységét, szembeállítva az írott szövegek rögzültségével. Lord attól tartott, hogy azok, akik nem ismerik jól valamely szóbeli hagyomány működését, könnyen eshetnek abba a hibába, hogy a szöveg variánsait kizárólag egy már létező, megszilárdult szöveg felől gondolják el:

Ha hiszünk egy szilárd szövegben, akkor a variáns fogalma – már maga a szó is – egy rögzült entitástól való eltérést jelöl. Ha hagyományos szóbeli költészet keletkezéséről van szó, a *multiform* [többalakúság] kifejezés pontosabb a „variánsnál”, mert egy bizonyos szót vagy szócsoportot nem tüntet fel előnyösebbnek vagy korábbinak egy adott gondolat kifejezésére; ehelyett elismeri, hogy a gondolat többféle formában létezhet.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *The Making of Homeric Verse. Collected papers of Milman Parry*, szerk. Adam PARRY, Clarendon, Oxford, 1971.

<sup>2</sup> Albert B. LORD, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, 1960 (Harvard Studies in Comparative Literature, 24); a második kiadás Stephen Mitchell és Gregory Nagy új előszavával (Harvard University Press, Cambridge, 2000<sup>2</sup>, vii–xxix); Albert B. LORD, *Epic Singers and Oral Tradition*, Cornell University Press, Ithaca, 1991; Uő, *The Singer Resumes the Tale*, Cornell University Press, Ithaca, 1995.

<sup>3</sup> LORD, *The Singer of Tales*, 100.

<sup>4</sup> Uő, *The Singer Resumes the Tale*, 23. Ebben a posztumusz publikált művében Lord szintén utal a többalakúság kimerítő tárgyalására korábbi munkásságában (különösen

A többalakúság ilyen meghatározása, ismeri be Lord, az irodalomtudóst egy alapvető problémával szembesíti:

A mi nehézségeink abból fakadnak, hogy a szóbeli költővel ellentétben mi nem szoktunk hozzá, hogy a szöveg képlékenységet szem előtt tartva gondolkodjunk. Nemigen tudunk mit kezdeni azzal, ha valami *többalakú*. Szükségesnek látjuk, hogy konstruáljunk egy ideális szöveget, vagy hogy megkeressük az *eredetit*, és elégedetlenek vagyunk, ha egy változó-kony jelenséget találunk. Én viszont úgy hiszem, hogy ha már megismertük a szóbeli alkotás alapvető természetét, abba kell hagynunk bármely hagyományos ének *eredetijének* keresését. Bizonyos szempontból ezeknek minden előadása egy *eredeti*.<sup>5</sup>

Ahogy azt Lord magyarázatából láthatjuk, az „eredeti” fogalma a szóbeli hagyományok esetében relatív. A továbbiakban amellet fogok érvelni, hogy a szóbeli hagyományban tapasztalható többalakúságot is inkább relatív, mint abszolút módon kell meghatározni.

Kezdjük azzal, hogy megvizsgáljuk a szóbeli kompozíció fogalmát mind szinkrón, mind diakrón szempontok alapján.<sup>6</sup> A szóbeli kompo-

LORD, *Epic Singers and Oral Tradition*). A többalakúságról lásd még Gregory NAGY, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, különösen az 5. fejezet.). E munka 9. lapján egyértelműen elfogadom Lord többalakúság-fogalmát, miközben a variáns szót is használom ennek szinonimájaként. Annak hasznosságát, hogy variációról beszélünk – anélkül, hogy ezzel egy ősförmát föltételeznénk – jól illusztrálja a poikilia 'variáció' metaforikus világa. Lásd a *Poetry as Performance* első fejezetét: „The Homeric nightingale and the poetics of variation in the art of a troubadour.” Maga Lord is használja szinonimaként a *variant* és *multiform* kifejezéseket: „Ennek a több ezer variánsnak vagy többalakúságnak már maga a léte is drámai bizonyítéka a lett szóbeli daina hagyomány képlékenységének.” (LORD, *The Singer of Tales*, 23)

<sup>5</sup> *Uo.*, 100. Gregory Nagy kiemelései, idézi NAGY, *Poetry as Performance*, 9. A *Poetry as Performance* eredeti nyomtatott változatában három hibát is elkövettem ennek az egyetlen bekezdésnek, Lord egyik legértékesebb megállapításának az idézésekor. Ezek, a rend kedvéért: *Uo.*, 9, 4. sor: „úgy látjuk ideálisnak” helyett „szükségesnek látjuk”; 9, 8. sor: „szóbeli szempontból” helyett „bizonyos szempontból”; 9, 9. sor: „eredeti” helyett „egy eredeti.” Ezek a hibák – melyek a kötet későbbi változataiban már nem szerepelnek – jól mutatják – káromra –, milyen veszélyekkel járhat, ha az ember még túl jól is ismeri egy rögzült szöveg írott eredetijét. Ironikus, hogy életem talán legsúlyosabb hibáit egy olyan szövegrészlet idézésénél követtem el, amelyet ilyen jól ismerek.

<sup>6</sup> A szinkrón és diakrón fogalmával kapcsolatban lásd: Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY ÉVA, Corvina, Budapest, 1997, 114.

ziciót tekinthetjük a minden előadás alkalmával lejátszódó újraalkotás folyamatának. Szinkrón szempontból a szóbeli kompozíció bármely adott helyen és időben lehet viszonylag többé vagy kevésbé többalakú, egy olyan skála mentén, amely a viszonylag inkább képlékeny újraalkotási-előadási rendszerektől a viszonylag inkább megszilárdultakig tart; diakrón szempontból a szóbeli kompozíció folyamata szintén lehet többé vagy kevésbé többalakú a történetének különböző szakaszaiban.<sup>7</sup>

A homérosi költészet keletkezésének evolúciós modelljét felvázolva amellet érveltem, hogy az *Ilias* és az *Odyseeia* fejlődésük korai szakaszában inkább többalakúak voltak, a későbbi szakaszban pedig egyre kevésbé lettek azok, s végül ez vezetett a homérosi szövegek általunk ismert formájához.<sup>8</sup>

A homérosi költészet többalakúságának fokozatos leépülésében döntő szerepet játszott, hogy fejlődése során áthaladt egy athéni szakaszon – „Panathénaia üvegnyakán”.<sup>9</sup> Tekintettel a homérosi költészet többalakúságának pusztá fogalma körül folyó folyamatos vitára, itt az ideje, hogy újraértékeljük az evolúciós modellt általában, ezen belül pedig különösen a Panathénaia üvegnyakának elméletét.

<sup>7</sup> A szóbeli hagyományok vizsgálata diakrón és szinkrón szempontjainak kérdéséről lásd még: Gregory NAGY, *Plato's Rhapsody and Homer's Music. The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*, Harvard University Press, Cambridge, 2002, 3–4; Uő, *Homeric Responses*, University of Texas Press, Austin, 2003.

<sup>8</sup> NAGY, *Poetry as Performance*, 151–152; Uő, *Homeric Questions*, University of Texas, Austin, 1996, 103–104. Nem azt állítom ezzel, hogy a képlékenység és a szilárdság szükszerűen egy rendszer korábbi, illetve későbbi fejlődési szakaszainak a jellemzői. Az én evolúciós modellem különbözik az olyan modellektől, mint például Richard Janko „diktáláselmélete” (*Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982, 228–231), aki a szövegek megszilárdulásának időpontját 750–725 közé teszi az *Ilias*, és 743–713 közé az *Odyseeia* esetében. Ugyancsak különbözik Martin L. West („The Date of the Iliad”, *Museum Helveticum* 52 [1995], 203–219) módosított diktáláselméletétől, aki egy 688-as vagy esetleg 678-as *terminus post quem* mellett érvel.

<sup>9</sup> A fogalom bevezetése: Gregory NAGY, „Irreversible Mistakes and Homeric Poetry” = *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and Its Legacy in Honor of Dimitris N. Maronitis*, szerk. John N. KAZAZIS – Antonios RENGAKOS, Steiner, Stuttgart, 1999, 271–272; lásd még Uő, *Homeric Responses*, 69–70. Vö. továbbá Uő, „Comments”, „Symbolae Osloenses Debate: Dividing Homer: When and How Were the Iliad and Odyssey Divided into Songs?”, *Symbolae Osloenses* 74 (1999), 64–68, itt 68. A terminus mögött álló koncepcióhoz lásd még Uő, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1990, 23; Uő, *Homeric Questions*, 43; NAGY, *Poetry as Performance*, 77.

Az evolúciós modell, miközben Lord többalakúság-fogalmának kihívására ad választ, alternatíváját nyújthatja az „eredeti” homérosi szöveg rekonstrukciójára irányuló számos kísérletnek. E modell keretében öt szakaszát képzelem el az egyre csökkenő képlékenységnek és az egyre fokozódó megszilárdultságnak:

- (1) a viszonylag legképlékenyebb, írott szövegek nélküli szakasz a Kr. e. 2. évezred első felétől a 8. század közepéig;
- (2) az erőteljesebb formálódás „pánhellén” szakasza, még mindig írott szövegek nélkül, a 8. század közepétől a 6. század közepéig;
- (3) a szöveget meghatározó szakasz, melynek központja Athén volt; ekkor már feltételezhetjük *lejegyzésként* értelmezhető írott szövegek meglétét a 6. század közepétől a 4. század végéig terjedő időszak egy vagy több pontjáról – e szakasz kezdete a homérosi előadások hagyományának reformja a Peisistratidák uralma alatt;
- (4) standardizáló szakasz, *lejegyzés* vagy akár *szöveggönyv* szerepű írott szövegekkel, a 4. század végétől a 2. század közepéig – ez a szakasz a homérosi előadások hagyományának újabb reformjával kezdődik a phaléroni Démétrios uralma alatt, amely 317-től 307-ig tartott;
- (5) a viszonylag legszilárdabb szakasz, *írás* szerepű szövegekkel, a 2. század közepétől kezdődően; ennek kezdete az, amikor Aristarchos befejezi a homérosi szövegeken végzett szerkesztői munkáját, nem sokkal 150 után, nagyjából egyszerre a „különc” papiruszok általános eltűnésével.

A harmadik periódus idejére a homérosi költészet eléri azt a szakaszt, melyet leginkább „szöveggé válásként” jellemezhetünk – anélkül, hogy valamiféle eredeti „szöveget” kellene feltételeznünk. A szöveggé válás koncepciójának egyik kulcsa lehet a *diffúzió* jelensége, amely kiegészíti a szóbeli költészet két alapvetőbb tényezőjét, a *kompozíciót* és az *előadást*.<sup>10</sup> A *diffúzió*, a szóbeli költészet harmadik tényezője, egyes esetekben centralizációs folyamattal is járhat – akkor is, ha más esetekben éppen decent-

<sup>10</sup> Hogy saját korábbi munkámat idézzem: „Továbbra is úgy írom le a szöveggé válást és a szöveg rögzülését, mint azt a folyamatot, amelynek során minden egyes „előadás közbeni alkotás” [composition-in-performance] egyre kevésbé lesz változtatható a diffúzió során – azzal a feltétellel, hogy a szöveg fogalmát metaforikusan kezeljük.” (NAGY, *Homeric Questions*, 40)

ralizációs folyamatként, atomizálódásként kell elképzelnünk.<sup>11</sup> Az evolúciós modell harmadik szakaszában, a „szöveggé válás” hipotetikus pontján, feltételezek egy tisztán kivethető centrumot, a homérosi költészet diffúziójának, „szóródásának” középpontját. A centralizált diffúzió egyaránt tartalmazhatott centripetális és centrifugális erőket – „valamiféle centralizált kontextust mind a különböző közönségek összegyűlése, mind pedig az egységesebb hagyományok szétterjedése számára”.<sup>12</sup> Ez a középpont pedig az athéni Panathénaia évenkénti ünnepe volt.

Abban a korban, amelyet én a harmadik szakasznak hívok, a homérosi *Iliast* és *Odyszeiát* hivatásos rhapsódosok adták elő az athéni Panathénaian, ugyanúgy, ahogy a tragédiákat hivatásos színészek (és nem hivatásos kórusok) adták elő a Városi Dionysia hasonló állami ünnepén.<sup>13</sup> Bár egyáltalán nem mindenben lehetünk biztosak, ránk maradt néhány értékes adat a homérosi költészet évenkénti előadásáról a Panathénaian.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Centralizált és decentralizált diffúziómodellekhez lásd *Oral Epics in India*, szerk. Stuart H. BLACKBURN – Peter J. CLAUS – Joyce B. FLUECKINGER – Susan S. WADLEY, University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1989, különösen Stuart H. BLACKBURN, „Patterns of Development for Indian Oral Epics” = *Uo.* 15–32.

<sup>12</sup> NAGY, *Homeric Questions*, 43.

<sup>13</sup> „Az Athénban jól működő intézményes komplementaritásról egyrészlől a Városi Dionysia kara és színészei által előadott drámai előadások, másrészlől a homérosi eposzok – és az ezek prelúdiumaként elhangzó homérosi himnuszok – között, melyeket a rhapsódosok adtak elő a Panathénaian” lásd még NAGY, *Poetry as Performance*, 81. A Panathénaia alkalmából rhapsódosok által előadott homérosi költészet intézményéhez a legfontosabb forrásaink: Ps-Platón, *Hipparchos* 228b–c, Lykurgos, *Leokratés ellen* 102 és megarai Dieuchidas (Kr. e. 4. század). Ehhez lásd *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, kiad. Felix JACOBY, E. J. Brill, Leiden, 1923, 485 F 6 (Diogenés Laertios 1,57 alapján). A forrásokban föllelhető információk összefüggéseiről lásd NAGY, *Poetry as Performance*, 70–91. A mindhárom helyen így szereplő *epé* ideiglenes fordításául a *verssorokat* ajánlom. Még pontosabban, az *epé* Homéros költői ’sorait’ jelenti (az *eposzról* mint elkülöníthető költői egységről vagy ’sorról’ lásd Herrmann KOLLER, „Epos”, *Glotta* 50 [1972], 15–24.). Aristotelésnél a homérosi *epé* nyilvánvalóan az ’eposz[ok]’ jelentést veszi fel, innen az *epoioia* ’eposzalkotás’ kifejezés, ahogy a *Poética* elején (1447a) találjuk; lásd Gregory NAGY, „Epic as Genre” = *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, szerk. Margaret BEISSINGER – Jane TYLUS – Susanne WOFFORD, University of California Press, Berkeley – Los Angeles, 1999, 21–32, 27. Annak háttérében, hogy a ’sorokkal’ mint az *epé* költői elemeivel vagy építőköveivel (burkolt módon) ilyen sokat foglalkoztak, az állhat, hogy a homérosi hagyomány antik közvetítői folyamatosan foglalkoztatta az a kérdés, hogy mely ’sorok’ valódi homérosi alkotások, és mely ’sorok’ későbbi ’interpolációk’ (erre az egyik kifejezés az *emballein* ige, mint Diogenés Laertios 1,57 esetében). Erről lásd még a következő jegyzetet.

<sup>14</sup> Különösen fontos lehet a Pindaros *Nemeai ódák* 2,1-hez írott, a scholionokban (*Scholia Vetera in Pindari Carmina* 1–3, kiad. A. B. DRACHMANN, Teubner, Lipcse,

Ott van például az a tény, amely létfontosságú lehet az egész homérosi hagyomány megértésének szempontjából: egy idő után az *Ilias* és az *Odysseia* váltak a rhapsódosok által előadott epikus költészet kizárólagos képviselőivé a Panathénaia, a legfontosabb athéni ünnepe.<sup>15</sup>

1903–1927) fennmaradt antik kommentárokból nyerhető információ. Meggyőződésem szerint ezt az adatot Aristarchos iskolája közvetítette (Kr. e. 2. század közepe), akinek gondolkodása hatással volt egy fontos, Hipposztratosra hivatkozó utalásra (*Die Fragmente der Griechischen Historiker*, 568 F 5, a *Nemeai ódák* 2,1c kommentárjában). Hipposztratoszt (kb. Kr. e. 3. sz.) a chiosi Kynaithosra vonatkozó tudósítás forrásaként idézik, mely szerint Kynaithos a „homérosi” *epé* első rhapsódos előadója lett volna Szirakusai városában, a 69. olympias idején (Kr. e. 504–501). Számomra félrevezetőnek tűnik az az állítás, hogy minden, amit a scholionokban olvasunk Kynaithos rhapsódosi előadásáról, az Hipposztratosztól „származik” és nem Aristarchostól; mint ha kizárólagosan döntenünk kellene a két forrás között. Janko ezt állítja az *A New Companion to Homer* (szerk. Ian MORRIS – Barry POWELL, Brill, Leiden, 1997) című kötetéről írott recenziójában (*Bryn Mawr Classical Review*, <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/1998/98.5.20.html>), kifejezetten utalva arra, amit én írtam a *Homeric Responses* 110. oldalán, ahol a Pindaros *Nemeai ódák* 2,1c scholionjaival foglalkoztam. Az a tény, hogy a scholiasták egy bizonyos információja Kynaithosról (a szirakusai rhapsódos-előadás dátuma) Hipposztratosztól „származik”, nem zárja ki Aristarchos iskoláját mint közvetítő forrást – vagy akár mint új, Hipposztratosra vonatkozó információk közvetlen forrását. A Hipposztratosra vonatkozó utalás mellett a Pindaros *Nemeai ódák* 2 scholionjaiban négy név szerinti hivatkozást találunk Aristarchosra: 9a, 17c (két-szer) és 19. Feltűnhet még az utalás Hipposztratos *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, 568 F 2-re a Pindaros *Pythói ódák* 6.5a esetében. Ez véletlenül épp közvetlenül egy nyílt Aristarchos-utalás mellett található (ez is az 5a-ban olvasható). Őszesen több mint hetven utalást találunk Aristarchosra a Pindaros-scholionok Drachmann-féle kiadásában (és ötöt Hipposztratosra). Ezek a hétköznapiak mondhatóan gyakori utalások engem arra a következtetésre vezettek, hogy a scholionokban kicsúcsosodó pindarosi kommentárhagyomány magától értődőnek tartotta Aristarchos átfogó kritikai hatását. Visszatérve tehát a pindarosi *Nemeai ódák* 2,1c scholionjaihoz, fenntartom azon véleményemet, hogy e részlet tudós tárgyalása inkább Aristarchos gondolatmenetét tükrözi, nem pedig a Hipposztratosét (aki elsősorban mégiscsak a szicíliai dinasztiai genealógiájának tisztázásával foglalkozott). Ebben a vonatkozásban Wolfot követem (Friedrich August WOLF, *Prolegomena ad Homerum, sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, Libr. Orphanotrophei, Halle, 1795, 25. fejezet), aki „az alexandriaiak” eljárás módját ismeri fel abban a kijelentésben, melyet a Pindaros *Nemeai ódák* 2,1c scholionjai tartalmaznak: Kynaithos és követői „sok saját *epost* interpoláltak, melyeket azért írtak, hogy Homéros költői kompozíciójába helyezték be őket” (οὗς φασὶ πολλὰ τῶν ἐπῶν ποιήσαντας ἐμβαλεῖν εἰς τὴν Ὀμήρου ποιήσιν).

<sup>15</sup> A Lykurgos *Leokratés ellen* 102 megfogalmazása egyértelműen mutatja, hogy a Panathénaia csak „Homéros” eposzait adták elő. Emellett a Pindaros *Nemeai ódák* 2,1d scholionjai is megemlítik *en passant*, hogy a homérosi költészet rhapsódosai reper-toárjukként mindkét művet ismerik (ἐκατέρως τῆς ποιήσεως εἰσενεχθείσης); az infor-

A harmadik szakasz esetében célszerű a homérosi költészet történetének athéni vagy „Panathénaia-fázisát” egy üveg nyakához hasonlóan elképzelnünk, amely nagy hatással volt a szóbeli hagyományok további folyására. A „Panathénaia üvegnyaka” metaforát szem előtt tartva egy decentralizált sokféleségtől a centralizált egység felé haladó folyamatot képzelhetünk el. Azok az élő délszláv szóbeli hagyományok, amelyeket Lord írt le, decentralizáltak, és bővelkednek tematikus és formai variációkban. Hasonló jellegű sokszínűsége gondolhatunk a görög szóbeli költészet történetét leíró evolúciós modell első, de kisebb mértékben a második szakaszának esetében is. A harmadik szakaszban azonban ez a sokszínűség „fokozatosan beszorul egy centralizált egységességbe, amely minimális variációt tűr csak meg”.<sup>16</sup> Az evolúciós modell szerint csak az *Ilias* és az *Odysseia* halad át a „Panathénaia üvegnyakán” a 6. századtól kezdve; más archaikus görög epikus tradíciók, például a *Kypria*, az *Aithiopsis*, a *Kis Ilias* és az *Iliu Persis* „kyklikus” költészete kimarad ebből.

A „minimális variáció” megfogalmazás kifejezetten a többalakúság fogalmában rejlő viszonylagosság tükrözésére szolgál: mire elérkezünk a fenti modell szerinti harmadik szakaszhoz, a homérosi költészet többalakúsága szinte már minimális. A negyedik és ötödik szakaszban ez a viszonylagos többalakúság még inkább visszaszorul.

Miközben ez a modell viszonylagos fogalmakkal írja le a homérosi művek többalakúságát, mások egymást kizáró ellentétet képzelnek a többalakúság és az „egyalakúság” között, amellet érvelve, hogy az *Ilias* és az *Odysseia* kezdetben egyalakú volt – feltételezve továbbá egy „eredeti” szöveget, azzal a céllal, hogy magyarázatot adjanak erre az egyalakúságra. Egy kommentátor megfogalmazását idézve:

Minden forrásunk [az *Ilias*ról] megegyezik a dialektus, az alaptörténet, az epizódok stb. kérdésében; egyéb írásban is lejegyzett szóbeli eposzok,

máció forrását ebben a kontextusban meg is nevezik: argosi Dionysios (kb. Kr. e. 3. vagy 4. sz.) = *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, 308 F 2. Véleményem szerint ezt az utalást Dionysiosra Aristarchos iskolája közvetítette; vessük össze ezt a Hipposztratosra (kb. Kr. e. 3. sz.) vonatkozó utalással a pindarosi *Nemeai ódák* 2,1c scholionjaiban (*Die Fragmente der Griechischen Historiker*, 568 F 5), ahogyan azt fentebb tárgyaltuk.

<sup>16</sup> NAGY, „Irreversible Mistakes and Homeric Poetry”, 271; Uő, *Homeric Responses*, 69–70.

mint például a *Nibelung-ének*, a *Roland-ének*, a *Mahábhárata* vagy a *Digenes Akrites* esetében messze szélesebb a palettája a szövegvariációknak. Az összes kéziratunk [az *Ilias*ból] *valamilyen szinten mind egyetlen eredetire megy vissza* [kiemelés – G. N.], és azonos csatornákon ment keresztül; valószínűtlen, hogy az *Ilias*nak valaha is egynél több „eredetije” lett volna, még akkor is, ha a különböző rhapsódosok előadásai és egyes szerkesztői beavatkozások itt-ott sorok hozzáadásához és (nagyon ritkán) elhagyásához vezettek. Ez az alapvető rögzültség magyarázatra szorul.<sup>17</sup>

E képlet szerint az *Ilias* rögzültségének képzetét egy feltételezett eredeti szövegnek kellene magyaráznia, melyet Homéros diktált le a 8. században.<sup>18</sup> Az evolúciós modell viszont, felidézve Lordnak azt a megállapítását, hogy „bármilyen hagyományos ének esetében abba kell hagynunk az *eredeti keresését*”, elkerüli egy ilyen „eredeti” tételezésének szükségességét. A homérosi költemények rögzültsége eszerint viszonylagos, és a többalakúság fokozatos leépülésének eredménye, nem pedig valamiféle „eredeti” egyalakúságból fakad.<sup>19</sup>

A homérosi „rögzültség” gondolata az egyalakúság és többalakúság közötti merev különbségtétel föltételezéséhez vezetett, ennek következtében pedig elvetették Lord többalakúságfogalmát az *Ilias* esetében, miközben az epikus ciklus esetében elfogadták, amint azt a *Kypria* példája jól mutatja.<sup>20</sup> Érdemes végigfutni azokon az előföltevéseken, melyek a többalakúság ilyen abszolutizált fogalmában jelennek, figyelembe véve, hogy nagyfokú ellentét áll fenn ezen elmélet többalakúság fogalma, illetve a Lord-féle többalakúság elképzelése között.

Az amellől való érvelés, hogy az *Ilias* „egyalakú”, szemben a *Kypriával*, amely viszont többalakú volna, annak egyedi magyarázatát igényli, hogy miért tekintik a homérosi költészetet kivételesnek:

<sup>17</sup> JANKO, *I. m.*, 29.

<sup>18</sup> *Uo.*, 37–38.

<sup>19</sup> NAGY, „Irreversible Mistakes and Homeric Poetry”, 269–272. Lásd még NAGY, *Homeric Responses*, 3. fejezet.

<sup>20</sup> Margalit FINKELBERG, „The Cypria, the Iliad, and the Problem of Multiformity in Oral and Written Tradition”, *Classical Philology* 95 (2000), 1–11; Janko „rögzültség”-meghatározását „eredeti” értelmében véve a 4. oldalon idézem. [Gregory NAGY, *Homer's Text and Language*, University of Illinois Press, Champaign, 2004.]

Ebből az következik tehát, hogy bár [...] a szóbeli költészet írásos rögzítése nem szükségszerűen gyakorol hatást többalakú természetükre, vagy eredményez egy, a többinél tekintélyesebb variánst, ez a következtetés inkább illik a kyklikus eposzokra, mint Homéros műveire [= az *Iliasra* és az *Odyseiára*]. Nyilvánvalóan nem egyszerűen az írásos lejegyzés, hanem valami ezen felüli tényező felelős a homérosi művek figyelemreméltó egyalakúságáért.<sup>21</sup>

Az alapvető probléma ez esetben maga a többalakúság fogalma. Ami itt az *Ilias* és az *Odyseia* „figyelemreméltó egyalakúságaként” szerepel, azt ugyanígy tekinthetnénk viszonylag kisebb mértékű többalakúságnak is ezeknek a műveknek az evolúciójában, szembeállítva a *Kypriának* és az epikus ciklus többi részének viszonylag nagyobb mértékű többalakúságával. A többalakúság és az „egyalakúság” fogalmának poláris ellentéte nem feleltethető meg egyszerűen az írásbeli és a szóbeli költészet közti különbségnek.

Mi tehát az a bizonyos „ezen felüli tényező”, ami a homérosi műveket megkülönbözteti az epikus ciklustól? Az evolúciós modell szerint a harmadik szakaszban kezdődött Panathénaia és a „Panathénaia üvegnyaka” jelenti a vízvonalat. Valamikor a 6. század második felében, ennek a szakasznak a kezdőpontja körül, a homérosi művek evolúciója elkezd radikálisan eltérni az epikus ciklusétól. Homérosi műveken csak az *Iliast* és az *Odyseiát* értem, szembeállítva az epikus ciklussal.<sup>22</sup>

Két fontos kérdés vár még tisztázásra.

Az első az, hogy az evolúciós modell szerint csak az *Ilias* és az *Odyseia* halad át a „Panathénaia üvegnyakán”. Csak az *Ilias* és az *Odyseia* halad át a harmadik, negyedik és ötödik szakaszon. Ezzel szemben az epikus ciklus költészete – benne a *Kypria* – mentes a harmadik, negyedik és ötö-

<sup>21</sup> FINKELBERG, *I. m.*, 9.

<sup>22</sup> NAGY, *Homer's Text and Language*, 271; Uő, *Homeric Responses*, 70. További bibliográfiaért a Panathénaiaira mint az *Ilias* és az *Odyseia* meghatározó közegére vonatkozóan lásd Steven LOWENSTAM, „Talking Vases. The Relationship between the Homeric Poems and Archaic Representations of Epic Myth”, *Transactions of the American Philological Association* 127 (1997), 21–76, itt 65. Bár Finkelberg (*I. m.*, 9) nyilvánvalóan egyetért velem abban, hogy a Panathénaia az a tényező, amely megkülönbözteti a homérosi műveket az epikus ciklustól, nem használja fel az én evolúciós modelletem (pontosabban a „harmadik periódus” és a „Panathénaia üvegnyaka” bevezetését).

dik szakasz hatásától. Következésképpen az evolúciós modell több teret enged a képlékenységek – nevezhetjük akár többalakúságnak is – a *Kypria* esetében, és sokkal kevesebbet az *Ilias*éban.

A második pedig az, hogy még ha az *Ilias*ra és az *Odysseiára* nagy hatással volt is a Panathénaia – eltérően a *Kypriától* és az epikus ciklus egyéb darabjaitól –, óvakodnunk kell annak feltételezésétől, hogy a homérosi művek a 6. század második felében már a mi *Iliasunk* és *Odysseiánk* írott „eredetijével” lettek volna azonosak.

Ezeket a megfontolásokat továbbra is szem előtt tartva áttérhetünk az „egyalakúság” problémáiról a többalakúság ide kapcsolódó problémáira. Amikor Lord többalakúságról beszélt, szóbeli hagyományokra gondolt. Mások írott hagyományokra utalnak, amikor „a *Kypria* egy évezred alatt keletkezett különböző változatairól” beszélnek, „a Kr. e. 5. századi Hérodotosztól a (Kr. u.) 5. századi Proklosig”, és amikor a homérosi művek megszilárdult állapotával vagy „egyalakúságával” állítják szembe azt, amit ők a *Kypria* többalakúságaként és képlékenységeként írnak le.<sup>23</sup> Konceptuális és módszertani problémákat látok abban, ha a *Kypriát* ilyen módon „többalakú írott szövegeként” írjuk le.

Feltűnő, hogy ezek a kutatók egy ezer évig tartó textuális többalakúság mellett érvelnek. A *longue durée* [hosszú időtartam] ilyen hangsúlyozása azzal jár, hogy a *Kypria* esetében az érvelésnek tartalmaznia kell egy éles szembeállítást az *Ilias* szövegének történetével, ami nagyjából hasonló időtartamot ölel fel. Eszerint általában az epikus ciklus, és így a *Kypria* is, többalakú maradt volna ezer éven keresztül, szemben az *Iliasszal*, amely pedig a kezdetektől „egyalakú” lenne: „Az *Ilias*nak viszont mindig csak egy változata volt.”<sup>24</sup> Mindamellet, ahogyan ezt fentebb érvekkel is alátámasztottam, a *Kypria* többalakúsága nem valamiféle abszolút dolog: legfeljebb annyit jelenthetünk ki, hogy a *Kypria* inkább többalakú, mint

<sup>23</sup> *Uo.*, 11.

<sup>24</sup> *Uo.* Itt ő a homérosi hagyományt a héber Bibliához hasonlítja, helyeslően idézve Westet (Martin L. WEST, „The Textual Criticism and Editing of Homer” = *Editing Texts / Texte edieren*, szerk. Glenn W. MOST, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998 [Aporemata, 2], 94–109, itt 95). Az én evolúciós modellem szempontjából a bibliai párhuzam nem annyira találó a Kr. e. 6. századra nézve, ahogy azt Finkelberg és West gondolják; jóval találóbb a 2. századra és az azt követő időkre. Lásd NAGY, *Poetry as Performance*, 7. fejezet, „Homer as »scripture»”.

az *Ilias*.<sup>25</sup> Másfelől egyszerűen nincs bizonyíték arra, hogy az *Ilias* a 6. század közepétől kezdve egyalakú szöveg lett volna.

Sőt az *Ilias* esetében rendelkezésünkre állnak olyan bizonyítékok, melyek az ilyen megállapítások ellen szólnak. A vázafestészet tanúsága egyértelműen a tematikus többalakúság nyomait mutatja az *Iliashoz* kötődő hagyományban egészen az 5. század elejéig. Steven Lowenstamot idézem: „az *Ilias*- és az *Odysseia*-mítosz szempontjából az epikus hagyomány azon változatainak, melyeket a számunkra is ismert szövegek őriztek meg, nincs irányadó szerepük a 6. és kora 5. századi vázafestők számára.”<sup>26</sup>

Vizsgáljuk tehát meg az *Ilias* – és az *Odysseia* – szöveghagyományában egészen a Kr. e. 2. század közepéig megtalálható többalakúság egyértelmű jeleit. Ahogyan emellett korábbi munkáimban hosszan érveltem, azoknak a szövegváltozatoknak a jó része, amelyeket még mindig megtalálhatunk a homérosi művekben, valójában a szóbeli költészetre jellemző formuláris vagy akár tematikus többalakúság lecsapódásai.<sup>27</sup> Nem várhatjuk, hogy a többalakúság efféle nyomai a homérosi költeményekben – előfordulásuk mértékét tekintve – a többalakúság azon nyomaihoz foghatók legyenek, amelyeket az epikus ciklus szövegeiben találunk, nem is beszélve a napjaink etnográfusai által rögzített élő hagyományok többalakúságáról. Mégis, azoknak a variánsoknak a jó része, amelyeket a homérosi szöveghagyomány történetének dokumentált sza-

<sup>25</sup> Lásd Jonathan S. BURGESS, „The Non-Homeric *Cypria*”, *Transactions of the American Philological Association* 126 (1996), 77–99, különösen 90 (51. jegyzet). Ráadásul a *Kypriának* tulajdonított többalakúság jó része másképp is magyarázható: lehetséges, hogy több, de legalább két *Kypria* című költemény is létezett (vö. FINKELBERG, *I. m.*, 8 [26. jegyzet]).

<sup>26</sup> LOWENSTAM, *I. m.*, 66. Finkelberg (*I. m.*, 9 [27. jegyzet]) idézi Lowenstam cikkét, jóllehet ez az idézet tulajdonképpen ellentmond annak az általános megállapításnak, amelyet a 9. oldalon tesz: „az *Ilias* vonatkozásában nem találjuk olyan ingadozását a neveknek vagy az epizódok sorrendjének, mint a *Kypria* esetében”. Lowenstam rögzít efféle ingadozásokat (lásd LOWENSTAM, *I. m.*, 66 [145. jegyzet], ahol a Briséis-motívumot és a többalakúság egyéb hasonló eseteit tárgyalja). Homéros és a vázafestő hagyomány kapcsolatáról lásd még H. Alan SHAPIRO, „Hipparchos and the Rhapsodes” = *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics*, szerk. Carol DOUGHERTY – Leslie KURKE, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, 92–107; Anthony SNODGRASS, *Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

<sup>27</sup> Lásd e könyv [NAGY, *Homer's Text and Language*] 4. és 5. fejezetét!

kaszaiban találunk, a többalakúság azon megjelenéseinek a lenyomata, melyek a homérosi szóbeli hagyomány dokumentálatlan szakaszaiban gyökereznek. Ahogy haladunk előre az időben, a szöveg többalakúsága kétségkívül minimális mértékűre csökken. Mégis, akár az ókori szövegtörténet legutolsó szakaszaiban is, minden csak mérték kérdése: egyre kisebb mértékű többalakúságot látunk, de sosem abszolút egyalakúságot.

Talán hasznos volna megfordítanunk képzeletbeli utazásunk időbeli irányát. Ha a homérosi szövegek történetének kutatásában nem előre, hanem visszafelé haladunk az időben, akkor az *Ilias* és az *Odysseia* esetében egy, a 6. század második felétől a 2. század második feléig változatlanul „egyalakú”, a Panathénaiához kapcsolható szöveg létének valószínűtlensége könnyebben érzékelhetővé válik. Amit látunk, az a többalakúság mértékének határozott emelkedése, ahogy visszafelé haladva az ötödikből a negyedik, majd a harmadik szakaszba érünk – az „írástól” a „szövegkönyvön” át a „lejegyzésig”.

Rövid áttekintésképpen kezdjük a homérosi szöveg „vulgata” verziójával, azzal, amelyet Aristarchos alapszöveggént (*texte de base*) fogadott el *Ilias*- és *Odysseia*-kiadásaihoz a Kr. e. 2. század közepén. Még ez a „vulgata” sem volt „egyalakú” szöveg – még Aristarchos véleménye szerint sem. Homérosihoz írott kommentárjaiban vagy *hypomnémá*iban gyakran hozott olyan szövegvariánsokat, melyekről úgy vélte, hogy nagyobb valószínűséggel tulajdoníthatók Homérosnak, mint azok a megfelelőik, amelyeket végül is megtartott saját alapszövegében, a „vulgatában”.<sup>28</sup> Ehhez hasonló módon kirekesztett egyes sorokat – ami annyit tesz, hogy *obelosszal* megjelölte őket, jelezve, hogy nem találja őket homérosinak –, amelyeket mindezek ellenére megtartott alapszövegében, mert a rendelkezésre álló kéziratok alapján nem tehetett mást. Aristarchos meg volt győződve arról, hogy az ilyen sorok, bár ő kirekesztette őket, valóban ahhoz az alapszöveghez tartoznak, amelyet mi „vulgatának” nevezünk.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> NAGY, *Poetry as Performance*, 5. fejezet.

<sup>29</sup> A 4. fejezetben [NAGY, *Homer's Text and Language*] bevezetem a „horizontális” és „vertikális” variánsok kategóriáit: az első esetben az antik kiadónak különböző megfogalmazások közül kellett választania, melyek egy sort alkothatnak, míg a másodikban több vagy kevesebb sor közül kellett választania, melyek sorok egy adott sorozatát építik fel (vö. még NAGY, *Poetry as Performance*, 139–140).

Aristarchos sok tekintetben hasonlóan kezelte a homérosi szöveg „vulgata” verzióját, mint ahogy az Aristarchos-követő Órigenés kezelte a Septuagintát a héber Biblia *Hexapla* kiadásához: Órigenésnek a *Septuaginta* volt az alapszöveg.<sup>30</sup> Folytatva az analógiát, azt mondhatjuk, hogy a homérosi „vulgata” mint Aristarchos alapszövege eljutott az „írás” státusáig.<sup>31</sup>

Alapvetően a homérosi művek „vulgata” változatai éltek tovább a középkori kéziratokban, és nem Aristarchos szövegen kívül hozott szövegvariánsai.<sup>32</sup> Ebből szűrték le egyesek, hogy a „vulgata” verzió folyamatos szöveghagyományt alkot, amelynek egyenesen egy 6. századi, a Panathénaiához köthető archetípustól kellene indulnia.<sup>33</sup>

Meg kell azonban jegyeznünk, hogy maga Aristarchos – ahogy erre gyakran utalnak olyan források, mint az *Ilias* Venetus A scholionjaiban olvasható parafrázisok – nem mint egyetlen szöveghagyományról beszélt „vulgatáról”. Ő ehelyett a *koinék*, a „közös” kéziratok tanúságait tanulmányozta, amelyek feltehetően valamiféle „standard” változatra utaló szövegbeli egyezést mutattak.<sup>34</sup> Aristarchos számára nem létezett egyetlen egységes *koiné* kézirat, amely megközelíthette volna valamiféle véglegesített archetípus státusát.<sup>35</sup>

A klasszikus athéni hivatalos nyelv fogalmai szerint a *koiné* ’standard’ és ’közös’ értelmében egyaránt pontos terminusként lett volna alkalmazható a homérosi költészet Panathénaiához köthető hagyományára.<sup>36</sup> Mindamellett egy ilyen hagyomány inkább előadási tradíció, semmint szöveghagyomány lehetne. Egy ilyen homérosi hagyományra legfeljebb a Panathénaiához köthető „szövegkönyv” formájában gondolhatunk.<sup>37</sup>

<sup>30</sup> *Uo.*, 194–195.

<sup>31</sup> A „Homéros mint »írás«” hermeneutikai modelljéhez lásd *Uo.*, 7. fejezet.

<sup>32</sup> Lásd Michael HASLAM, „Homeric Papyri and Transmission of Text” = *A New Companion to Homer*, szerk. Ian MORRIS – Barry POWELL, Brill, Leiden, 1997, 55–100, különösen 63–78.

<sup>33</sup> Finkelberg (*I. m.*, 2 [2. jegyzet], 10.) nyilvánvalóan ebben az értelemben használja a *vulgata* kifejezést.

<sup>34</sup> Lásd 1. fejezet, 23. [NAGY, *Homer's Text and Language*]; vö. NAGY, *Poetry as Performance*, 117, 133–134.

<sup>35</sup> A *koiné*ről bővebben lesz szó az alábbiakban.

<sup>36</sup> A *koiné*ről mint a Panathénai Homéros-előadó versenyéből származó virtuális „standard” szövegről lásd NAGY, *I. m.*, 152–156, 185–190, 193–195, 198, 205.

<sup>37</sup> A „Homéros mint szövegkönyv” hermeneutikai modelljéhez lásd *Uo.*, 6. fejezet.

Egy ilyen „szövegkönyv” azonban valamilyen mértékben megváltoztatható volt, amikor az *Iliast* és az *Odyssiát* újra előadták minden Nagy Panathénaia alkalmával, azaz négyévenként.<sup>38</sup> Párhuzamként az a mintázat kínálkozik, melyet a Nagy Panathénaia négyévenkénti visszatérésekor szöttek bele Athéna *peplos*ába: ezt a mintázatot ugyanis választott tisztviselők, *athlotheték* ellenőrzése alatt, intézményes keretek között változtatták meg minden egyes alkalommal.<sup>39</sup>

Ahogy Aristarchosnak sem egyetlen *koiné* kézirat, hanem több különböző állt rendelkezésére alapszövege megalkotásához, számunkra is lehetetlenség egyetlen egységes „vulgata” rekonstrukciója, amely egy fogalmilag „egyalakú”, a Panathénaiaán előadott Homéros-szövegben gyökerezne egészen a 6. század második felére visszamenően.<sup>40</sup> Egy ilyen szöveg nem több virtuális valóságnál. Közelebb járunk a valósághoz, ha többalakú „lejegyzéseket” feltételezünk, amelyek több egymást követő Panathénaia Homéros-előadásában gyökereznek. „Lejegyzésen” itt olyan szöveget értek, amely nem több, mint egy adott előadás rögzítése, és nincs közvetlen hatása az előadás hagyományaira, ahogy egy „szövegkönyvnek” ezzel szemben van.<sup>41</sup>

Hátra van még annak a meghatározása, hogyan tudnánk pontosabban megkülönböztetni egymástól a Panathénaia Homéros-előadásainak „lejegyzéseit” és „szövegkönyveit”. Evolúciós modellemt követve ezúttal inkább előre-, mint visszafelé haladva az időben, nem teljesen pontosan bár, de a harmadik és negyedik szakasz környékén húzنام meg ezt a vonalat, ott, ahol a viszonylagos képlékenység és többalakúság a jellemző. A „lejegyzés” és a „szövegkönyv” közötti ennél pontosabb megkülönböztetés érdekében viszont megvizsgálhatjuk a *numerus versuum* elvét, ezt a szigorú rendszert a homérosi sorok számának szabályozására. Ahogyan azt Michael Apthorp úttörő munkássága megmutatta, ezt az elvet Aristarchos is figyelembe vette alapszövege meghatározásánál a Kr. e. 2. század közepén készített Homéros-kiadásában.<sup>42</sup> A homérosi sorok

<sup>38</sup> NAGY, *Plato's Rhapsody and Homer's Music*, 7–8.

<sup>39</sup> *Uo.*, 91.

<sup>40</sup> *Uo.*, 117, 152–156, 185–186.

<sup>41</sup> A „Homéros mint lejegyzés” hermeneutikai modelljéhez lásd NAGY, *Poetry as Performance*, 5. fejezet.

<sup>42</sup> Michael J. APTHORP, *The Manuscript Evidence for Interpolation in Homer*, Winter, Heidelberg, 1980.

szám szerinti meghatározásának alapelve már a 4. században – lehetséges, hogy már Platón idejében – is működni látszik.<sup>43</sup>

Ahogyan ezt ugyancsak Apthorp bizonyította, azok a homérosi sorok, melyeket Aristarchos kirekesztett, változatlanul „számítottak”: helyet kaptak a kiadás alapszövegében. Másképp fogalmazva, Aristarchos a hivatalos *numerus versuum* részének tekintette őket. Ezzel szemben Aristarchos szövegből kitörölt sorai kivétel nélkül kiestek ebből a számozásból, így nem képezték részét a *numerus versuum*nak.<sup>44</sup> Ezeket a ma „többsoroknak” is nevezett törölt sorokat „interpolációknak” nevezhetjük a homérosi szöveghagyomány szempontjából, annak megfelelően, ahogyan ezt Aristarchos értette.<sup>45</sup> A homérosi szóbeli hagyomány szempontjából azonban – ahogyan ezt ma értjük a homérosi költészet formuláris és tematikus repertoárjának elemzése alapján – ezek a többsorok a többalakúság megjelenései. A homérosi „rendszert” nemcsak azok a szövegvariánsok képviselik, amelyek történetesen beleillenek egy adott közvetlen szöveghagyományba, amely az általunk ismert homérosi szöveg része, hanem minden olyan variáns is, amely a formuláris többalakúság esetének bizonyulhat.

Egyes szövegváltozatok a kifejlődő szóbeli hagyomány korai szakaszában gyökereznek, más szövegváltozatok későbbi szakaszokból valók. Evolúciós modellem szerint a homérosi művek többsorai egy olyan korszakhoz tartozhatnak, amely megelőzi a *numerus versuum* rendszerének bevezetését. Ha azokat a későbbi szakaszokat vesszük szemügyre, amikor ezt a sorszámláló rendszert már bevezették, akkor egy olyan alapelv megjelenését láthatjuk, amely előadásokat szabályozott, és nem *per se* szövegeket. Az átmenet a szabályozatlan sorszámú előadásokból a szabályozott sorszámúakba így megfeleltethető lenne a „lejegyzésből” a „szövegkönyvbe” való átmenetnek a szöveghagyományban. Másképpen fogalmazva, a *numerus versuum* elvének az előadásra kellett vonatkoznia, mielőtt tisztán textuálissá vált. Sőt, így az átmenet az előadáshoz kötődőből a tisztán textuális sorszámlálásba megfelelhetne a „szövegkönyvből” az „írásba” való átmenetnek.

<sup>43</sup> NAGY, *Poetry as Performance*, 143.

<sup>44</sup> „Kitörölt” és nem „kihagyott” sorokról beszélek; ennek indokait e könyv [NAGY, *Homer's Text and Language*] 3. fejezetében fejtem majd ki.

<sup>45</sup> APTHORP, *I. m.*, 47–56.

A többletsorok igen értékes példákkal szolgálhatnak. Szabályszerűen nem illeszkednek, sem textuálisan, sem tematikusan: mindig találunk valami „furcsát” bennük a teljes rendszer szempontjából nézve, ha a „vulgata” verzió szemüvegén keresztül látjuk a homérosi szöveget. Nincs azonban ezekben a többletsorokban semmi „furcsa” a teljes rendszer szempontjából, ha a homérosi szövegeket a folyamatos szóbeli tradíciótól örökölt formulák és témák alapján közelítjük meg.

Feltűnő példa az *Ilias* 5. énekének 808. sora, amelyben Athéna azt mondja Diomédésnek, hogy segítette apját, Tydeust abban, hogy győztesként kerüljön ki a thébaiakkal vívott háborújából. Ahogyan azt Apthorp külső kéziratosságon alapján bebizonyította, a 808. sor többletsor, Aristarchos ki is törölte az alapszövegéből, a sor azonban mégis viszszerült az övét követő „vulgata” verziókba, köztük a Venetus A szövegébe.<sup>46</sup> Nemcsak a „gyenge” kézirati előfordulások dokumentált történetének külső bizonyítéka szól amellett, hogy ez a sor anomália, hanem van belső bizonyíték is, rögtön a mai *Ilias*-ban látható közvetlen szövegkörnyezetében: úgy tűnik, Athéna azt mondja Diomédésnek, hogy jelen van és készen áll arra, hogy segítsen neki a trójaiak elleni harcban, miközben – szavainak implikációja szerint – Tydeus thébaiak elleni harcánál nem volt jelen és nem segített neki. Ennek az implikációnak a fényében a 808. sor ellentmondana annak, amiről Athéna beszél.

Ennek értelmében a „mi” – a „vulgatában” gyökerező – *Ilias*unk szinkron szempontjából ez a sor „interpoláció”. Diakrón szempontból viszont a 808. sor a homérosi költészet egy olyan korának értékes nyoma, amely korábbi a Panathénaián alkalmazott *numerus versuum* intézményénél. Ebből a diakrón nézőpontból ez a sor egyáltalán nem jelent anomáliát: a 4. ének 390. sora szerint Athéna tényleg jelen volt Tydeus és a thébaiak harcánál és tényleg segített neki.

Mivel a 4,390 beszélője Agamemnón, az 5,808-é pedig Athéna, felmerülhet az az érv, hogy a két vers „fokalizációja” szándékos ellentétet vagy meg nem felelést mutathat.<sup>47</sup> Igaz, Agamemnón perspektívája

<sup>46</sup> Michael J. APTHORP, „Did Athene Help Tydeus to Win the Cadmean Games (Iliad 5.808)?”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 131 (2000), 1–9. Ismét: „kitörölt” és nem „kihagyott”; a szóhasználat indokait a 3. fejezetben (NAGY, *Homar's Text and Language*) fejtem majd ki.

<sup>47</sup> Uo., 9. A homérosi „fokalizációhoz” lásd Irene de JONG, „Eurykleia and Odysseus's

különbözik Athénától a szöveg két különböző kontextusában – *ahogy ma ismerjük azt*. A lényeg viszont az, hogy itt most Athéna beszédének két különböző hagyományos megalkotási módjából találtunk építőköveket: párhuzamba és ellentétbe is állíthatja az apát a fiával. Athéna a „vulgata” verzióban az ellentétet választja; egy másik, régebbi változatban, ahogy azt az 5,808 mutatja, választhatta a párhuzamot is, ahogyan Agamemnón teszi a 4,390-ben. Ezen a példán keresztül bepillantást nyerhetünk a repertoár többalakúságába, valamint az elbeszélés megalkotásának különböző lehetőségeibe a különböző időszakokban.

A többalakúság ilyen nyomai a homérosi költészet új olvasataihoz vezetnek, ahogyan a homérosi többalakúságról szóló korábbi munkáimban is érveltem már emellett. Ha elfogadjuk a többalakúság jelenségeinek létezését, akkor elveszítjük az eredeti homérosi kompozíció megtalálásába vetett csaloéka bizonyosságot, nyerünk viszont egy másfajta, ám véleményem szerint fontos bizonyosságot, amely váratlan ugyan, de kiderülhet róla, hogy sokkal értékesebb az előbbinél: ily módon visszanyerhetjük a homérosi repertoár jelentős részét.<sup>48</sup>

Korábbi munkámban, amikor először használtam az itt ismét felvázolt periodizációt, úgy érveltem, hogy a homérosi többalakúság vizsgálata hozzásegíti az olvasót a különböző korszakbeli különböző Homérosok meglátásához, úgymint egy (viszonylagos értelemben) „helyes Homéroséhoz” a 4. századtól kezdve, a negyedik és ötödik szakaszban, szembeállítva egy „primitív Homérosszal,” nagyjából az első vagy második periódusból, a Peisistratidák reformjai előttől. A harmadik szakasz esetében a legpontosabb leírás talán a „közös Homéros” lehetne – hívhatjuk akár a *koiné* Homérosának is.<sup>49</sup>

Általában elmondható, hogy az eltérő olvasatok, melyekről a három legnagyobb alexandriai Homéros-kiadó – Zénodotos, Aristophanés és Aristarchos – tudósít, ebben a többalakúságban gyökereznek.<sup>50</sup> Ugyanez

Scar: *Odyssey 19.393–466*”, *Classical Quarterly* 35 (1985), 517–518; valamint UÓ, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, B. R. Grüner, Amsterdam, 1989<sup>2</sup>.

<sup>48</sup> NAGY, *Poetry as Performance*, 152–153.

<sup>49</sup> Uo., 152.

<sup>50</sup> Hogy ezeknek a különböző olvasatoknak egy része nem maguknak a szerkesztőknek a konjektúrája-e, arról itt írtam: Gregory NAGY, „Aristarchean Questions”,

áll a Homéros legkiválóbb pergamoni kiadója, Kratés által rögzített variánsokra.<sup>51</sup> A többalakúság említett formái alapján, melyeket az antik kiadók hoznak, azokkal együtt, amelyek magában a homérosi szöveg-hagyományban maradtak fenn, fenntartom, hogy nem létezik semmiféle „eredeti”, amelyet helyre kellene állítanunk.<sup>52</sup> A szöveges tanúbizonyosságok megengedik, hogy helyreállítsunk egy, a Panathénaiához köthető hagyományt, amely kevésbé többalakú, mint a többi epikus hagyomány, de ez a tanúbizonyosság sem redukálható egyetlen „egyalakú” szövegre.

A homérosi szövegek esetében kiállni az egyalakúság mellett egyzersmind a magukban a szövegekben is rögzített többalakúság radikális háttérbe szorítását jelenti.<sup>53</sup> Egy még kiadásra váró írásomban részletekbe menően kidolgozom az olyan homérosi szövegvariánsok tárházát, amelyek a többalakúság tematikus szinten is jelentős előfordulásait mutatják. Egyelőre hármat hozok fel példaként, melyeket korábban is vizsgáltam már:

1. Az *Ilias* „himnikus” prooimionja, amelyet Kratés rögzít, szemben a „vulgata” nem himnikus prooimionjával.<sup>54</sup>

*Bryn Mawr Classical Review* <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/1998/1998-7-14.html>; ez a cikk megegyezik e könyv [NAGY, *Homer's Text and Language*] 5. fejezetével.

<sup>51</sup> Gregory NAGY, „The Library of Pergamon as a Classical Model” = *Pergamon: Citadel of the Gods*, szerk. Helmut KOESTER, Trinity Press International, Harrisburg, 1998 (Harvard Theological Studies, 46), 185–232.

<sup>52</sup> A többalakúság 4. századi „idézetekben” és korai papiruszokon található példáinak tárgyalásához lásd Casey DUÉ, „Achilles' Golden Amphora in Aeschines' Against Timarchus and the Afterlife of Oral Tradition”, *Classical Philology* 96 (2001), 33–47.

<sup>53</sup> Ilyen megállapítások tükröződnek az alábbihoz hasonló értékelésekben (Hayden N. PELLICCIA, „As Many Homers As You Please”, *New York Review of Books* 44/18 (1997. nov. 20.), 44–48, itt 46; idézi FINKELBERG, *I. m.*, 2 [5. jegyzet]): „azok a rögzített variánsok, amelyeket a papiruszokból és a másodlagos forrásokból ismerünk [...] általában túl unalmasak és jelentéktelenek ahhoz, hogy egy valóban kreatív előadási hagyományból származzanak. [...] Még mindig kérdéses, hogy vajon a papirusztöredékeken talált banális ismétlések és kiegészítések tényleg megkövetelik-e, hogy elfogadjunk egy teljes értékű szóbeli előadási hagyományt a magyarázatokra.” Itt megint csak a többalakúság abszolutizáló felfogását látjuk egy „valóban kreatív előadási hagyomány” és „egy teljes értékű szóbeli előadási hagyomány” jellemzőjeként. Az idézett értékelés szerint a választás ismét szóbeli és nem szóbeli, többalakú és „egyalakú” – vagy legalábbis majdnem egyalakú – között van, a kivételek pedig banális, unalmas és jelentéktelen variánsok.

<sup>54</sup> NAGY, „The Library of Pergamon as a Classical Model”, 215–223.

2. Kontextusok a plurális értelmű duálisokhoz az *Ilias* 9. énekének követségjelenetében, melyeket Zénodotos rögzít, szemben a „vulgata” csak duálisként értelmezhető duálisaival: Zénodotos Homéros-kiadása gyakran elfogad a duálisok plurális értelmezését megkövetelő szövegvariánsokat.<sup>55</sup>
3. „Kedvező kimenetel” a phaiákok számára az *Odysszeia* 13,125-ben (eszerint a sorsuk az, hogy megmeneküljenek attól, hogy örökre bekerítse őket egy, a városuk beborításával fenyegető hegy), amelyet a byzantionai Aristophanés rögzít, szemben a „vulgata” „kedvezőtlen kimenetelével” (eszerint a sorsuk az, hogy ne meneküljenek meg).<sup>56</sup>

Egy negyedik példa, amelynek részletes elemzését későbbre tartogatom, a lehetséges eltérő olvasatok egy párja az *Odysszeia* 1. énekének 93. és 285. sorában, melyet Zénodotos rögzít (*Odysszeia-scholionok*, γ 313), ahol Télemachos nem Spártába megy – a „mi” *Odysszeiánk* 4. énekében ez az úti célja –, hanem Kréta szigetére. Ahogy egy neves filológus fogalmaz az *Odysszeia* említett soraival kapcsolatban: „ezeket sokan tekintették úgy, mint amelyek a leginkább zavarba ejtők az összes ókori homérosi variáns közül.”<sup>57</sup> Készülő munkámban ezeket a variánsokat a többalakúság olyan

<sup>55</sup> Uő, „Irreversible Mistakes and Homeric Poetry”, 259–260; Uő, *Homeric Responses*, 50–55. Lásd még a scholionokat az *Ilias* 1,567, 3,459, 6,112, 8,503, 13,627, 15,347, 16,287, 23,753, valamint az *Odysszeia* 1,38, 8,251-hez, Broggiato elemzésében (Maria BROGGIATO, „Cratete di Mallo negli scholl. A ad Il. 24,282. e ad Il. 9.169”, *Seminari Romani di Cultura Greca* 1 [1998], 137–143). Lásd még Matthaios (Stephanos MATTHAIOS, *Untersuchungen zur Grammatik Aristarchs. Texte und Interpretation zur Wortartenlehre*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1999, 378. skk.) és Rengakos megjegyzéseit (Antonios RENGAKOS – Martin L. WEST, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München – Leipzig, 2001; recenziója: *Bryn Mawr Classical Review*, <http://bmcr.brynmawr.edu/2002/2002-11-15.html>).

<sup>56</sup> Gregory NAGY, „Reading Bakhtin Reading the Classics. An Epic Fate for Conveyors of the Heroic Past” = *Bakhtin and the Classics*, szerk. R. Bracht BRANHAM, Northwestern University Press, Evanston, 2001, 71–96.

<sup>57</sup> Stephanie WEST, „Elements of Epic”, *Times Literary Supplement*, 1996. augusztus 2., 27 (NAGY, *Poetry as Performance* recenziója); lásd még Stephanie WEST, „The Transmission of the Text” = Alfred HEUBECK – Stephanie WEST – J. B. HAINSWORTH, *A Commentary in Homer's Odyssey, I., Introduction and Books I–VIII*, Clarendon Press, Oxford, 1988, 43–44. Finkelberg (*I. m.*, 10) ezeket a variánsokat egyszerűen mint „az antik tudósok által javasolt jelentős változásokat” tárgyalja, és nem veszi őket figyelembe, mert nem „kerültek be a vulgatába”.

megjelenéseiként fogom értelmezni, amelyek krétai szóbeli hagyományokban gyökerezhetnek.

Ahogy az a fentebbi példák mutatják, a többalakúság kérdése az ógörög epikában csakis fokozatok kérdése lehet. Ezeknek a fokozatoknak a pontosabb megállapítása – mind formai, mind történeti szempontból – a kutatás egyik legígéretesebb új irányának tűnik.

*Fordította Rung Ádám*

## Bibliography

Gregory NAGY, „A homérosi szöveg és a többalakúság problémái”, ford. RUNG Ádám = *Metafilológia 1.*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2011, 413–432.

Gregory NAGY, „The Homeric Text and Problems of Multiformity” = UÖ, *Elomer’s Text and Language*, University of Illinois Press, Champaign, 2004, 24-39.